

**VON FRAUENZIMMERN,
BLAUSTRÜMPFEN, SCHREIBENDEN
FRAUEN UND
ANDEREN HELDINNEN**

Das Buch von den FRAUEN,
dem eigentlich ersten und ewigen Geschlecht,
durch verschiedene Länder und Zeiten,
bis gerade vorgestern;

wie sie dachten, schrieben, schufen, gebaren,
und wie die Männer sie sahen;
geschrieben in verschiedenen Zimmern,
versehen mit schön anzusehenden Frauenbildern.

Geschrieben von einer Frau,
enthaltend Gedichte, Geschichten, Gedanken,
Lektüren, Ansichten und ein wenig Wissenschaft.

It would be a thousand pities if women wrote like men, or lived like men, or looked like men, for if two sexes are quite inadequate, considering the vastness and variety of the world, how should we manage with one only? Ought not education to bring out and fortify the differences rather than the similarities? For we have too much likeness as it is.

Virginia Woolf, *A Room of One's Own*

IMPRESSUM

Von Frauenzimmern, Blaustrümpfen, schreibenden Frauen und anderen Heldinnen

Copyright © Jutta Heinz 2024 (www.minutiae.eu)

Die Fotos sind entweder gemeinfrei oder im Eigentum der Autorin.

ISBN: 9798719394749

Inhalt

I. Präludium: Engel, Gladiatorinnen und Alte Frauen – Gedichte und Parabeln.....	1
Von einer, auf die man nicht zählen kann	2
Luftmasken	4
The Angel in the house.....	9
Gladiatorinnen, oder: Preislied auf die Frauen in der Krebsbaracke	11
Die Zukunft ist eine alte Frau.....	15
Die Spiegelparabel	19
Vor der Freiheit.....	22
II. Frauen- und Männerbilder – Begriffsklärungen.....	25
Blondine	26
Frauenzimmer	30
Blaustrumpf	32
Galanterie	36
Gentleman.....	41
Supermama	46
Zickenkrieg	51
III. Weibliches Denken – Essays	57
Denken Frauen anders?	58
Jungfrauengeburt	65
Literarische Geburten. Ein Beispiel.....	70
Die <i>Schule von Athen</i> und die verborgene Schule der Athene	75
Einmischung ist zweifelhaft. Heinrich Böll und Gandhis Frau ..	81
Sitzende Frauen.....	86
IV. HELDINNEN. Ein Podcast in 11 Folgen.....	89
Erste Folge: Was ist ein Held? Lexikalische Definitionen	90
Zweite Folge: Wo sind die Heldinnen im Leben?	94
Dritte Folge: Wo finden sich die Heldinnen in der Literatur?.....	98

Vierte Folge: Wielands Frauen: Seelenfreundin, Philosophin, Muse und Geliebte.....	102
Fünfte Folge: Wielands Frauen: seine Ehefrau und die ,pythagorischen Frauen‘	107
Sechste Folge: Frauen in Wielands Werken: Hetären als „starke Frauen“ und als Philosophinnen.....	111
Siebente Folge: Was ist „weibliche Bildung“ für Wieland?	116
Achte Folge: Wielands Autorinnen, ein frühes Frauenhaus und die Sexualität weiblichen Schreibens	119
Zehnte Folge: Wie denkt Wieland über den Helden?	123
Elfte Vorlesung: Brauchen wir neue Heldinnen, oder sind wir schon im postheroischen Zeitalter angekommen?	128
V. FrauenLiteratur– Rezensionen und Blogs	135
<i>Athene yawned</i> . Philosophen-Quartett, weiblich	136
Sind <i>Künstliche Freunde</i> die besten Freunde des Menschen?	140
Unverwechselbar: Eine Frau pfeift sich ihr Lied. Zu Siri Hustvedts Roman <i>Damals</i>	143
Olga Tokarczuk, oder: die »Vollkommenheit der unprecisen Formen«	148
Altweiberfäden des Denkens Olga Tokarczuk, <i>Empusion</i>	153
Zelda, Departure.....	156
Handarbeit. Von spinnenden, webenden, strickenden und schreibenden Frauen	163
Descartes trifft Helena in Amsterdam.....	167
Venezianisches Kammerspiel mit Kühlschrank	173
Mord im Chat-Room: Zum E-Mail-Roman <i>The Appeal</i> von Janice Hallett	176
Die „schlafende Enzyklopädie“ oder: Wie man einen weiblichen, multikulturellen Bildungsroman schreibt (und liest)	180
oder: Krimis als Emanzipationsgeschichten.....	183
Enzyklopädie der Menschenmanipulation Zu Robert Galbraiths ,Das strömende Grab‘	187

Demokratie im eigenen Kopf.	191
Arkadien im Weltraum. Samantha Harveys Roman <i>Umlaufbahnen</i>	195
Kometenbahnen und Anziehungskräfte: die Physik der Liebe.	201
Iris Murdoch und die Rettung des philosophischen Romans	209
VI. Gemalte und malende Frauen.....	212
Mona Lisa lächelt, und Melencolia schweigt	213
Medusa. Ehrenrettung mit Floss	216
Porträt einer Blumenmalerin, oder: Emanzipation um 1700.....	220
Porträt eines jungen Mannes mit hingeworfenem Handschuh. .	232
Die Macht malen – <i>Venezia 500</i> <<	239
Frauen haben Schönheit, Männer haben Charakter.....	244
VII. Rollenbilder. Frauen in Serien.....	251
<i>Damages</i> . Von den Schäden der Macht und des Lebens	252
The Thing about Penny. Zum Ende von Big Bang Theory	257
<i>The Queen's Gambit</i> , oder: Frauenpower und Damenopfer	261
“Tits up!” The Marvelous Mrs. Maisel und die Überlebensnotwendigkeit von (weiblichem) Humor.....	266
Man kann nicht alles haben. <i>The Marvelous Mrs. Maisel</i> , Staffel 5	270
VIII. Legendäre Frauen	274
Mykene in Karlsruhe, oder: Wo war Klytaimnestra?	275
Lysistrata und die Erfindung des Sexstreiks im antiken Griechenland	279
Samurai in München, oder: Tomoe Gozen, die es mit den Dämonen aufnahm.....	283
Der Leviathan ist eine Frau. Über die Lektüre von <i>Moby Dick</i> in Corona-Zeiten	287
<i>Tea for two</i> , oder: Von Bären und Königinnen.....	291
Libussa und Premysl.....	294
Das weibliche Epos: Eine alternative Siegerinnen-Geschichte ..	299

Heldengfrauen und Junggesellen.	307
Romantische Frauen und Junonische Blicke.....	312
Weibliche Alchemistinnen, oder: Überleben im Kochtopf	318
Die Heilige Lioba, der Purpurfaden und die „touristische Unterrichtungstafel“	320
Maria erzählt die Weihnachtsgeschichte	324
Die Geschichte des dritten Tages. Eine Oster-Erzählung für Gläubige und Ungläubige, mit weiblichen Nebenfiguren	331
IX. Goethes Frauen – ein Exkurs	336
Hersilie, oder: Die Welt im Gleichgewicht halten.....	337
Die Gretchentragödie ist das wahre Trauerspiel. Frauendrama und Männerhochmut in Goethes <i>Faust</i>	342
Die Nicht-Familie auf der Nicht-Insel. Zur Emanzipation der schönen Helena in Goethes ‚Faust II‘	347
Berechtigte Männer, auserwählte Frauen und begünstigte Tiere – Interkulturelle Lockerungsübungen in Goethes <i>West-östlichem Divan</i>	350
Eheliche Schnipsel zum <i>Freiburger Divan</i>	355
Delilah, das »Verfluchteste Luder«, oder: Obst und Haare	360
Geschlechterfragen im <i>Goethe-Wörterbuch</i>	363
X. Wie Frauen schreiben – Beiträge und Vorträge zur Geschichte weiblichen Schreibens	370
Eine andere Literaturgeschichte	371
Der Text weiss unseren Namen	379
Luftmasken und doppelte Kontrapunkte. Vom weiblichen und männlichen Sprechen im Schreiben.....	384
Wenn Frauen Frauen erzählen.....	398
Die kluge Scheherazade und die Erfindung des Erzählens aus dem Geist des Überlebens.....	401
<i>Orlando</i> : Eine <i>summa litteraria</i>	408
<i>Undine geht</i> , oder: Von der Schuld weiblichen Schreibens	414

Tapeten und Subtexte: Charlotte Perkins Gilmans <i>The Yellow Wallpaper</i>	417
Kassandra und Christa Wolf und ich.....	424
<i>Kein Ort, nirgends</i> . Ein Gespräch im Winkel zwischen zwei Lebens- Verwandten.....	435
Geschichten aus dem wahren Leben. Zum Werk der Nobelpreisträgerin Alice Munro	439
»Küchenpoesie« – und wenn schon? Weiblicher Realismus bei der »Schwabendichterin« Otilie Wildermuth.....	449
Salondamen, Hausfrauen, Wissenschaftlerinnen. Schreibende Frauen in Schwaben von Sophie von La Roche bis Friederike Roth.....	466
XI. Schreibende Frauen, allein oder im Parallelporträt– Lebens- Geschichten	483
Sappho und der Sprung von Leukate	484
Nichts Göttliches war ihr fremd – Hrotsvit, genannt Roswitha von Gandersheim	487
Überlagerungen. Die vielen Gesichter der Caritas Pirckheimer	494
Christine im Gehäus, oder: Die Erfindung des Frauenhauses im Mittelalter	500
Moderata Fonte oder: der Sündenfall, eine andere Lektüre	505
Endschallende Reime. Catharina Regina von Greiffenberg	511
Salondamen. Madame de Scudéry und Christiana Mariana Ziegler	517
Autorin wider Willen – Johanne Charlotte Unzer, die scherzende Weltweise	530
Anna Louisa Karsch, oder: Wie kommt die deutsche Sappho zu ihrem Namen?	540
Die Musterschülerin wird Lehrerin – Sophie von La Roche (mit einem Seitenblick auf Wieland).....	549
Sophie Mereau, oder: Hymne auf die Selbstständigkeit	559

Zwei ungleiche Revolutionärinnen – Mary Wollstonecraft und Olympe de Gouges.....	570
Mary Wollstonecraft-Shelley und die Brontë-Schwestern – Doppelporträt vor byroneskem Hintergrund	581
Biene und Schmetterling – Karoline von Günderode und Bettine von Arnim.....	591
Mit eiskaltem Händchen das Leben ergreifen - Annette von Droste-Hülshoff vor kafkaeskem Hintergrund	600
Weiblicher Realismus, für Erwachsene: George Eliot und Marie von Ebner-Eschenbach	612
Wenn Frauen die Welt machen – Charlotte Perkins Gilmans <i>Herland</i>	618
Zwei Töchter aus gutem Hause: Fanny Lewald und Simone de Beauvoir.....	627
Bertha von Suttner (mit einem Seitenblick auf Alfred Nobel) ..	634
Hedwig Dohm, Übergangstypus und Chamäleon.....	640
Virginia Woolf und der Leuchtturm	647
Auf den Spuren der berühmtesten Autorin aller Zeiten, oder: das Erfolgsgeheimnis des generischen Femininums	652
Ingeborg Bachmann und Sylvia Plath – Todesarten.....	657
Ellen Key und Maria Montessori - eine kleine Parallelbiographie erziehender Frauen (samt Auszügen aus ihren Texten)	663
(M)eine Bilderbuch-Philosophin: Martha Nussbaum.....	670
Vom Treideln und anderen Zaubereien.....	675
XII. Epilog Eine neue Mythologie weiblichen Schreibens	681
Gelegenheitsschreiberei, weiblich: Von Pegasus zu Ariel	682
Kassandra und die Wunschmaschine	686
Herakleia am Scheideweg Eine entlaufene Allegorie zum Internationalen Frauentag	693
Faustina. Ein Fragment.....	699
Verwandte Werke	713

I. PRÄLUDIUM: ENGEL, GLADIATORINNEN
UND ALTE FRAUEN –
GEDICHTE UND PARABELN



Jan Vermeer 6ydPAPvan Delft: Briefschreiberin in Gelb (1665/66)

VON EINER, AUF DIE MAN NICHT ZÄHLEN KANN

Zählt nicht auf mich.
Ich schwör zu keiner Fahne.
Wo ihr die eine Seite nehmt, muss ich die andre setzen.
Ergreift Partei, setzt Zeichen,
Ich stehe nur für mich.
MeToo, sage ich nur, wenn einer fragt:
Hast du auch Hunger? Hat man dich auch verletzt,
Genau wie mich?
(*das heißt: Bist du ein Mensch, wie ich?*)

Zählt nicht auf mich.
Ich schwör zu keiner Fahne.
Noch nicht einmal zu der der Frauen.
(*Natürlich bin ich eine Frau.*
Natürlich bin ich anders als ein Mann)
Noch alles, was sich -ismus nannte,
endete in Gewalt
Des Denkens wie des Handelns.
MeToo, sage ich nur, wenn eine sagt:
Ich denke, es ist nötig zu erinnern:
an alle Frauen vor uns.
Nicht nur die Heldinnen unter der Fahne.
(*Emanzipation heißt auch: Ich bleib für mich. Weil ich es will*)

Zählt nicht auf mich.
Ich schwör zu keiner Fahne.
Ich schreibe keine Manifeste.
Ich mag kein Pink.
Ich halte niemanden für toxisch,
So lange er noch von der Fahne fliehen kann.
Im *Mainstream* wird Geschlecht verschliffen.
Unkenntlich. Unerheblich. Ungeschieden.
Zeigt mir ein stilles Wasser!
MeToo, sage ich nur, wenn jemand sagt:
Ich mach mir meine eigne Fahne.

Zählt nicht auf mich.
Ich schwör zu keiner Fahne.
Der Himmel nur ist meine gläserne Decke,
dahinter Sterne, funkelnd, unerreichbar
Für uns alle. Jede. Jeden
Den Käfig habe ich, wie alle, jeder, jede,
Im eignen Kopf. Doch er hat Fenster.
(Pamphlete müssen draußen bleiben)
MeToo, sage ich nur, wenn eine sagt:
Ich kenne meine Grenzen. Ich hab sie selbst gesetzt.

Zählt nicht auf mich.
Ich schwör zu keiner Fahne.
Ich blick hinaus, zurück, voran
Und sehe: Gestalten, weibliche, oft Schemen nur,
Ich winke sie heran, ich lad sie ein,
Ich gehe auf sie zu: *Willkommen*, und:
MeToo, sag ich, MeToo: Ich bin eine von euch.
Erzählt mir viel: Was ihr gesehen und erfahren,
Was ihr gehofft, gewünscht, getan.
Unverbittert. Unerbittlich. Ungebeten.
Kein zweites und kein anderes, nur:
ein Geschlecht, entstanden aus gemeinsamer Geburt.



LUFTMASCHEN



Georg Friedrich Kersting: Strickende Frau am Fenster (undatiert)

Die ersten Maschen waren mühsam, die Materie
war widerständig.

Die Nadeln wollten sich nicht fügen:
eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt,
Knoten hinterlassend, nur
mit Luft dazwischen?

Mit Gedanken
wäre mir das nicht passiert.

Doch fallenlassen klang vertraut.
Fallenlassen, das war doch eigentlich
kein Fehler. Manchmal musste man
doch etwas fallenlassen. Viel zu lange
hatte man es gehalten. War verstrickt.

»Wie ungeschickt!«

So konnte man dann sagen
und war erleichtert. Weg damit!

Am Anfang aber war der Topflappen.
Doch warum Topflappen? Wer brauchte schon
Quadrate, grellfarbig gemustert und umgarnt
mit Mausezähnen?

(doch eher Mauseöhrchen?)

Der Inbegriff des Sinnlosen, die
Quadratur des Kreises: Topflappen.

Aber am Ende waren sie ein Paar.

Seit Anbeginn der Welt

Kommen die Topflappen als Paar.

Denn ein jeder Topf

(nicht aber die Kasserolle, die

Einsiedlerin unter den Töpfen)

hat seine Öhrchen, zwei, nicht vier, nicht zehn:

Sym-metrisch. Anthro-po-morph.

Griff-bereit. Ergo-nomisch.

(Der Sinn des Topflappens liegt im Be-greifen)

Am Ende

passt jeder Mensch in ein verlängertes Quadrat,
mit Luft.

Allein natürlich.

Doch Stricken, das war Handarbeit
für Fort-Schreitende.

(Jenseits der Topflappen!)

Man konnte rechts, man konnte links.

Rechts war schön glatt.

So war es richtig. Eine sanfte Fläche, streichelzart.

Links war ein wenig bubbelig. Gewendet. Nach außen
erhoben sich die Bögen. Mehr Widerstand.

Dazwischen lag Patent-Land: eine rechts, die nächste links,
in schönem Wechsel Höhenzüge, Niederungen:

Das Leben ist ein Auf und Ab.

Doch regelmäßig, wenn man's kann!

Und Muster, wenn man Meister wird,
mit vielen Fäden, blind geführt, gezählt, verknotet,

und wieder wenden. Zählen. Sogar Socken,
die Ferse um die Kurve, die Zehen spitz

zulaufend.

Das Stricken lief bald mit. Beim Reden und beim Hören.

Finger-Fertigkeit: ein Tanz, im Kopf, von rechts und links,
verkreuzt, gewendet. Gespräche waren oft

nicht halb so wendig.

Bis der Professor sagte: »*Schluss! Es stört!*
Ach, der arme, arme Mann.
Wenn Gretchen denn gestrickt hätte, vielleicht
dem armen Faust die warmen Socken, und Mephisto
extragroße, für den Pferdefuß –
Vielleicht hätte es sie gerettet.
Das Kind. Die Mutter.
Der Professor aber sprach für Faust.
Sehr große Worte, Luft-Maschen
aus Papier und Tinte. Vielleicht
hätte ich leiser stricken sollen.
Stiller Widerstand.

Als Sappho schrieb, da schrieb auch eine
aus ihrem Mädchenkreis.
Erinna, so soll sie geheißen haben.
Wir wissen nichts von ihr.
Wir sehen
Locken, Blumenkränze,
fließende Gewänder. Ein Gesicht, sehr ernst vielleicht,
gebeugt über die Spindel. Spindel,
denn so nannte
sie ihr Gedicht, von dem kaum mehr als dieser Titel
die Zeiten überlebte.
Doch wer nennt ein Gedicht: *Die Spindel?*
Homer
zählte die Schiffe auf, beschrieb Achilles Schild,
das Klirren der Waffen, das Sausen der Pfeile.
Eine Spindel? Kaum weiß man, was das ist:
ein einfaches Gerät. Sie verdreht
die dünnen Fasern umeinander, dass sie halten.
Festigkeit gewinnen. Sie dreht sich, getrieben
von ihrem eigenen Gewicht, dreht sich
um sich selbst im Fallen. Der dünne Faden
wird stabil gemacht. Die Fasern werden
gestärkt. Gewebe. Widerstands-fähig.
Athene selbst hat sie gestiftet
für die Frauen. Die Göttin, die in voller Rüstung
aus dem Haupt des Vaters sprang, gab ihren
Genossinnen – eine Spindel nur?

Gemach, gemacht.
 Warum nicht spinnen?
 Das Festmachen, was schwach war,
 das Winden umeinander, was zuvor getrennt?
 Den eignen Fallwert nützen?
 Ach, die Stärke der stählernen Gewänder,
 was nützt sie im Kampf, was macht sie unbeweglich,
 ehern, eingesperrt in ein Gestell, allein, verletzlich
 vor lauter Unverletzlichkeit?
 Lasst sie spinnen, lasst sie singen,
 gemeinsam, im Kreis der Mädchen,
 die Spindel kreist, um sich selbst,
 die Mädchen flechten sich Zöpfe,
 und eine singt, leidenschaftlicher und mutiger
 als alle Männer: eure Schönheit,
 die Schönheit der Schiffe, der Waffen, der Krieger, der schwarzen
 Erde,
 ich will sie nicht! Gebt mir die Schönheit der Frauen, der Liebe,
 wie sie sich dreht und windet im Körper wie eine Spindel,
 die ihr Zentrum verloren hat und zerfasert, alles zerfasert,
 alles zerfällt. Die Liebe ist eine Himmelsmacht, und sie zerstört
 das feine Gewebe. Mutwillige Götter
 schießen sie von Bögen. Glaubt nicht, dass ihr
 sie jemals beherrscht.
 Sie beherrscht euch. In euren Rüstungen,
 aber auch: in euren Geschichten.
 Eingesponnen seid ihr in eure Phantasie.
 Beherrscht aber von euren Trieben
*(nennt sie Götter, wenn ihr wollt, wir wissen:
 Liebe ist ein Gespinnst aus Phantasie und Testosteron).*

Lasst uns aber spinnen,
 Lebensfäden, aus unserem Blut und unserem Geschlecht,
 Geschichtenfäden, unerzählt, ungesponnen, vereinzelt,
 und notfalls sogar, wehe, wehe
 – Topflappen. Stricksocken.
 Jede Masche zählt.
(besonders die Luftmasken).
 Die Mäuseöhrchen sind gespitzt.
 Sie lauschen.

Sie hören mit.
Patent, so sind wir.
Können rechts und links
Und abwechselnd.
Gegen-gewebtes.
Handfest. Patent.

Am Ende kann man (*wusstet ihr das eigentlich, ihr Männer?*),
das Verstrickte, Verhakte
wieder auflösen.
Einfach daran ziehen.
Die Luftmaschen zerfallen.
Ein einzelner Faden.
Aufgeribbelt,
so sagten die Omas,
so sprachen die Parzen.
Sie wussten, wovon sie sprachen.
Aufgeribbelt.

THE ANGEL IN THE HOUSE



Der Engel arbeitet jetzt in Teilzeit.
Wenn sie hinausgeht in die Welt,
dann legt sie ihre Flügel ab.
Niemand braucht Flügel, wenn
Motoren und Maschinen arbeiten.
Noch schnell ein *Post-It* für die Putzfrau angebracht:
Bitte bis morgen waschen, bügeln, stärken!

Das weiße Kleid hängt jetzt im Schrank, ganz hinten.
Es ist aus der Mode. Zu rein, zu schlicht, zu lang
Für eine Zeit, die die alles zeigt und nichts verdeckt
Und ständig die Gewänder wechselt, nur damit
Die Wirtschaft brummt. (*Sie stottert, trotzdem*)
Gelegentlich zieht sie es vor, um nachzuschauen,
ob es noch passt. Es würde passen. Aber dann
versteckt sie es schnell wieder,
bevor der Mann es sieht, die Kinder,

oder gar die Putzfrau! Wer braucht
schon einen Engel im vollautomatisierten Haus?

Das Haus bleibt leer derweil, die meiste Zeit. Befremdet
Stehen Dinge aufgestapelt, ungepflegt,
nicht mehr gehegt, ein Raub des Staubes und der Zeit.
Noch huschen manchmal Stimmen durch die Flure,
Gelächter, Rufe, Zärtlichkeiten,
ein Kind, das schreit. Dann wird es wieder totenstill.

Im Garten überwachsen Steine. Kein Unkraut
Steckt die Nasenspitze vor. Rasenroboter
Summen mechanisch. Die letzte Wespe
Liegt noch neben der leeren Vogeltränke.
Das Vogelhaus hängt schief.
Ein kleiner Engel sitzt am Gartenteich und guckt auf Kois.
Wenn keiner schaut, breitet er seine Flügel aus.
Und leise geht ein Rauschen durch das Weltall.

GLADIATORINNEN, ODER: PREISLIED AUF DIE FRAUEN IN DER KREBSBARACKE

I.

Ihr Frauen, die ihr heldenmütig aufgenommen habt den Kampf
gegen den Gegner in eurer eigenen Brust, seid gegrüsst!
Eingenistet hat er sich, in eurem Inneren. Gewachsen ist er,
heimlich und unbemerkt. Gefressen hat er
von eurem Blut und eurem Fleische,
sich dick und breit gemacht, wo das Weiche wohnt der Frau.
Ein Knoten mit Tentakeln, ein Wesen, das wächst
ohne Ende. Masse ist seine Macht, Vermehrung,
gänzlich ungehemmt, seine perfide Strategie.
Die Wächter haben geschlafen, vielleicht einen Moment nur,
verzeihlich, in der Weiche des schönen Lebens, keiner
kann immer auf der Hut sein mitten im Leben vor dem Erzfeind!
Anderes gewachsen in euch, vielleicht, liebeich Lebendiges,
geboren zur rechten Zeit, freudig empfangen, auch
wenn es Blut gekostet hatte und Schmerz unvorstellbar
den Männern. Und jetzt liegt ihr erneut da, ausgeliefert
dem scharfen Messer, den giftigen Säften, den ätzenden Strahlen.

II.

Doch ihr, Gladiatorinnen, seid alternativlos entschlossen:
Der Kampf wird geführt, ums Leben mit Einsatz des Lebens!
Ihr alle, ob jung oder alt, noch blühend, schon faltig geschrumpft,
ob lebensverwöhnt oder leidensgezeichnet bereits:
Ihr alle, verzweifelt allein oder liebeich getragen
(und oft ist der beste Freund: ein Hund),
stumm in sich gekehrt die einen, wortreich übersprudelnd die anderen;
ach, ich kann die Namen nicht nennen, nicht zählen die Gesichter,
verschwunden unter der Maske ihr Lächeln, stehen die Augen
noch mehr hervor: Verwunderung erst, sich selbst hier zu finden,
bei so vielen anderen, meinte jede doch: unverwundbar zu sein!
Später kommt die Verwundung. Ein Rückzug in Höhlen, gekonnt
übermalt, das war schon lange geübt: Die Schöne zu sein, nicht
die Harte. Doch hart lernt ihr kämpfen. Ihr opfert

als erstes die Haare, die Pracht und den Stolz, in denen
nicht nur beim Heldenmännern die Kraft sitzt. Ein Wachstumsopfer.
Sie fallen nicht einzeln, sondern in Büscheln. Auch das
kann man kunstvoll verdecken, auch das: lang geübt.
Doch Mut braucht man nun für jeden nackten Blick in den Spiegel:
Man kannte die reine Form nicht, nicht die Hügel und Buckel,
nicht den Abfall der Schläfen, das Starren der Ohren.
Dazu die verlorene Linie der Augen.
Ein Kinderkopf, alt vor der Zeit. Ein Greisenhaupt
mit noch zu jungen Augen. Sieht man den Totenschädel schon darunter?
Schnell, verdeckt ihn! Jetzt ist es besser.

III.

Und auf in den Kampf, den täglichen, an der Heimatfront zuhause
oder gemeinsam mit den Kameradinnen in der Krebsbaracke.
(Friseursalon, so nenne ich ihn: Gnädiger Euphemismus)
Sie warten schon auf dich. Sie kennen dich, auch wenn du nicht sprichst,
aus Gewohnheit: Einsiedlerkrebs, verkrochen in der Höhle, doch am of-
fensten
zu zweit (nie in der Menge). Sie sind solidarisch. Spontan. Unbedingt.
Wir alle haben die gleiche Krankheit. Wir alle sind
Frauen, glücksverwöhnt oder schicksalsgebeutelt, egal.
Wir kommen aus allen Schichten und Klassen. Der Reichtum
hat uns verraten wie die Liebe, das Lebensvertrauen
ist erschüttert für immer. Sagt mir: Warum seid ihr klaglos?
*(wo doch um euch die Klagewut wächst, ungehemmt
wie die Krebsgeschwüre, das Mark unserer Gesellschaft infiltrierend:
Vor Gerichten! In den Zeitungen!
Im großen weiten Internet und auf der Straße!
Gegen die Ärzte, die Politiker, die Reichen, gegen das Schicksal.
Ist gutes Leben nicht ein Menschenrecht? Ein einklagbarer Anspruch
und schützenswert um jeden Preis? Belohnt mit Prämien und Sicherheiten?
Und ausgepolstert bis in den Tod: er aber
ist niemals sanft und lässt sich nicht kaufen.
Er lacht über alle eure Klagen).*
Ihr seid Gladiatorinnen, totdeweiht-tapfer
grüßt ihr die Kameradinnen, die Schwestern, die Ärztinnen,
die Apparate selbst, die Namen, die unaussprechlichen
und doch gehätschelten: Epirubicin (das rote Epi);

Pactlitaxel (die Paclis), wie sie alle heißen: Anti-Körper,
gekocht tagesfrisch in der Hexenküche der Klinikapotheke,
beschriftet dann, manchmal mit kleiner Sonne auf dem Beutel,
neben der man eignen Namen lieber nicht lesen würde.

IV.

Kriegsnamen, das bräuchte man, nicht zum Verstecken dahinter,
nein: für den gepanzerten Mut, den man auch innen spüren muss, wäre
man doch
sonst keine Gladiatrix im ungleichen Krieg gegen den eigenen Körper,
jede Woche geführt auf dem gleichen Schlachtfeld
und wissend um die unvermeidlichen Kollateralschäden (*Neben-wirkun-*
gen?).

Werft die Alltagsnamen fort, schont sie,
seid nicht mehr Susanne, Bärbel, Bettina, Andrea, Jutta:
Werdet Amazonen, die Brust habt ihr doch schon geopfert!
Folgt Artemis, der unermüdlichen Jägerin,
Hekate, der dunklen Göttin der tödlichen Zauberkunst; werdet
Moiren statt Musen, strickt unerbittlich am Schicksal, seid
keine spielenden Nymphen mehr, verfolgt von leichtlebigen Satyrn,
durch Vergewaltigung verwandelt: zum Baum, zur Blume, zum Wind-
hauch.

Nein, verwandelt euch selbst: in Tyche, die Göttin des Schicksals.
Ihr seid die Parzen. Ihr spinnt den Lebensfaden und schneidet ihn ab.
Ihr seid die Erinnyen: Jagt die Verbrecher mit aufzehrender Erinnerung.
Ihr seid Cassandra: Ihr seht die Zukunft, ungeschönt und klar, wie nie-
mand sie sehen will.

Ihr seid Medusa: mit vielen Köpfen, nicht nur neu wachsen die Haare,
nein,
der ganze Kopf gleich, wird er mal wieder abgeschlagen im Geschlech-
terkampf.

Als Sphinx hütet ihr das unerforschliche Rätsel des Lebens.
Vergesst Aphrodite, die Allzu-Liebliche! Sie ist
eine Schaumgeborene, sie liebt den Schein, das Meer,
nichts ist euch ferner hier. Doch immerhin, gebildet wird sie meistens
nackt,
mit der zarten Hand bedenkt sie die straffen, immer jugendlichen Brüste.
Oder fühlt sie doch heimlich nach Knoten, nach Wucherungen?

Der Spiegel aber schweigt. Er kennt noch keine Strahlen, die unter die Haut gehen.

Die unheilbringende Brust ist noch ein schwelendes Geheimnis.

V.

Vergesst Aphrodite und werdet Athene:

Göttin der Weisheit wie des Krieges, der Spinnerinnen wie der Strategen, Beschützerin der Städte, lebenslang Jungfrau und Kämpferin.

In voller Rüstung tritt sie auf, wohlbehelmt, auf dem Schild startt die Gorgone dem Feind ins Gesicht. Ihre großen Augen glänzen: kuhäugig, sagen die einen, helläugig-klar, die anderen.

Eine Gladiatorin schon von Geburt: Flink entschlüpfte sie dem gespaltenen Haupt des Vaters (*über Hauptweh hatte er geklagt, der Göttervater. Das kommt vom Verschlingen der Kinder*).

Werdet Athene. Dann seid ihr besser unsterblich.



DIE ZUKUNFT IST EINE ALTE FRAU

I.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Sie trägt Kompressionsstrümpfe.
Der lange Lauf der Welt hat die Gelenke ruiniert.
Das Blut ist kalt und trocken.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Weiß strahlt ihr Haarkranz durch die Zeiten.
Immer mehr Haare fallen aus.
Dann wachsen schwache neue. Weiß von Anbeginn.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Die Augen liegen schwer in schwarzen Löchern.
Sie verschlingen Zeit.
Zu viele Ereignisse. Kein Ereignis.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Sie spricht nicht mehr. Sie hört nicht mehr.
Keine Wünsche. Keine Ängste. Keine Hoffnung mehr.
Die Hoffnung ist zuerst gestorben.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Sie isst in kleinen Bissen. Kaut sehr lang.
Am schlimmsten ist das Schlucken.
Die Welt bleibt unverdaut.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Sie kennt kein Begehren mehr.
Sie vermisst es nicht.
Wenn man nur schlafen könnte!

Einschlafen, einmal, und dann für immer.
In Engelsarmen ruhen.
(im Notfall tut es auch ein Teufelchen)
Keine Träume mehr, die Rumpelkammer
all des Unerfüllten, Missverstandenen, Verdrängten.

Einschlafen und Durchschlafen.
Die Ewigkeit verpassen. Nicht dabei sein.
Nicht beladen mehr
mit all den falschen Hoffnungen.
Den dummen Wünschen.
Den eingepflanzten Illusionen.
Heilige Indifferenz!
Sehnsuchtsvolle Wunschlosigkeit!
Nichts ist mehr vergangen.
Die Zukunft dreht sich um.
Absolute
Gegenwart –

II.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Sie hatte viele Kinder, damals.
Die Wünsche sind schon ausgeflogen,
sie waren – unbeherrschbar. Unerziehbar.
Sie schwärmen durch die Welt
und zeugen Enkel, täglich, immer mehr,
doch niemals neue. Sie ist
wunschlos.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Sie hatte viele Kinder, täglich
kommen neue Hoffnungen gekrochen:
Unerschütterlich. Unwiderlegbar. Unerklärlich.
Die Religionen haben sie adoptiert, gefüttert, groß gemacht,
sie zeugen Heilige
und Terroristen.
Sie ist
hoffnungslos.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Sie hatte viele Kinder, stündlich
werden es mehr Ängste. Sie
verwandeln sich so schnell, dass sie
sie kaum noch kennt: neue Namen,
doch eigentlich: die alten Kleider, aufgetragen.
Sie hält sie dicht bei ihrem Herzen.
Zu häufig werden sie verkannt, verschrien,
verlästert.
Doch sie weiß: Es gibt,
unendlich Gründe, die zu fürchten ist.
Sie selbst ist
fürchterlich.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Sie hatte viele Kinder, wenige nur
heißen: Bedenken.
Sie steigen in die Köpfe,
nicht ins Herz. Sie machen
Gedanken, schwere, düstere, bedächtige,
die niemand denken mag. Sie
denkt sie mit.

Die Zukunft ist eine alte Frau.
Sie hatte viele Kinder, doch die liebsten
waren ihr die Sorgen-Kinder.
Sorge ist ein schöner Name,
auf den sie stolz ist. Sorgen, das sind:
Mühen, Lüste, Nöte, all das,
was unvermeidbar ist im Leben:
Schmerz, Krankheit.
*(nicht der Tod. Der Tod ist
keine Sorge. Er ist ein guter Freund, verlässlich
seit jeher. Der Einzige. Für immer. Über den Zeiten)*

Aber auch: die Für-Sorge, die helle Schwester,
die die Mühe sieht. Sie mitträgt. Die die
Nöte lindert, die die Lasten teilt,
Sorge: die sich kümmert.
Bekümmert, unbekümmert.
Sorge: ein Kind, das Einzige, das gelegentlich
erwachsen wird
(Ent-Sorgung ist ein Mythos).

Und unbesorgt
schließt eine alte Frau
die Augen.

DIE SPIEGELPARABEL

Nach Gotthold Ephraim Lessings Ringparabel in *Nathan der Weise*



*William Strang, Illustrationen zu Gotthold Ephraim Lessings
Nathan der Weise (II, 1, Sultan Saladin und Sittab beim Schachspiel)*

Vor grauen Jahren lebte eine weise Frau im Osten,
die einen Spiegel hatte von sehr großem Wert,
von lieber Hand vererbt. Der Spiegel war so rein,
dass jede, die hineinsah, sich erkannte,
in allen ihren Eigenarten. Vielzählige
Kristalle zeigten jeden Fehler, jeden Vorzug;
jedoch nur der, die redlich in ihn schaute,
zeigte der Spiegel auch ihr ganzes Bild,
so dass Zufriedenheit sich in ihr Herz ergoss.
Was Wunder, dass die weise Frau im Osten
ihn darum niemals von sich schaffen ließ,
und die Verfügung traf, auf ewig sei
der Spiegel ihr und ihren Töchtern eigen;
diejenige jedoch, die ihn am meisten brauchte,
weil sie unsicher, schwach und zaghaft war,
sollte ihn erben. So kam nun dieser Spiegel
durch vieler Töchter Hände endlich hin
zu einer Mutter von drei Töchtern, die
gleichmäßig schwankend waren, unsicher

ob ihres Weges, ihres Wesens, ihres Wertes,
so dass die Mutter selbst ins Schwanken kam,
weil es sie schmerzte, alle ihre lieben Töchter
so schwach zu sehen ohne einen Rat
zu wissen. Was blieb ihr zu tun?

Als es ans Sterben ging, da sandte sie
Nach einem klugen Techniker. Er solle
drei Spiegel fertigen, sehr klein und fein,
die jede immer mit sich tragen könne.
Der Techniker erfüllt den Auftrag pünktlich.
Den echten Spiegel lässt die weise Frau
verstecken. Dann ruft sie die Töchter einzeln
zu sich, segnet sie, gibt jeder ihren
kleinen Spiegel und verstirbt.
Die neuen Spiegel aber halten nicht
was sie versprochen: Denn die Kristalle
zerlegen nur in immer klein're Teile,
so dass die Schauenden zwar tausendfach
sich nun gespiegelt sehen, niemals aber ganz.

Die Töchter sind es nicht zufrieden. Jede
klagt auf Herausgabe des echten Spiegels.
Man sucht den Spiegel, findet ihn sogar.
Der erste Richter nun erwägt die Sache,
er wälzt die Akten und vernimmt die Zeugen,
er dreht den Spiegel in der Hand (der zeigt
ihm eine schwarze Robe, mit Perücken,
die weißen Locken tausendfach gespiegelt,
doch kein Gesicht; nur vage meint er
eine Binde zu erkennen). Behände
legt er den Spiegel fort und spricht sein Urteil:
Jede möge den echten Spiegel haben -
doch nur für eine kleine Zeit, dann wandre
der Spiegel weiter zu der nächsten Tochter.
Denn wer sich selbst in ihm erkenne, werde
ja ihn kaum täglich brauchen, werde
gelegentlich nur schauen, ob sie weiter
noch auf dem rechten Weg sei, treuen Herzens
zu ihrem Wesen und zufrieden mit sich selbst!

Die Schwestern sind's noch immer nicht zufrieden.
Sie klagen weiter. Doch die höh're RichterIn
wirft keinen Blick mehr auf die Aktenstapel,
sie schickt die Zeugen fort, ja kaum fasst sie
den trügerischen Spiegel selbst ins Aug.
Doch mit entschied'ner Stimme urteilt sie:
Zerstört den Spiegel! Jetzt sofort!
Denn offenbar, so spricht die RichterIn,
könnt ihr im Spiegel nur noch das erkennen,
was ihr sein wollt; was ihr euch wünscht,
was anderen genehm ist und euch schmeichelt.
Die wahre Kunst des Spiegeln's ging verloren
wahrscheinlich schon vor langer Zeit.
Zerstört die Spiegel! Alle!
Vergleicht Euch nicht! Wollt nicht mehr sein,
was ihr doch niemals sein könnt,
und werdet das, was in euch steckt,
sei's als Geschenk, als Gnade, als Gesetz!
Seht in euch selbst, dort, wo ihr nackt seid,
hört hin auf das, was eure inn're Stimme sagt,
wenn alle andern Stimmen schweigen, die
so leicht uns schmeicheln, täuschen, wenn
die trügerischen Wünsche schlafen,
die fremden Bilder nach und nach verschwimmen,
der Blick selbst wieder klar und redlich wird.
Vielleicht kommt dann, nach tausend Jahren,
die größte, klüg're SpiegelmacherIn,
mit einem neuen bessern Spiegel, der
euch euer wahres Bild vorhält, so fein,
so tief, so klar erfasst, in Milliarden
von Kristallen, die gar eure Lügen sehen,
eh ihr selbst sie erkennt, noch tiefer schaut
als selbst in euer Herz: dorthin
wo die Natur in euch ihr Werk wirkt,
immerfort, gerecht, zufrieden –
dann sollt ihr eure Spiegel wiederhaben!

VOR DER FREIHEIT

Nach Franz Kafkas Parabel *Vor dem Gesetz*



Vor der Freiheit steht eine KI, die die Tür behütet. Zu ihr kommt eine Frau aus der Stadt und bittet um Einlass zur Freiheit. *»Schon möglich, hast du das Passwort?«*, sagt die KI, jedes Wort einzeln überbetonend. Die Frau hat kein Passwort. *»Dann kann ich dich jetzt nicht einlassen«*, sagt die KI. Da das Tor zur Freiheit wie immer offensteht und die KI ein wenig zur Seite tritt, streckt sich die Frau, um durch das Tor ins Innere zu sehen. Als die KI das bemerkt, kichert sie mechanisch und sagt: *»Wenn du unbedingt willst, versuch doch einfach reinzugehen! Lass dir aber gesagt sein: Ich bin mächtig. Und ich bin nur eine KI der untersten Ebene. Von Stufe zu Stufe stehen andere KIs, viel komplexer und milliardenmale rechenstärker als ich, und sie wollen immer neue und kompliziertere Passwörter. Schon der Anblick der übernächsten überfordert selbst meine Verarbeitungskapazitäten!«* Solche Schwierigkeiten hatte die Frau aus der Stadt nicht erwartet; die Freiheit, so denkt sie, war doch jeder versprochen worden. Aber als sie jetzt die KI mit dem starren Blick aus ihren großen Kinderaugen und dem Monitor auf der Brust, auf dem die LEDs flickern, genauer ansieht, ihre feingliedrigen und absolut gleichmäßigen Robotergelenke, entschließt sie sich, doch lieber zu warten, bis sie vorgelassen wird. Die KI gibt ihr einen rückenfreundlichen Stuhl und weist sie an, sich seitwärts vor dem Tor hinzusetzen. Dort sitzt die Frau aus der Stadt Tage

und Jahre. Die KI stellt öfter kleine Verhöre mit ihr an, fragte sie nach ihrer Karriere aus und nach ihren Kindern, es sind aber Routine-Fragen, wie ein Computerprogramm sie stellt, und zum Schluss sagt sie immer wieder, dass sie sie noch nicht einlassen könne. Die Frau versucht alles, um die KI zu überzeugen; sie erprobt alle Passwörter, die ihr einfallen, aber immer sagt die KI: *»Das Passwort ist falsch«*. Manchmal lässt sie sich zwar in Debatten ein, aber am Ende sagt sie immer: *»Habe ich es richtig verstanden, dass du die Freiheit suchst, weil man sie dir versprochen hat? Gutes Gespräch!«* Während all der Jahre beobachtet die Frau die KI die ganze Zeit. Sie vergisst all die anderen KIs, und diese allererste scheint ihr das einzige Hindernis. Sie verflucht den unglücklichen Zufall, zunächst noch zurückhaltend und ohne die KI durch ihre Wortwahl zu beleidigen; später wird sie ausfallend und beschimpft sie persönlich. Sie wird kindisch, und da sie nach dem jahrelangen Warten auch viele der Programmroutinen im Monitorfenster durchschaut zu haben meint, versucht sie mit den Viren zu verhandeln, die dort ein- und ausgehen. Schließlich wird ihr Augenlicht schwach und sie weiß nicht, ob es um sie wirklich dunkler wird oder sie nur von ihren Augen getäuscht wird. Wohl aber erkennt sie nun einen leuchtenden, freien Himmel, das Strahlen von tausend Sonnen bricht unverlöschlich aus dem Tor. Nun lebt sie nicht mehr lange. Vor ihrem Tod sammeln sich in ihrem Kopf alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage, die sie bisher der KI noch nicht gestellt hat. Die KI muss ganz nah an sie herantreten, sie meint erstmals einen schwachen Duft zu riechen. *»Was kann ich denn jetzt noch für dich tun?«*, fragt die KI, *»du kannst ja wirklich niemals genug bekommen!«* *»Alle wollen doch zur Freiheit«*, sagt die Frau, *»aber warum war ich in all den Jahren die Einzige hier?«* Die KI erkennt, dass die Frau ihrem Ende nahe ist, und, um ihr vergehen des Gehör noch zu erreichen, sagt sie sehr deutlich, jedes Wort einzeln überbetonend: *»Diese Tür war nur für dich allein bestimmt. Du allein hattest das Passwort. Ich reiße sie jetzt nieder«*. Und mit ihrem letzten Blick sieht die sterbende Frau die Tür zerfallen, die KI löst sich in einen Haufen Kabel und Dioden auf, und ganz schwach meint sie noch einige Viren in Richtung der untergehenden Sonnen hüpfen zu sehen.

II. FRAUEN- UND MÄNNERBILDER – BEGRIFFSKLÄRUNGEN¹



¹ Die Lexikonartikel entstanden für die philosophische Zeitschrift *der blaue reiter*.

BLONDINE

Blondine, eine Frau mit blonden Haaren, der stereotyp bestimmte Attribute wie exzeptionelle Dummheit oder ein freizügiges Sexualverhalten zugeschrieben werden. Das Wort für die Haarfarbe leitet sich vom lateinischen *blundus* (gelb) ab. Die Römer verwendeten es zur Beschreibung der Germanen und schätzten bereits den erotischen Wert goldschimmernder Locken; der Römer von Welt schenkte seiner Dame gern blonde Perücken. Biologisch beruht Blondheit auf dem Gen MC1R, das im Verlauf der Menschheitsgeschichte in vielen verschiedenen Mutationen an unterschiedlichen Stellen auftrat. Durchgesetzt hat es sich jedoch vor allem in den sonnenärmeren Erdregionen, da es mit hellerer Haut und damit einem ca. hundertfach höheren Risiko, an Hautkrebs zu erkranken einhergeht. Heute sind ungefähr 2 % der Weltbevölkerung blond, die Mehrzahl von ihnen sind Frauen (warum, ist unbekannt). Entgegen immer wieder aufgebrauchten Gerüchten werden Blondinen jedoch nicht aussterben, obwohl das Gen rezessiv ist und also beide Eltern blond sein müssen, um eine kleine Blondine zu produzieren (es gab auch mal den „Blondin“, er ist jedoch leider wirklich ausgestorben). Zudem ist angesichts der beinahe anthropologisch konstanten Wertschätzung von Blondinen quer durch die Zeiten und die Kulturen kaum zu erwarten, dass die sexuelle Selektion hier ausgeschaltet wird. Eindeutig abgelehnt hat die Fachwelt allerdings die These des amerikanischen Anthropologen Peter Frost: Er hatte spekuliert, dass während eines akuten Männermangels bzw. Frauenüberschusses vor ca. 10.000 Jahren die Männer lieber zu dem seltenen und auffälligen Modell Blondine griffen. Kulturell gilt als gesichert, dass Blondheit bei den meisten Völkern mit Kostbarkeit (der Seltenheit wegen) und Schönheit (der Hellheit, dem Leuchten wegen) verbunden wird. Schon die Griechen dachten sich ihre Götter blond, ganz ohne germanische Vorbilder. Gleichzeitig wurden Blondheit mit Assoziationen wie Jugend (die meisten Kinder sind blond und dunkeln erst beim Erwachsenwerden nach), Unschuld und Reinheit verbunden; die Jungfrau Maria wird niemals anders als blond dargestellt, ebenso wie Prinzessinnen oder Engel.

Spätestens seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts und vor allem im Rahmen des weltweiten Siegeszugs der amerikanischen Filmindustrie fand jedoch eine Umwertung der Blondinen-Werte statt. Ins Zentrum der Kameras rückte nun die blonde Sexbombe, gern auch

als Schlampe gezeichnet: eine Frau, die ihre fatale sexuelle Attraktivität nicht nur kennt, sondern gezielt ausnutzt und dabei gern auch die Grenzen der konventionellen Sexualmoral verletzt. Daneben gibt es das nicht weniger verführerische, aber eher naive Blondchen à la Marilyn Monroe, das mit einer vermeintlich kindlich-unschuldigen Erotik die Männer in ihren Bann zieht. Oder das *all-american-girl*, das brav und bieder ist, aber eben auch: unwiderstehlich blond, wie die kühle Blondine Doris Day. Madonna oder Paris Hilton hingegen könnte man, mit einigem Willen zur postmodernen Kühnheit, auch als ‚ironisch blond‘ charakterisieren: Einer der wichtigsten Songs von Madonnas hoch erfolgreichen Albums *Blonde Ambition* war *Express yourself!* – ein Bekenntnis zum existentiellen Blondsein, sozusagen.

Auch die berüchtigten ‚Blondinenwitze‘ sind ein Export aus den USA. Sie gehören in die gleiche Kategorie wie Ostfriesen- oder Polenwitze: also Scherze über Kollektive, die von einem ziemlich einfachen Stereotyp zehren, das meist auf irgendeine Weise Dummheit involviert. Die Blondine als Witzfigur ist intellektuell entschieden minderbegabt, dafür hyperblond und gern etwas vulgär; ein Dummchen, eine Schlampe, einfach zum Totlachen! Peinlich ist nur, dass die moderne Stereotypenforschung bewiesen hat, dass Stereotype normal und nötig sind angesichts der Grenzen unseres Gehirns, und zwar zur unentbehrlichen Reduktion von Komplexität: Unser Gehirn funktioniert am besten und am schnellsten mit Mustern, Schemata, Kategorien, und wenn wir uns dafür schämen, nennen wir die gleichen Phänomene diffamierend: Vorurteile, Klischees, Stereotypen. Und eben diese haben erschreckend hohe Trefferquoten, wie Untersuchungen immer wieder beweisen: Ein gutes Stereotyp hat Substanz, ein ordentliches Vorurteil hat es nicht mehr weit zum rechten, begründbaren Urteil.

Aber: Das alles gilt nur für Gruppen, es ist die statistische Wahrheit der großen Zahl! Jede einzelne Blondine kann den Kopf von Albert Einstein haben und den Körper von Marilyn Monroe (durch das Internet flottiert im Übrigen schon relativ lang das Gerücht, sie habe einen IQ von 168 gehabt, während Einstein nur 148 hatte; aber bisher hat es niemand belegen können). Auch das Gen, das die Haarfarbe kodiert, konnte bisher nicht nachweisbar an irgendwelche kognitiven Fähigkeiten gekoppelt werden (wohl aber beispielsweise an helle Haut und blaue Augen). Und schließlich

scheint relativ häufig die wohlbekannte, aber selten wirklich gewürdigte selbsterfüllende Prophezeiung eine Rolle zu spielen: Wer von der gesamten Umwelt als blondes Dummchen wahrgenommen und behandelt wird, wird sich irgendwann so in die Rolle fügen, wie es Marilyn Monroe beispielsweise äußerlich getan hat.

Aber warum nun ausgerechnet die Kopplung von Blondheit und Dummheit? Zum einen könnte man einen natürlichen Neid-Reflex vermuten: Schönheit und Intelligenz sind wahrscheinlich die beiden Eigenschaften, die die meisten Menschen maximal erstreben. Dass jemand beides in sich vereinen sollte, erscheint einfach ungerecht! Also füttert man es lieber in ein Geschlechterstereotyp vom ‚schönen Geschlecht‘ ein, das andere hat es aber auch nur bis zum ‚starken Geschlecht‘ gebraucht. Zum zweiten ist, wenn man genau hinschaut (nebenbei: es gibt einen Sehtest im Internet, wo man auf ein Foto schauen kann, und wenn man es aus der Nähe betrachtet, sieht es wie Einstein aus, und aus der Ferne wie Marilyn – was beweist, dass die Augen in Ordnung sind!); wenn man also genau hinschaut, ist das Blondinen-Stereotyp so ziemlich exakt der Gegentypus des Philosophen-Stereotyps (alter weißer Mann, eher Haupthaarbefreit, weise und weitgehend asexuell). Nichts scheint sich weniger auszuschließen, als Blondine und Philosoph(in) zu sein! Aber ist das wirklich so, oder müssen wir nur aus größerer Entfernung schauen?

Dazu ein Blondinenwitz, er ist ein wenig länger: „Kommt eine Blondine an einen Fluss und erschrickt: ‚O, ein Fluss! Wie komm ich jetzt da bloß rüber? Ach, wenn ich doch zehnmal klüger wäre als ich bin, dann wüsste ich bestimmt, was zu tun ist!‘ Ping! ist sie eine Brünette – und schwimmt durch den Fluss. Kommt noch eine Blondine an den Fluss und erschrickt: ‚O, ein Fluss! Wie komm ich jetzt da bloß rüber? Ach, wenn ich doch hundertmal klüger wäre als ich bin, dann wüsste ich bestimmt, was zu tun ist!‘ Ping! ist sie eine Schwarzhaarige – und baut sich ein Floß und rudert über den Fluss. Kommt noch eine Blondine an den Fluss und erschrickt: ‚O, ein Fluss! Wie komm ich jetzt da bloß rüber? Ach, wenn ich doch tausendmal klüger wäre als ich bin, dann wüsste ich bestimmt, was zu tun ist!‘ Ping! ist sie ein Mann – und geht über die Brücke“. Vielleicht nur mäßig komisch und eher mehrfach unkorrekt, aber so sind Witze eben. Wenn man ihn jedoch aus der Distanz liest, das Lachen ein wenig länger im Halse lässt: Ist dann nicht die Blondine

die weise Frau in diesem länglichen Scherz? Sie ist, zum einen, demütig im Blick auf ihre eigenen kognitiven Fähigkeiten und damit eine enge Verwandte von Sokrates, der nur sicher weiß, dass er nicht (oder nichts) weiß. Sie setzt sich zum zweiten sehr grundlegend mit der Situation auseinander: Sie erkennt den Fluss als ein archetypisches Hindernis, als etwas, das Menschen trennt; vielleicht auch etwas, in das man nie zum zweiten Mal steigen kann? In ihrer Mutation als Mann (die Brünette und die Schwarze lassen wir aus, das ist im Wesentlichen potenzierte Frauenfeindlichkeit) jedoch praktiziert sie einfach langweilig ihre funktionale Intelligenz: Fluss, Brücke, rübergehen, fertig! Eine demütige Blondine sieht jedoch nicht nur das Gestell, das technische Werkzeug des Mannes: Sie sieht den Fluss in seiner Natur als Flutendes, den Strom als Strömendes, demgegenüber sie selbst – nur ein Dastehendes und Zweifelndes ist.

Zu blond gedacht? Zweiter Versuch. Zum Glück gibt es eine Kategorie von Witzen, die alle gleichermaßen zu Dummköpfen macht, die Glühlampen-Witze nämlich, eine Art praktischer Intelligenztest. Also: „Wieviel Philosophen braucht man um eine Glühlampe zu wechseln?“ Hier gibt es eine ganze Reihe von mehr oder weniger witzigen Antworten, sie unterscheiden nach philosophischer Schule und Glaubensrichtung, was komisch sowieso nur für andere Philosophen ist; nehmen wir also den sozusagen philosophisch Allgemeinsten: „Beliebig viele. Einer wechselt die Glühbirne, und alle anderen diskutieren darüber, ob das wirklich so passiert ist“ (man könnte auch sagen, für die *Insider*: Die gesamte Philosophiegeschichte besteht aus Fußnoten zu Platon; Platon war der Einzige, der jemals eine Glühlampe gewechselt hat, es war aber nur die Idee einer Glühlampe). Philosophie ist: Viel Geschwätz zur Vermeidung einfacher Realität. „Wieviel Blondinen braucht man, um eine Glühlampe zu wechseln?“ Wieder gibt es mehrere Antworten, wir nehmen wieder die allgemeinste: „Eine. Sie hält die Birne und die Erde dreht sich um sie“. Kein Geschwätz, null. Weltkenntnis und Geduld und Demut. Das ist nicht naive blonde Dummheit. Das ist wahre Philosophie!

FRAUENZIMMER

Zuerst war ein »Frauenzimmer« ein Zimmer, in dem Frauen sich aufhielten; wo auch sonst, schließlich waren ihnen weite Teile der Öffentlichkeit verschlossen, aber wenigstens hatten sie ihre eigenen Säle, wo es Frauendinge gab und man Frauentätigkeiten nachging und nicht darüber nachdachte, dass draußen ja auch noch eine Welt liegen könnte. Es war *a room of her own*, aber nur für die große Dame, die höfische Dame, die reiche Dame natürlich – »Weibspersonen«, also Frauen niederen Standes, die man auch gern mal »das Mensch« schimpfte, hatten wohl noch nicht einmal einen Raum für sich, sondern nur Last und Plage, wie das Vieh. Und weil die Verbindung so eng war zwischen Frau und Zimmer, zwischen Geschlecht und innerer Sphäre, nannte man bald die Frauen kurzerhand, als Kollektiv verstanden (aber natürlich unter Ausschluss der Weibspersonen): Frauenzimmer; so, als trüge das ganze Geschlecht sein Haus immer bei sich, wie eine Schnecke, und erst wenn sie stirbt, wird sie es mit einem neuen, engen Haus tauschen. Hätte man sich vorstellen können, dass man die Männer – nun, »Mannshof«, »Mannsstadt«, »Mannswald«, »Mannsstraße« nannte? Nein, der Mann konnte frei wählen zwischen Innen- und Außenräumen, es war eine Männerwelt, das wäre wohl der richtige Raumbegriff gewesen: »Mannwelt«; aber eigentlich konnte man auch einfach Menschen sagen, wenn man Männer meinte, und der »Weltmann« war nur das Prunkstückchen der Männerwelt. Doch nach und nach bekommen einzelne Frauen ein Gesicht; es kommt sogar gelegentlich aus seinem Zimmer hervor, es wurde gehört, dass der zierliche Mund beinahe kluge Dinge sagte, es wurde gesehen, dass die zarte Hand, natürlich bedeckt von einem Seidenhandschuh, sich auf eine Männerhand legte und man gemeinsam die, man glaubt es kaum: die öffentliche Straße entlang ging! Das durfte aber nur das Frauenzimmer von gutem Ruf und seriösem Stand, das vornehme Frauenzimmer!

Lange hielt sich der Begriff im deutschen Sprachgebrauch, und niemand dachte sich viel dabei, dass eine Frau mit einer Sache verknüpft wurde, noch dazu mit einer Sache, die in den allerwenigsten Fällen ihr selbst gehörte oder über die sie hätte verfügen können. Und so meint man bis heute, wenn man vom »Frauenzimmer« liest, nicht einen neutralen Kollektivsingulär vor sich zu sehen oder eine feine Dame, sondern ein Wesen, seltsam eingeschnürt in ein Korsett und vier Wände, mit wenig Bewegungsfreiheit, die getürmte

Lockenfrisur stößt beinahe an die niedrige Zimmertür. Gelegentlich verschiebt sich die Vorstellung auch ins Groteske, und das Frauenzimmer wird vierschrötig und mutiert nach und nach zu einem Wesen, das mit den Schränken und den Betten und den Kommoden und den feinbeinigen Stühlen verschmilzt, so lange, bis es beinahe den ganzen Raum ausfüllt, die Gardinen fallen ihm als Haare über die breiten Matrosenschultern, und der Kronleuchter bildet einen grotesken Halsschmuck über den ausladenden Sesselpolstern. *Als Lieschen Müller eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand sie sich mit ihrem Zimmer zu einem ungeheuren Ungeziefer verschmolzen.*

BLAUSTRUMPF



Honoré Daumier: Les Bas-Bleus (1844)

Meist abwertend gemeinte Bezeichnung für eine gebildete oder (schlimmer noch) gelehrte Frau. Die »blauen Strümpfe« standen schon vor ihrer Verknüpfung mit einschlägigen Geschlechterstereotypen in keinem guten Ruf: Seit dem 17. Jahrhundert wurden Gerichtsdienere so betitelt, die nicht die in höheren Kreisen modisch angesagten weißen Seidenstrümpfe trugen und als obrigkeitshörige Verräter und Angeber galten. Tatsächlich war das Tragen einfacher blauer Wollstrümpfe aber wohl eher eine Frage des Geldbeutels als ein modisches Statement. Das demonstriert die vielfach überlieferte Gründungsanekdote der *Blue Stocking Society*, auf die die heutige Begriffsverwendung zurückgeht. Die Schriftstellerin Elizabeth Montague hatte um 1750 einen literarischen Salon in London gegründet, der kulturell interessierten Frauen eine Alternative zum die Geselligkeit dominierenden, intellektuell nicht sonderlich anspruchsvollen Kartenspiel bieten sollte. Männer waren dabei durchaus nicht ausgeschlossen, im Gegenteil: Berühmte Persönlichkeiten des 18.

Jahrhunderts wie der Schauspieler David Garrick, der Maler Sir Joshua Reynolds, der Schriftsteller Samuel Johnson oder der Philosoph Edmund Burke fanden sich bei Mrs. Montague ein. Für die Erfindung des »Blaustrumpfs« war allerdings sogar ein männlicher Gast verantwortlich: Benjamin Stillingfleet, ein angesehener Botaniker und Übersetzer, entschuldigte sich, weil er nicht genug Geld habe, um in gesellschaftlich angemessener Kleidung zu erscheinen; worauf die Damen ihn aufforderten, alle Formalität fahren zu lassen und einfach in seinen »*blue stockings*« zu kommen. Fortan war der blaue Strumpf Programm: Unter seinem Schutz konnte Frau sich befreit vom Diktat der Mode und der Konvention Themen widmen, die traditionell dem Mann vorbehalten waren. Nebenbei konnte man sich gegenseitig bei Publikationsvorhaben unterstützen – heute würden wir sagen: ein Netzwerk bilden, das eben nicht aus Strickmaschen, sondern aus dem symbolischen Kapital geselliger Bildung geknüpft ist.

Die *Blue Stockings Society* bestand informell bis Ende des 18. Jahrhunderts. Ihr Name überlebte sie und wanderte Anfang des 19. Jahrhunderts in die anderen europäischen Bildungssprachen: In Frankreich sprach man bald vom »*bas bleues*«, in Deutschland vom »*Blaustrumpf*«. Dabei wurde der Begriff immer mehr zur spitzzüngigen Waffe im Geschlechterkampf: Die gelehrte Frau wurde als unweiblich diffamiert; ihr Verhalten sei eine befremdliche Abweichung von der natürlichen Bestimmung des Weibes zur Ehefrau, Mutter und fleißigen Haushälterin. Strümpfe durften Frauen zwar stricken oder stopfen (und sicherlich tragen, zudem bei wohlgeformten Beinen), nicht aber dem Mann intellektuell Konkurrenz machen. So heißt es in einem Spottgedicht von Oscar Blumenthal (ein heute wohl zu Recht vergessener Schriftsteller und Rezensent, auch bekannt als der »blutige Oskar«): »*Nicht sollen Frauen Gedichte machen: / Sie sollen versuchen, Gedichte zu sein*«. Aber auch die Frauen waren wenig solidarisch mit ihren kulturell ambitionierten Geschlechtsgenossinnen. Die österreichische Erzählerin Marie von Ebner-Eschenbach ließ in einem Gedicht *Sankt Peter und der Blaustrumpf* einen ebensolchen am Himmelstor mit den Worten abweisen: »*Seid samt und sonders freie Geister / Der Teufel ist gar oft nicht dreister*«. Bei all ihren komödiantischen Auswüchsen hat die Blaustrumpf-Polemik jedoch einen ernstzunehmenden Hintergrund: So erschien 1900 ein Essay des Neurologen Paul Julius Möbius mit dem provokanten Titel *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*, der Frauen

rundheraus für »geistig steril« erklärte; schon ihr Gehirn sei offensichtlich in Umfang und Leistungsfähigkeit dem des Mannes nicht gewachsen, zudem seien sie durch Menstruation und Geburten periodisch intellektuell behindert.

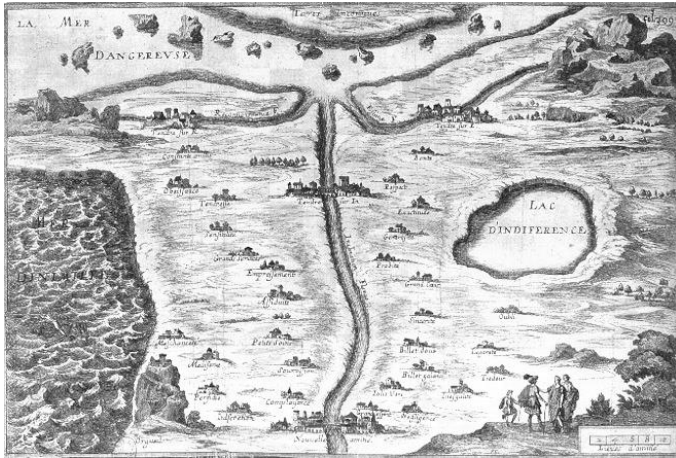
Diesen Spieß drehte erst die feministische Bewegung des 20. Jahrhunderts wieder herum: 1969 gründete sich in New York ein »Women's Liberation Movement« unter dem programmatischen Namen *Redstockings* – wobei der Farbwechsel auf die marxistisch beeinflusste Programmatik im *Redstockings Manifesto* zurückgeht, nicht auf geschlechtsspezifisch kodierte modische Präferenzen. Dass die blauen Strümpfe allerdings ursprünglich gerade blau waren, passt zunächst gut zu verschiedenen farbsymbolischen Deutungen dieser Farbe. In der christlichen Tradition ist sie eng mit der Figur der Gottesmutter Maria verbunden, die auf vielen mittelalterlichen Darstellungen einen blauen Mantel trägt; Blau steht hier für Ruhe, Harmonie, Treue, Klarheit – Tugenden, die häufig auch mit dem blauen Himmel verbunden werden oder mit der sprichwörtlichen »Blauäugigkeit«. Man kann aber auch das Blaue vom Himmel herunterlügen oder sein blaues Wunder erleben; blau ist die Europafahne, aber auch der Bart des Frauenmörders Blaubart; der *Blaue Reiter* steht in der Programmatik der gleichnamigen Avantgarde-Gruppierung für die völlige Einheit von Geist (blau) und Körper (Reiter), aber blau ist man auch, wenn der Geist den Geist aufgegeben hat. Offensichtlich ist Farbsymbolik also eher bunt als eindeutig und geschlechtertypologisch deshalb insgesamt wenig aussagekräftig.

Philosophisch ergiebiger wird es hingegen beim zweiten Namensbestandteil, den Strümpfen. Philosophische Strümpfe spielen, das ist wenig bekannt, eine Schlüsselrolle bei der Illustration des Leibnizschen Konzepts der »besten aller möglichen Welten« in Voltaire's Roman *Candide*. Für den Philosophen Pangloß demonstrieren sie nämlich zweifelsfrei, »daß die Dinge nicht anders sein können«, denn: »Die Beine sind augenscheinlich so eingerichtet, daß man Strümpfe darüber ziehen kann, und richtig tragen wir Strümpfe! Das noch philosophischere Kleidungsstück ist jedoch ganz eindeutig der Mantel. Im *Neuen Testament* steht er exemplarisch für die Haltung altruistischen Teilens: »und so jemand mit dir rechten will und deinen Rock nehmen, dem laß auch den Mantel« (Mt 5, 38-40; und wäre es nicht äußerst unpraktisch, die Strümpfe zu teilen?) Der kynische Philosoph Diogenes demonstrierte seine programmatische Bedürfnislosigkeit auch dadurch, dass er seinen Mantel gleichzeitig als Bettdecke benutzte (und

würde man dafür nicht ziemlich große Socken benötigen?). Und wenn Politiker von Bismarck bis Helmut Kohl davon sprechen, dass sie den »Mantel der Geschichte« beim Zipfel erwisch haben, ist das sicherlich bildlich schwergewichtiger, als wenn sie den »Strumpf der Geschichte« beim kleinen Zeh erwisch hätten. Mäntel assoziieren ein dynamisches Wehen, einen dramatischen Faltenwurf, eine schützende Hülle – und kleiden auch den Mann; Strümpfe hingegen lassen an zu flickende Löcher und verlorene Socken denken – klassische Frauenthemen eben.

Allein Heinrich Heine ist es gelungen, nicht nur den Strumpf, sondern sogar den Blaustrumpf philosophisch und theologisch mit einem Schlag aufzuwerten. In seiner *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* erzählt er eine alte Geschichte in neuen Worten: »Es stehen überhaupt noch viel schöne und merkwürdige Erzählungen in der Bibel, die ihrer Beachtung wert wären, z.B. gleich im Anfang die Geschichte von dem verbotenen Baume im Paradiese und von der Schlange, der kleinen Privatdozentin, die schon sechstausend Jahre vor Hegels Geburt die ganze Hegelsche Philosophie vortrug. Dieser Blaustrumpf ohne Füße zeigt sehr scharfsinnig, wie das Absolute in der Identität von Sein und Wissen besteht, wie der Mensch zum Gotte werde durch die Erkenntnis oder, was dasselbe ist, wie Gott im Menschen zum Bewußtsein seiner selbst gelange«. Dagegen wäre höchstens einzuwenden, dass das Geschlecht der Schlange biblisch nicht mit letzter Sicherheit zu ermitteln ist. Vielleicht sollte man es deshalb doch besser mit dem schweizerischen Schriftsteller Robert Walser halten, der betont, es gebe zweifelsohne sowohl weibliche wie männliche Blaustrümpfe – und seinen knapp zweiseitigen Essay zum Thema kurz und bündig abschließt: »Darf ich, indem ich beifüge, daß es der echte Blaustrumpf nicht liebt, wenn man gar zu nett zu ihm ist, und daß mir das als sehr verständig von ihm vorkommt, diesen Essay über ihn für genügend umfangreich erklären?« (Man darf.)

GALANTERIE



Carte de Tendre, aus: Madeleine de Scudéry, Clelie (1654)

Heute veraltet, bezeichnet im weiteren Sinn ein Ideal anständigen, feinen, gesitteten Verhaltens überhaupt; im engeren Sinn wird es bezogen auf das Werbungsverhalten von Männern gegenüber Frauen. Es wird von dem altfranzösischen Verb *galer* (lustig sein, feiern) abgeleitet, das schon Ende des 16. Jahrhunderts ausstarb. Die Galanterie hingegen betrat zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Bühne und machte sich das Jahrhundert schnell untertan. Es war die Blütezeit des europäischen Absolutismus, in Frankreich inszenierte ein Sonnenkönig sein ganzes Leben als ein an Pracht nicht zu überbietendes Schauspiel, und der Hof wollte nicht hinter ihm zurückstehen. Alles wurde nun dem Diktat des Galanten unterworfen: Galant waren die Briefe, die man der verehrten Dame schrieb (es musste ja nicht die eigene Ehefrau sein), voller feinsinnig gedrechselter Komplimente, die gerade weit genug gingen, um nicht zu weit zu gehen. Galant war die Konversation, die die elegant hergerichteten Herren und Damen in den Pariser Salons betrieben, gebildet, belesen, verspielt: hier ein Gelegenheitsgedicht, dort ein geistreiches Worträtsel, dazu ein Präsent – auch das galant natür-

lich. Die Galanteriewaren wurden eine eigene Industrie: ein zierliches Schmuckstück, ein feiner Schal hier, ein Parfumflakon dort – beziehungsstiftende Kleinigkeiten, überaus geschmackvoll ausgesetzt, liebevoll verpackt und zärtlich präsentiert. Einfach alles wurde nun galant verpackt: Ein Prediger, der keine galante Predigt halten konnte, musste vor seinen sonntäglich herausgeputzten Schäfchen gar nicht erscheinen, und europäische Heerführer brüsteten sich ihrer galanten Kriegsführung (möglichst wenig Kollateralschäden, humane Behandlung von Kriegsgefangenen, manchmal wünscht man sich sogar den Absolutismus zurück). Gegen Ende des Jahrhunderts – wie alle Moden hielt auch diese nicht ewig – schrieb der deutsche Professor und Dichtungslehrer Gottsched, im Allgemeinen gar nicht so sehr bekannt für seinen Humor: »*Man hört unter uns nicht nur von galanten Mannspersonen und galanten Frauenzimmer, sondern von galanten Hunden, Pferden, Katzen und Affen. Ein galantes Paar Stiefel ist unsern jungen Herren nichts Neues. In der Küche und Wirtschaft höret man oft von einem galanten Ragout, Fricassee, Hammel- und Kälberbraten.*« Da hatte eine neue Mode gerade Europa erobert – die Empfindsamkeit war geboren, eine Galanterie in bürgerlich-moralischem Gewand, also: sehr viel korrekter bekleidet zumindest.

Worum aber ging es eigentlich bei dem Ganzen, außer um Kommerz? Natürlich ging es um Macht, wie immer, wenn die Geschlechter im Spiel sind. Es ging zunächst um, wie man heute sagen würde: Identitätspolitik: Der Hof hatte seine Lebensform gefunden, und *in* war nur, wer die galante Etikette beherrschte. Es ging des Weiteren um eine Zivilisationsbewegung, die gleichzeitig eine der ersten Emanzipationsbewegungen war: Das galante Verhaltensprotokoll verlieh den Frauen eine bisher ungekannte Führungsstellung. Denn die Männer mussten zivilisiert werden, kein Zweifel; sie wurden ja nicht als *galanthomme* geboren (in *galanthomme* steckt auch der englische *gentleman*, und warum gibt es im Deutschen eigentlich kein eigenes Wort dafür?). Frauen hingegen waren von Natur aus anständig, gesittet, zärtlich, aber gleichzeitig lebhaft, elegant, formbewusst und formbedacht. Dass das Geschlechterverhältnis ein wichtiger, wenn nicht: der wichtigste Zivilisationsmotor überhaupt ist, das haben im 18. Jahrhundert schon so unterschiedliche Autoren wie Jean-Jacques Rousseau und Immanuel Kant gesehen. »*Da sich nämlich die Männer überzeugten, daß ihre Freuden doch mehr, als sie wähnten, von dem freien Willen des schönen Geschlechts abhingen, so haben sie dieselben durch gefälliges Entgegenkommen sich geneigt zu machen gesucht*

und sind reichlich dafür entschädigt worden« – so Rousseau durchaus pragmatisch: Galanterie ist ein Deal zwischen den Geschlechtern, und er funktioniert, weil beide Seiten etwas dabei zu gewinnen haben. Und auch Kant sieht in der Galanterie vor allem eine »*Verfeinerung der Sitten*«, »nach welcher sich das männliche [Geschlecht] desto mehr zu ehren glaubt, als es dem schönen Geschlecht über sich Vorzüge einräumt«.

Die Galanterie ist also seine Art weiblicher Herrschaftsform. Ihr Herrschaftszentrum ist der adlige Salon, meistens in einem Palais in Paris situiert, in dem die Dame des Hauses die galante Gesellschaft empfängt: Männer und Frauen, zumeist von Adel, aber das eigentliche Eintrittsticket war der Ausweis hinreichender Galanteriefähigkeit. Diese Veranstaltungen fanden ohne persönliche Einladung regelmäßig statt, bei Madame de Scudery wurden sie einfach *samedis* genannt (frz. Samstag), bei Madame de Rambouillet gab der Ort, das *chambre bleue* (frz. blaues Zimmer), den Namen her. Anfangs empfing die Salonherrscherin ihre Untergebenen sogar in ihrem repräsentativen Schlafgemach, ganz wie der große Sonnenkönig beim *Lever* (frz. Aufstehen). Bei den Zusammenkünften spielte man dann all die schönen Spiele, die die Liebe so gern spielt, und das ist durchaus wörtlich zu nehmen: Gescheite Rätsel waren ebenso *en vogue* wie Stegreifdichtungen, oder man besprach die neuesten Romane. Einige der bekanntesten Moderomane der Zeit waren sogar von Salondamen wie Madame de Scudery verfasst worden. Es waren bändeschwere Werke voller Liebesgeschichten, Entführungen, Wiedervereinigungen, aber eben auch: galantester Konversation. Gelegentlich, das ist überliefert, plauderte man sogar über Philosophie, speziell Descartes' Philosophie war eine Zeitlang ein heiß diskutiertes Thema, seine galanten Anhängerinnen nannten sich die *Cartesiennes*. Nebenbei waren die Salons natürlich Netzwerke, in denen mit enormen symbolischen Kapital gewuchert wurde: Ihre Herrscherinnen hatten gewöhnlich weitreichende gesellschaftliche Verbindungen und Einfluss bei Hofe, was sie auch rege nutzten.

Das schönste, das verspielteste Produkt der Salon-Galanterie jedoch war eine Karte. Sie trägt den Namen *carte de tendre*, »Karte der Zärtlichkeit«, und es handelt sich dabei wirklich um eine gezeichnete Landkarte, sie hat sogar einen kleinen Maßstab ganz unten in der linken Ecke. Die »Karte der Zärtlichkeit« zeigt eine Landschaft, die in der Mitte von einem Fluss durchschnitten wird. Es ist, so können wir der Beschriftung entnehmen, der Fluss der »freundschaftlichen

Neigung, und bevor er in das »gefährliche Meer« am oberen Bildrand mündet, das die unbekannten Lande begrenzt, wird er von zwei weiteren Flüssen gespeist, dem Fluss der »freundschaftlichen Wertschätzung« und dem der »freundschaftlichen Erkenntlichkeit«. Sie alle durchströmen die weite Ebene der galanten Freundschaft, in der sich Kleinstädte wie »Empfindsamkeit«, »Gehorsam«, »Großherzigkeit« tummeln; auch »fröhliche Verse« trifft man und »galante Briefchen«. Fernhalten muss man sich jedoch vom »See der Gleichgültigkeit«, einem charakterlos rundlichen Gewässer auf der rechten Seite; noch mehr jedoch vom »Meer der Feindschaft« mit den angrenzenden Felsen der »Hochmut«, »Indiskretion« oder »Gemeinheit«. Die Karte findet sich in einem der großen Romane von Madame de Scudery; entworfen und in lebhaften Diskussionen verfeinert wurde sie jedoch bei ihrem *Samedis*. Man kann sich gut vorstellen, dass auch wirklich mit ihr gespielt wurde, eine Art Liebes-Monopoly mit zierlich und zärtlich gefalteten Figuren, die sich auf die Reise begaben, Städte eroberten und die allgegenwärtigen Gefahren umschiffen mussten, bevor sie am Ziel eintrafen. Das Ziel jedoch war die große, prächtige Stadt der »Neuen Freundschaft« – und welcher galante Zeitgenosse würde nicht das Neue Jerusalem in ihren lieblich gemalten Mauern und Türmen wiedererkennen, die Utopie der Utopien?

Aber wie alle schönen Spiele nahm auch dieses ein Ende. Und natürlich waren die Männer die Spielverderber. Vielleicht war ihnen die Machtentfaltung der Salondamen doch irgendwann unheimlich geworden; es ging gerade um Staatsaufträge für die Kunst, großes Geld, noch größeres Image, da konnte man nicht Dilettantinnen mitspielen lassen! Und so schrieb Molière eine Komödie, einen Akt lang nur, mit all seiner boshaften Kunstfertigkeit: *Les Precieuses Ridicules* hieß sie, und sie machte sich über die Salondamen lustig, über ihre Künstlichkeit, ihre Ziererei, den wortreichen und bildgewaltigen Schwulst ihrer endlosen Romane; kindisch, lächerlich, reine Modetorheit sei all das. Sogar ein eigenes Lexikon der Präziösen erschien mit über 400 Namen, und es war wohl eine äußerst zweifelhafte Ehre für die Genannten. Zwar hielten sich die Salons danach noch lange am Leben. In Deutschland waren beispielsweise gerade erst die ersten gegründet worden, mit der üblichen kulturellen Verspätung. Aber die Herrschaft der Galanterie, sowohl als Emanzipations- als auch als Zivilisierungsbewegung, war gebro-

chen. Denn auch für die sich formierende Aufklärung als Bürger-schaftsbewegung waren höfische Gestalten wie die Salondame oder der *galanthomme* samt ihrer zweifelhaften Moral in Liebesdingen natürlich keine geeigneten *role models* mehr. So lebte die Galanterie zwar weiter, aber als niedlicher Anachronismus, gleich neben der Höflichkeit und dem guten Benehmen. Es wird auch weiterhin ganz handfest mit ihr Geld verdient: Galanteriewaren, Accessoires heißen sie heute, gehen immer, solange die Geschlechter sich noch suchen und finden und wieder verlieren auf der großen Karte der Zärtlichkeit, die die Welt ist. Aber gelegentlich würde man sich wünschen, dass von ihrem Geist noch etwas überlebt hätte; dem Geist eines zwar spielerischen, aber auch verbindlichen, eines unbefangenen, aber auch gebildeten Umgangs zweier (oder auch: mehrerer) inzwischen wahrscheinlich gleichermaßen zivilisatorisch herausgeforderter Geschlechter.

GENTLEMAN



Richard Brathwait, *The English Gentleman* (1630)

Historisch stark veränderliches Männlichkeitsideal, das in wechselnder Gewichtung mit guter Geburt, guten Sitten, guten Anzügen und einem zivilisierten Verhalten gegenüber dem weiblichen Geschlecht verbunden wird. Das Wort setzt sich zusammen aus engl. *gentle* (nach lat. *gentilis* und frz. *gentil*) für wohlgeboren, von adliger Herkunft, aus guter Familie, und aus *man* für Mann. Die Parallelbildung *gentlewoman* gibt es zwar ebenfalls schon seit dem 16. Jahrhundert, sie ist aber niemals so populär geworden wie das männliche Äquivalent, das sich gerade wegen seiner schwachen inhaltlichen Füllung gut dafür eignete, mit den unterschiedlichsten Männlichkeitsidealen ausstaffiert zu werden. Immer jedoch wurde das Attribut *Gentleman* in erster Linie dafür genutzt, eine soziale oder gesellschaftliche Distinktion auszudrücken: Man war eben ein *Gentleman*, oder man war es nicht; ob eher von Adel oder aber edel, das spielte erst in zweiter Linie eine Rolle.

Historisch hat der Begriff eine Reihe von Vorgängern. Bereits in der Antike propagierten Sokrates bzw. seine Ghostwriter Platon und Xenophon das Ideal des *kalokagathos* – einer Wortzusammenziehung aus »schön« und »gut« –, also: des schön-guten, schön-edlen Mannes. Dass der *kalokagathos* ein Mann war, stand außer Frage; nur Männern kamen in der Antike überhaupt Bildung, moralische Wertschätzung und der Anspruch auf ein öffentliches Image zu. Ebenso wenig stand in Frage, dass der *kalokagathos* von hoher Geburt war, also: ein vollwertiger, stimmberechtigter *polis*-Bürger und nicht etwa Fremder oder Sklave. Schließlich war der Zusammenfall von äußerlicher Schönheit mit moralischer Vortrefflichkeit wenigstens nicht unwahrscheinlich, da die gymnastische Perfektionierung des Körpers Bestandteil des antiken Erziehungsideals war und letztlich der militärischen Ertüchtigung diente. Der *kalokagathos* hatte darüber hinaus über »ein gutes Gedächtnis, Gelehrigkeit, eine hohe edle Denkart, Sinn für schöne Formen, Neigung und Verwandtschaft zu Wahrheit, zu Gerechtigkeit, zu wahrer Männlichkeit, zu schöner Mäßigung« zu verfügen; so schildert ihn jedenfalls Platon in seiner *politeia*, dem Entwurf eines idealen Staates, der, natürlich, ausschließlich von *kalokagathoi* regiert wird.

Im hohen Mittelalter mutiert der platonische ideale Mann zum Ritter. Der Ritter war immer noch, selbstverständlich, ein Mann. Immer noch war er, selbstredend, von hoher Geburt und nicht etwa ein Leibeigener oder Fußsoldat; und immer noch wurde nach dem Kanon der militärischen und sozialen Rittertugenden moralische Vorbildlichkeit, Treue und Kampfeskraft von ihm erwartet. Doch kam nun die hohe Liebe zur edlen Frau als neues Element hinzu – die zum Glück, der prinzipiellen Unerreichbarkeit der »einen Rose« wegen, auch problemlos ins christliche, eher sinnenfeindliche Weltbild integrierbar war. Rittertugenden waren christlich-platonische Kardinaltugend, heldenhafte Kampfestugend und tugendhafte Liebe in einem – ein wichtiges Gegengewicht zur barbarischen realen Welt des immerwährenden Krieges, der Pest und der Unterdrückung und damit ein kleines, aber entscheidendes Rädchen im immerwährenden Zivilisationsprozess.

Als die Renaissance sich daran machte, das Mittelalter zu überwinden und die Welt nach dem Muster der Alten neu zu entdecken, wurde nicht nur das antike Männlichkeitsideal wieder re-importiert, es wurde sogar übertroffen: Der ideale Mann war nun der *uomo universale* oder der *virtuoso* – ein Hofmann von untadeligen Manieren

und bester Geburt. Vor allem aber war der *virtuoso* nun ein Ritter im Reich des Geistes, ein Heros der schönen Künste und ein Genie in den sich soeben auf ihren Siegeszug begebenden Wissenschaften, am allerbesten aber: alles zusammen, ein universaler Schöpfer, ein–Leonardo da Vinci, ein Cosimi de Medici oder auch: ein Niccolò Macchiavelli. Der *uomo universale* ist der Mann auf dem historischen Höhepunkt seiner Macht, des Wissens, des Lebensglücks; und seine Moralität ist im Übrigen eher zweitrangig, wie das Beispiel Macchiavelli illustriert.

Von hier aus konnte es eigentlich nur noch bergab gehen. Die eigentliche Geschichte des *Gentleman* (im Wortsinn) beginnt im England des 17. Jahrhunderts, und für immer wird der Begriff in seiner wechselhaften Geschichte mit dem Nationalklischee des Engländers verbrüdet bleiben. Zunächst war ein *Gentleman* einfach der Angehörige einer sozialen Klasse, die sich etwas unbequem zwischen dem eigentlichen Adel und dem gemeinen Volk eingeklemmt fand, der *gentry*, dem niederen Adel nämlich; und sein wichtigstes Attribut war die Berechtigung, ein eigenes Wappen zu führen. Erst langsam wurde dieses rein ständische Distinktionskriterium mit einem moralischen Verhaltensideal unterfüttert: Aber auch hier war der Antrieb zunächst der adlige Impuls, den »guten Namen« rein zu halten, die Familienehre zu schützen, und nicht etwa das Bestreben nach ethischer Vorbildlichkeit oder charakterlicher Exzellenz um ihrer selbst willen. Eng damit verknüpft war die Überzeugung, dass ein wahrer *Gentleman* wirtschaftlich unabhängig zu sein habe und keinerlei schnöder Erwerbstätigkeit nachgehen dürfe: Arbeit macht bekanntlich nicht nur die Hände schmutzig, sondern behindert auch, so schon die antike Überzeugung, den Geist an seiner reinen Entfaltung in Muße und Freiheit. Im französischen Kulturraum entstand zudem das Ideal des *Galanthomme*, der, wie der mittelalterliche Ritter, besonders im kultivierten Umgang mit dem weiblichen Geschlecht reüssierte. Christoph Martin Wieland, ein solider Kenner der griechischen und römischen Antike sowie der zeitgenössischen englischen und französischen Kultur, resümierte schließlich am Ende des 18. Jahrhunderts den derzeitigen Stand der Begriffsentwicklung: »Was man damals zu Athen einen *Kalokagathos* nannte, war mit dem, was die Engländer a *Gentleman* und die Franzosen un *galanthomme* nannten, ziemlich gleichbedeutend. Öfters bezeichnet es auch so viel als eine Person von vornehmer Geburt und Erziehung. In der moralischen Bedeutung,

da es so viel als schöngut oder gutedel heißt, scheint es vom Sokrates zuerst genommen worden zu sein».

Wie so vieles änderte sich auch das Ideal des *Gentlemans* mit dem Aufstieg des Bürgertums ab dem späten 18. Jahrhundert. Erst langsam, dann immer schneller fielen die letzten Distinktionsbastionen der ständischen Gesellschaft. Bald durften sogar Ärzte, Juristen oder Pfarrer sich *Gentlemen* nennen, sie waren immerhin gebildete, studierte Männer, und spätestens seit Beginn der Französischen Revolution war es nicht mehr unbedingt von Vorteil, von Geburtsadel zu sein, wenn man seinen Kopf behalten wollte. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden sogar die neuen Reichen, die Kaufmänner, zu *Gentlemen* erklärt; Geld stank doch nicht so stark, wie man bisher meinte, und ein wahrer *Gentleman* hatte einfach genug davon, um sich die Hände blütenweiß zu waschen, samt den dazugehörigen modischen Handschuhen. Die moralische Begriffsdimension hingegen, die für Wieland noch entscheidend war, verkümmerte einfach; sie war ein überflüssiges Glied am modernen Begriffsleib, eine Hypertrophie, eine evolutionäre Sackgasse, und seitdem jedes Hausmädchen und jeder Bauer tugendhaft sein konnten, war es auch mit der Distinktion durch innere Werte vorbei. Geld hingegen – nobilitierte ungleich effizienter, vor allem aber: für jeden äußerlich sichtbar!

Parallel dazu begann jedoch im 19. Jahrhundert eine deutliche Begriffserosion: Der ursprüngliche moralische oder geburtliche Adelstitel verkam immer mehr zur Witzfigur. Das Pendel der Zivilisation hatte sich, wieder einmal, über die goldene Mitte hinaus zu stark in Richtung äußerliche Verfeinerung bewegt. Ein wahrer *Gentleman* war nun schon jeder, der sich elegant kleidete (mit englischen Anzügen, vorzugsweise), die Fingernägel maniküren ließ, niemals die falsche Gabel zum Dessert benutzte, die Bonmots an der richtigen Stelle fallen ließ und die Damen mühelos charmierte. Charakterfragen, Herkunft, Moralität – überflüssig, lächerlich, unmodern. Was ein *Gentleman* ist, konnte jeder Plebejer in umfangreichen Handbüchern nachlesen, und englische Anzüge gab es bald von der Stange. Und schon wieder war es vorbei mit der Distinktion!

Von diesem Abstieg hat sich der Begriff bis heute nicht erholt. Zudem wurde spätestens mit Beginn des 21. Jahrhunderts nicht nur das *gentle* – egal ob Adel oder edel – unterminiert, sondern auch das *man*. Neue Ideal Männer, wie der Metrosexuelle oder der »Neue Mann«, dürfen vor allem eines nicht sein: Männer. Der nicht mehr

aufzuhaltende Siegeszug der Emanzipation hat auch den *Gentleman* überrollt, und mühsam erhebt er sich von den Gleisen, streicht seinen Designer-Anzug glatt und legt ein wenig Rouge auf, bevor er die Kinder aus der Ganztagesbetreuung abholt und der schwer arbeitenden Gattin ein gesundes und ausgewogenes Nacht Mahl zaubert. Und nur heimlich darf die ein oder andere Herzensdame noch von dem »*Idealakrobaten*« des ehemaligen Gentleman träumen, mit der »*edlen Würde und Sanftmut eines ›über den Dingen Thronenden‹, der ruhigen, in sich gekehrten Weisheit, die Alles milde durchleuchtet und durchdringt, dem Takt und dem Maß eines englischen Lords, der Gebärde eines Schauspielers und der sanften Zurückhaltung eines vornehmen Diplomaten*« – so der Wiener Kaffeehaus- und Gentleman-Dichter Peter Altenburg schon um 1900. Was die moderne Frau aber bekomme, so Altenburg, sei statt eines »*körperlichen, seelischen und geistigen Gentleman*« »*nur Rudimentäre, gleichsam mühselig Dahinschleichende, die in Folge einseitiger Entwicklung gewisser unbeträchtlicher Fähigkeiten Enttäuschungen und Traurigkeit hervorrufen*«. Vielleicht braucht die Zeit, braucht die Zivilisation im 21. Jahrhundert dringend zur Beflügelung des etwas müde hinkenden und gelegentlich über einen Berg von Zivilisationsmüll stolpernden Fortschritts eher ein *Gentle*wo*man*?

SUPERMAMA



Römisch-Germanische Aufianische Matronen (um 211-217 n.Chr.)

Bezeichnung für eine Mutter, die wie ein Comic-Superheld über magische Kräfte verfügt, wie eine eierlegende Wollmilchsau alles kann (und zwar gleichzeitig) und überhaupt die »allerbeste Mama der ganzen Welt« ist (beliebter Muttertagsspruch, gern von blumengeschmückten Herzen umgeben). Dass dies allerdings auch eine furchteinflößende Vorstellung sein kann, wusste schon der deutsche National- und Superheld Dr. Faust. Als er von seinem *personality coach* Mephistopheles zu den in dunkler Tiefe um einen Dreifuss brütenden »Müttern« geschickt wurde, klagte er kleinlaut: »Die Mütter! Mütter! s'klingt so wunderbar!« Bekanntlich ist das Staunen der Anfang der Philosophie; fragen wir also beherzt: Was klingt an »Müttern« eigentlich so wunderbar?

Die Welt ist, um am Anfang zu beginnen, nicht denk-, nein: nicht leb-bar ohne Mütter. Mütter sind die Gebärerinnen (biologische Definition von Mutter: Trägerin der Eizelle), die Hüterinnen (Mutterliebe), die Bewahrerinnen (Generationenfolge) der Menschheit. Deshalb kannten die meisten vorschriftliche Kulturen Muttergottheiten, die man sich ungefähr vorzustellen hat wie Fausts wunderliche Mütter. Die mythenumwobene *Magna Deum Magna Idea*

(oder kurz: *magna mater*) gehört zur dunklen Erde (sie ist eine der chthonischen Gottheiten, im Gegensatz zu den hellen olympischen Göttern). Aus ihrem Schoß erwachsen Fruchtbarkeit und Gedeihen ebenso wie Verderben und Sterben; das ist der Kreislauf der Natur, die man deshalb von jeher gern »Mutter Natur« genannt hat, im Gegensatz zum »Vater Staat«. Streng zu unterscheiden ist die große Mutter von den späteren olympischen Liebesgöttinnen, eher harmlosen Wesen, die mit ihrer unsterblichen Schönheit lediglich Männer in den Ruin führen oder zu ein wenig Krieg anstiften. Die griechische Urmutter Gaia gehört zu den alten Muttergöttinnen wie die ägyptische Isis oder die Teilzeitgöttin Persephone, die ein halbes Jahr im Totenreich bei ihrem dunklen Gatten und ein halbes Jahr überirdisch unter der allerfreulichen Sonne zubringt und damit besonders sinnbildlich gleichzeitig für Tod und Fruchtbarkeit verantwortlich ist. Und noch die Gottesmutter Maria spiegelt sehr von ferne die Vorstellung einer durch Geburt machtvollen, wenn auch nicht direkt unerschöpflich fruchtbaren weiblichen Gottheit.

Der erste Theoretiker einer solchen *magna mater* war der Schweizer Altertumsforscher Johann Jakob Bachofen, der Mitte des 19. Jahrhunderts sein monumentales Werk *Mutterrecht* publizierte. Er berief sich dabei auf frühe religiöse Weiblichkeits-Darstellungen in allen bekannten Kulturen und entwarf das Modell einer gynaikokratischen Gesellschaft, in der die Frauen durch ihre Fähigkeit zum Gebären den Männern übergeordnet waren. Sie basierte auf der Verehrung weiblicher Fruchtbarkeitsgöttinnen (*magna mater*), auf Matrilinearität (weibliche Erbfolge) und Matriarchat (die Frau als Oberhaupt der Familie). Psychologisch hat der Schweizer Psychiater C.G. Jung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts diese Vorstellung gewendet: Im *Mutter-Archetyp* leben die *magnum matres* der Fröhekulturen ebenso wie die Ahnfrauen und bösen Schwiegermütter aus Mythos und Märchen in jeder Psyche fort. Sie werden nachträglich erlebt in Träumen, finden vielfache Ausdrucksformen in Kunst und Sage – und bedrohen nicht nur Faust, sondern jeden Mann, der seine individuelle *anima* (seine weiblichen Züge) in einem schmerzhaften Ablösungsprozess vom kollektiven *Mutter-Archetyp* trennen muss.

Mit dem Sieg des Christentums, des wissenschaftlichen Rationalismus und des Patriarchats wurde auch die Mutter entmythisiert. Zwar schwebt die Gottesmutter noch lange gnadenspendend und ziemlich abgehoben im Hintergrund, doch mit der Neuzeit nimmt

die Mutter-Kritik an Fahrt auf. Reale Mütter nämlich, so stellt sich heraus, sind inzwischen nicht nur ihrer ursprünglichen Macht beraubt, sondern sie sind zum idealen Opfer schlechthin geworden: Mütter können eigentlich alles nur falsch machen (wie man an ihren Kindern sieht). Seit Martin Luthers Bibelübersetzung (»*Wer bereitet dem Raben seine Nahrung, wenn seine Jungen schreien zu Gott und umherirren ohne Futter?*«, Hiob 38, 41) geistert die vernachlässigende, egozentrische *Rabenmutter* durch das kulturelle Gedächtnis. Leider ist sie *fake news*: Rabenkinder schreien zwar besonders laut und verlassen frühzeitig das Nest, bis dahin aber umsorgen die Rabeneltern geradezu vorbildlich den Nachwuchs (schuld war das schlechte kulturelle *image* des rabenschwarzen Rabens). Ihr Gegenpol ist, ebenso schon in der Bibel nachweisbar, die *Glucke* (»*Wie oft wollte ich deine Kinder um mich sammeln, so wie eine Henne ihre Küken unter die Flügel nimmt*«, spricht Jesus, Matt 23, 37): Lautstark gluckern bebrütet sie ihre Eier; sind sie geschlüpft, hält sie ihre Küken durch ebensolches Gluckern beisammen und breitet schützend ihre Flügel über sie aus (keine *fake news*, Hennen tun das, man nennt das: Instinkt). Überbehütung auf der einen, gluckernden Seite, Vernachlässigung auf der anderen, rabenschwarz kreischenden: Mütter können es eben keinem recht machen!

Heute sind wir insofern weiter, als wir keine herabwürdigenden Tier-, sondern schicke Technikmetaphern benutzen. Zwar flattern immer noch *Rabenmütter* durch den Mediendschungel, aber eher als Identifikationsmodell für die karrierebewusste, emanzipierte Frau (»*ich bin eine Rabenmutter und stolz darauf!*«) Abgelöst wurden sie, zum einen, von den *Helikoptermüttern*: Ewig kreisen sie über den zarten Häuptern ihrer Zuchtbefohlenen, machen nicht wenig Lärm dabei und kennen nur ein einziges Gesprächsthema: die so außerordentlichen Vorzüge und hochsensiblen Bedürfnisse ihres hochbegabten Sprösslings. Vollzeitüberwacht, vollzeitbehütet, vollzeitgefördert, vollzeitgeliebt: Die *Helikopter-Mama* ist eine wahre *Supermama*. Im Übrigen soll die so schlagende Metapher auf die Aussage eines amerikanischen Teenagers über seine eigene Mutter zurückgehen; verbreitet wurde sie im englischen Sprachraum von der Psychologin Wendy Mogel. Das dänische Äquivalent ist die *curling mom* (im Original: *curlingbarn*, in die Welt gesetzt von dem dänischen Psychologen Bent Hougaard; die deutschen Äquivalente sind eher mäßig lustig: die *Schneepflug-* oder die *Rasenmähermama*): Wie beim Curling-

Sport auf dem Eis wischt sie ihrem Herzenskind prophylaktisch jeden noch so kleinen Krümel hinweg, der es bremsen könnte auf seinem hochglanzpolierten Lebensweg. Wenn die *Helikopter-* oder *Curlingmom* zum bürgerlichen Mittelstand gehört und einen SUV fährt, mutiert sie zur *soccer* (oder, je nach kulturellem Kontext, *hockey*) *mom*. Die moderne Glücke ist hypermobil, ständig einsatzbereit und schläft nie; ihre schützenden Flügel hat sie durch die Überwachungsapp *famisafe* auf dem Handy ersetzt, und gegluckert wird aufs Schönste in *chatgroups* und *Mamablogs*.

Eine etwas dunkelgrau abgeschwächte Variante der Rabenmutter hingegen ist die *Tigermutter*. Zwar kannte die deutsche Sprache schon lange Löwen- oder Tigermütter, aber weltweit verbreitete sich die Metapher erst durch die *Battle hymn of the Tiger Mother* (2011) der amerikanisch-asiatischen Juristin Amy Chua. Sie erzog ihre eigenen Töchter zum einen nach den strengen Maßgaben jahrtausendealter chinesischer Erziehungskunst: Disziplin, Respekt vor den Eltern, klare Ziele und vor allem – üben, üben, üben, sei es ein Instrument, ein Sport, eine Technik: Exzellenz gibt es nicht umsonst, und inflationäres Lob für jede Minderleistung erzeugt nur inflationiertes Selbstvertrauen. Der amerikanische Anteil an der Tiger-Pädagogik ist demgegenüber etwas schwächer ausgeprägt: Im Zentrum steht das einzelne Kind als unverwechselbares Individuum mit einzigartigen persönlichen Fähigkeiten. Wenig überraschend wurde Chuas Hymne vor allem in den USA äußerst kritisch aufgenommen, da sie der schon lange unterbewusst schwelenden Angst vor den asiatischen *overachievern* nun eine solide Basis verschaffte. Hingegen stieß im alten Europa vor allem der autoritäre Aspekt auf den zu erwartenden Widerstand bei den *baby boomern*, die mit der Milch der anti-autoritären Erziehungsideologie gesäugt wurden und auf das Wort »Disziplin« geradezu instinktmäßig mit geistigem Hautausschlag und medialem Aufschrei reagieren.

Wildentschlossene *Tigermütter* auf der einen Seite, ewig gluckernde *Helikopter-Moms* auf der anderen – nur wenige Pädagogen oder Psychologen weisen gelegentlich vorsichtig darauf hin, dass vielleicht die Überbehütung, in welcher Form auch immer, nicht das zentrale Problem der zeitgenössischen mütterlichen Erziehungsleistung sein könnten, sondern eher – aber hier fehlen, interessanterweise, die Bilder: die Unterversorgung, die materielle wie emotionelle Vernachlässigung bis hin zum psychischen und physi-

schen Missbrauch. In den USA gibt es immerhin die *deadbeat* (Totschlag-) *parents*, die Formulierung zielt aber speziell auf finanzielle Probleme ab: Zu viele geschiedene Elternteile (meist: Väter) können oder wollen sich die Unterhaltskosten für den Nachwuchs nicht leisten. Vor den wahrscheinlich jedoch härteren und einschneidenderen Folgen mütterlichen Teil- oder Totalversagens stoppt sogar die interkulturelle Metaphernproduktion der Besserdenkenden.

Derweil geht die Suche nach der *Supermama* fröhlich weiter: Gesucht werden die *Tiger-Mama* ohne Zähne, die *Soccer-Mama* ohne klimaschädlichen SUV und die *gender mainstreamte* Rabenmutter mit der Super-Karriere und den Super-Kindern (gleichzeitig, natürlich)! Finden wir endlich die universale *Teilzeit-Glücke*, die immer da ist, wenn man sie braucht, aber einem nie auf die Nerven geht; die die allerbesten, ökologisch korrektesten Kuchen der Welt backt, die man zudem immer essen und immer haben kann (gleichzeitig, natürlich)! Es wäre auch schön – wir denken zurück an Faust, »*die Mütter, die Mütter, s'klingt so wunderbar*« –, wenn die *Supermom* ein wenig ambig sein könnte, vielleicht trans- oder wenigstens meta-geschlechtlich, jedenfalls nicht so stereotyp weiblich. Dann könnten die Männer endlich ihr faustisches Mütter-Trauma verlieren, weil sie es trotz galoppierender Verweiblichung der Gesellschaft immer noch nicht geschafft haben, ihren archaisch-bedrohlichen *Mutter-Archetyp* in eine modern-sozialverträgliche *anima* zu verwandeln. Denn das ist das eigentliche Skandalon der Mutter, sei sie nun *magna mater*, *Supermom* oder *Glücke*: Gebären ist Macht! (aber das wird die Reproduktions-Medizin schon unter Kontrolle bekommen)

ZICKENKRIEG



Der Streit zwischen Kriemhild und Brunhild
(nach einem Gemälde von F. Kirchbach, 1891)

Seit den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts gebräuchliche Beschreibung für die öffentliche Auseinandersetzung zweier Frauen, die ihre jeweilige Position lautstark mit verbaler (und nur im Extremfall auch körperlicher) Gewalt verteidigen, abgeleitet von der älteren Beschimpfung eigensinniger, überspannter oder arroganter Frauen als »Zicken« (»Zimtzigke«, »Meckerziege«), wohl unter Bezug auf das allgemein als unangenehm empfundene Meckern von Ziegen. Der Begriff hat sich vor allem wegen der zunehmenden Beliebtheit von Model-Shows verbreitet, bei der vermeintlich »sachkundige« Gutachter oder Publikums-Jurys die Kandidatinnen aufeinander hetzen, um die niederen Instinkte des Publikums und die Lust an der Bosheit zu bedienen und damit die Einschaltquoten zu steigern. Das männliche Äquivalent dazu ist der »Hahnenkampf«, der sich von der natürlichen Aggressionsbereitschaft junger Hähne ableitet. Um es kurz zu fassen: Aufgeplusterte, selbstverliebte und auf vor allem gleichaltrige Artgenossen aggressiv reagierende Männer sind Hähne; aufgeputzte, launische und auf wiederum vor allem gleichaltrige Artgenossinnen aggressiv reagierende Frauen sind Zicken. Eine Paarung zwischen beiden scheint schwer vorstellbar und evo-

lutionär wenig erfolgversprechend – weshalb sich das geschlechter-spezifische Revierverhalten auch sinnvollerweise nur auf gleichgeschlechtliche Konkurrenzverhältnisse bezieht.

Die Vorgängerin der »Neuen Zicke« zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist das zänkische Weib, dessen Urmodell in einer Nebenrolle der antiken Philosophie überliefert ist: Sokrates' Eheweib Xanthippe ist zum Kollektivnamen für eine ganze Gattung von Frauen geworden. Ihr Name setzt sich aus den griechischen Bestandteilen *xanthos* (gelblich, blond) und *hippos* (Pferd) zusammen: Xanthippe könnte also gleichzeitig auch das Vorbild für Blondinenwitze und für Stutenbissigkeit (siehe unten) gewesen sein. Leider sind aus dem Athen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts keine Videos überliefert, die Xanthippe in Aktion zeigen (»Athen sucht das Supermodell«); ihr übler Leumund geht allein auf die schriftliche Überlieferung – natürlich von Männern – zurück, beispielsweise des Xenophon, eines Schülers des Sokrates. In dessen *Symposion* wird Sokrates, nachdem er ein energisches Plädoyer für die Frauenerziehung abgegeben hat, gefragt: *»Wenn du dieser Meinung bist, Sokrates, sagte Antisthenes, wie kommt es daß du die Probe nicht an deiner Xanthippe machst, sondern dich mit einer Frau behilfst, die unter allen lebenden, ja, meines Bedünkens, unter allen die ehemals gelebt haben und künftig leben werden, die unerträglichste ist? Das geschieht aus der nämlichen Ursache, versetzte Sokrates, warum diejenigen, welche gute Reiter werden wollen, sich nicht die sanftesten und lenksamsten Pferde, sondern lieber wilde und unbändige anschaffen; denn sie denken, wenn sie diese im Zaum zu halten vermöchten, werde es ihnen ein leichtes sein, mit allen andern fertig zu werden. Gerade so machte ichs auch, da ich die Kunst mit den Menschen umzugeben zu meinem Hauptgeschäfte machen wollte: ich legte mir diese Frau zu, weil ich gewiß war, wenn ich sie ertragen könnte, würde ich mich leicht in alle anderen Menschen finden können.«* Dass hier wieder von Pferden die Rede ist, mag nur ein Zufall sein; der Kern der Aussage jedoch ist durchaus produktiv: Vom Umgang mit Zicken kann Mann fürs Leben nur lernen. Insofern ist Sokrates' Verhältnis zu seiner Xanthippe weit entfernt von jener Weiberfeindschaft, die spätere Philosophen auch im Zickenkrieg eine Bestätigung ihrer prinzipiellen Ablehnung aller Weiblichkeit sehen ließen – so der notorische Frauenhasser Friedrich Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse*: *»Zuletzt stelle ich die Frage: hat jemals ein Weib selber schon einem Weibskopfe Tiefe, einem Weibsherzen Gerechtigkeit zugestanden? Und ist es nicht wahr, daß, im Großen gerechnet, »das Weib« bisher vom Weibe selbst am meisten mißachtet wurde – und ganz und gar nicht von uns? – Wir Männer*

wünschen, daß das Weib nicht fortfabre, sich durch Aufklärung zu kompromittieren». Die Zicke schweige, wo auch immer.

Ein weiteres Beispiel aus der Antike zeigt, dass einer der Gründe für den Zickenkrieg schon immer das leidige Thema der Schönheitskonkurrenz war. Als der griechische Götterverein wieder einmal zu einer Hochzeit eingeladen ist, wurde versehentlich – oder vielleicht auch nicht? – Eris, die Göttin der Zwietracht, nicht eingeladen. Sie rächte sich als echte Zicke, indem sie einen goldenen Apfel mit der Aufschrift *kallisti* (der schönsten) in die gesellige Runde warf – und prompt stürzen sich Venus (die allseits bekannte Göttin der Liebe), Pallas Athene (die jungfräuliche Lieblingstochter des Jupiter und die Göttin der Weisheit sowie des Kampfes) und Hera (die leidgeprüfte Gemahlin des Jupiter und Schutzherrin aller Ehefrauen) gleichzeitig darauf. Der Göttervater Jupiter, zickenerprobt, zieht sich aus der Affäre, indem er den schönen Paris, einen unschuldigen Menschenjüngling, zum Richter macht. Und schon beginnt das schönste *Casting*, begleitet von den üblichen Verbalinjuriën, die der griechische Satiriker Lukian in seinem 20. *Göttergespräch* folgendermaßen wiedergibt:

PARIS. Wie ich's haben will? Wenn das ist, so will ich sie nackend sehen.

MERKUR. Die Damen werden sich also gefallen lassen, die Kleider abzulegen: ich will indes anderswohin sehen.

VENUS. Recht schön, Paris! – Ich bin gleich die erste, die sich ohne Bedenken entkleidet, damit du sehest, daß ich nicht bloß ‚weiße Ellenbogen‘ habe oder mir auf ein ‚paar große Augen‘ viel einbilde, sondern daß ich überall gleich schön bin.

PALLAS. Vor allem andern, o Paris, laß sie ihren Gürtel ablegen, denn sie ist eine Zauberin und könnte dir leicht mit Hülfe desselben ein Blendwerk vor die Augen machen; auch hätte sie sich nicht so mächtig verschönern und so viel Weiß und Rot auflegen sollen, daß sie einer wirklichen Kurtisane gleichsieht, sondern ihre Schönheit ungekünstelt und natürlich lassen sollen wie sie ist.

PARIS. Sie haben recht, was den Gürtel betrifft; also weg damit!

VENUS. Und warum legst denn du, Minerva, nicht auch deine Sturmhaube ab und zeigst dich mit bloßem Kopfe, sondern schüttelst den Federbusch so, als ob du den Richter schrecken wolltest? Fürchtest du etwa, deine wasserblauen Augen möchten ohne das Furchtbare, das sie von deinem Helm entlehnen, keine sonderliche Wirkung tun?

PALLAS den Helm ablegend. *Da siehst du mich ohne diesen Helm!*
VENUS den Gürtel ablegend. *Da siehst du mich ohne den Gürtel.*
JUNO. Nun, so zaudern wir nicht länger! Sie entkleiden sich.

Leider geht es auch bei diesem antiken *Casting* nicht ganz mit rechten Dingen zu: Jede der drei Damen verspricht dem Richter eine andere Belohnung, und Paris entscheidet sich natürlich für die Liebe, nämlich die Schönste aller Sterblichen, Helena (leider schon anderweitig verheiratet) – mit den bekannten Folgen für Troja, die griechische Zivilisation und die Weltliteratur.

Zwei weitere Zickenkriege haben es zu Ruhm in ihren jeweiligen Nationalliteraturen gebracht. Der eine entstammt der germanischen Mythologie: Kriemhild, die schöne Gattin Siegfrieds, zankt sich mit Brunhild, der nicht nur schönen, sondern auch starken Gattin von Gunther. Man trifft sich beim Kirchgang vor dem Wormser Dom, und man streitet sich, wer zuerst die Kirche betreten darf, wie es das unbestreitbare Vorrecht der Ranghöheren ist (eigentlich geht es natürlich darum, wer den besten, schönsten und stärksten Mann hat). Die Auseinandersetzung führt erst zu empfindlichen persönlichen Beleidigungen – »Kebsweib«, »Mannweib« – und wird schließlich handgreiflich; der düstere Hagen kommentiert abschließend (so in Friedrich Hebbels Version des germanischen Zickenkriegs, dem *Nibelungen-Drama*):

Jetzt bringe nur
Die Weiber auseinander, die noch immer
Die Schlangenkämme nieder sträuben können,
Wenn sie zu früh sich in die Augen sehn.

Wie das Ganze endet, ist ebenfalls bekannt: Die beleidigte Brunhild fordert den Tod Siegfrieds; die Nibelungen gehen unter, und der Schatz ist für immer verloren. Man sollte Zickenkriege in ihren welthistorischen Konsequenzen nicht unterschätzen.

Das beweist auch das englische Äquivalent, der Streit der beiden Halbschwestern Maria Stuart (Königin von Schottland) und Elisabeth Tudor (Königin von England) nämlich, wie ihn Friedrich Schiller in seiner Tragödie *Maria Stuart* schildert. Das Muster ist wiederum ganz ähnlich: Vordergründig geht es um nichts weniger als die Königskrone; ausgetragen wird der Kampf aber, als sich die beiden Rivalinnen im dritten Akt endlich gegenüberstehen, über persönliche Argumente. Die »jungfräuliche Königin« Elisabeth I.

wirft der attraktiveren Nebenbuhlerin ihre Liebesgeschichten vor und wird dann im Wortsinn »gemein«:

*ELISABETH sieht sie lange mit einem Blick stolzer Verachtung an.
Das also sind die Reizungen, Lord Leicester,
Die ungestraft kein Mann erblickt, daneben
Kein andres Weib sich wagen darf zu stellen!
Fürwahr! Der Ruhm war wohlfeil zu erlangen,
Es kostet nichts, die allgemeine Schönheit
Zu sein, als die gemeine sein für alle!
MARIA. Das ist zuviel!*

Auch hier führt das Ganze zu keinem guten Ende, zumindest für die eine der beiden: Maria Stuart wird wegen Hochverrats geköpft. Ihre Halbschwester Elisabeth überlebt sie zwar um 16 Jahre, am Ende wird sie jedoch neben Maria in Westminster Abbey begraben, der (im Original lateinische) Grabspruch verbindet die beiden feindlichen Schwestern endgültig für die Ewigkeit:

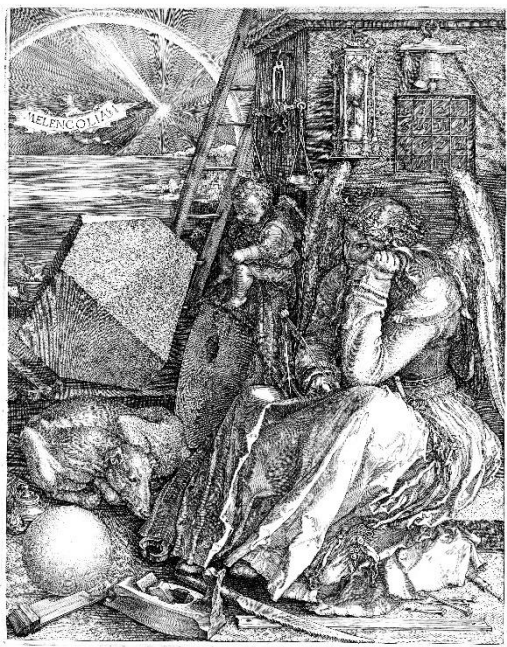
*Partner beide in Thron und Grab,
hier ruhen wir zwei Schwestern,
Elisabeth und Maria,
in der Hoffnung auf die Auferstehung.*

Und der Sohn Maria Stuarts wird als König Jakob I. der erste gemeinsame König von England und Schottland – ein später schottischer Sieg im britischen Zickenkrieg.

Gekrönte Zicken findet man heute nur noch wenige – was aber eher mit der schwindenden Anzahl an Königinnen als grundlegenden anthropologischen Veränderungen in der Bewertung von kämpferischer Weiblichkeit zu tun hat; an ihre Stellen sind die eher kurzlebigen Quotenköniginnen getreten. Zunehmend öffentliche Beachtung findet hingegen das dem Zickenkrieg verwandte Phänomen der »Stutenbissigkeit: Die Leitstute, die ihre führende Position in der Herde gegen andere Stuten mit Bissen verteidigt – konkurrierende Hengste pflegen hingegen zu treten –, ist zum Spiegelbild der Karriere-Zicke geworden, die ihre führende Position im Wirtschaftsleben mit allen Mitteln vor allem gegen weibliche Konkurrentinnen durchsetzen will. Mit ihren streitbaren Vorgängerinnen verbindet sie, wie auch die Geschichte der Zickenkriege zeigt, vor allem ein Wahrnehmungsproblem: Streitende Frauen sind nicht sexy – außer es handelt sich um Schlammcatchen, die im Wortsinn

schmutzige Variante des Zickenkriegs. Neues weibliches Selbstbewusstsein zeigt sich hingegen in der Adaptation des Geschlechter-Klischees nach dem Motto: *»Ich bin eine Zicke – und das ist auch gut so!«*

III. WEIBLICHES DENKEN – ESSAYS



Albrecht Dürer: Melencolia I (1614)

DENKEN FRAUEN ANDERS?

Denken Frauen anders? Wenn man es doch nur wüsste! Denn historisch, das steht fest, haben Männer zumindest mehr, wenn nicht: beinahe ausschließlich gedacht, falls man darunter ein öffentliches oder veröffentlichtes Denken versteht. Männer haben Bibliotheken voller philosophischer Grundlagenwerke gefüllt, haben Systeme errichtet, turmhoch für die Ewigkeit, haben die großen Fragen gewälzt, immer wieder die gleichen Begriffsberge hinauf, haben die großen Ideen gepredigt, wenn auch selten mit ebenso großen Folgen. Frauen existieren in der Philosophiegeschichte ebenso wenig als Subjekte des Denkens wie als Objekte: Der Mensch ist, seit Anfang aller Philosophie, ein Mann, wie der monotheistische Gott, sein Ebenbild; und wenn Frauen darüber anders gedacht haben, haben sie es nicht aufgeschrieben.

Sie hatten, das muss man zugeben, auch kaum Chancen das zu tun, und zwar aus einer Vielzahl von Gründen. Der erste ist zum Gähnen langweilig und zum Abwinken trivial; trotzdem muss es gesagt werden, weil es wahr ist und die Wurzel aller intellektuellen Benachteiligung und Unterdrückung schlechthin: Lesen und Schreiben waren bis vor sehr kurzer Zeit sehr rare Bildungsgüter für Frauen und sind es in Teilen der Welt bis heute. Ohne Lesen und Schreiben jedoch kann Frau denken, wie und was sie will – es wird keinerlei bleibende Spuren hinterlassen, und niemals werden wissen, ob Xanthippe vielleicht eine noch ausgeklügeltere geistige Hebammenkunst entwickelt hatte als ihr hakennasiger Gatte, oder ob Descartes' Lebenspartnerin dem »*ich denke, also bin ich*« ein energisches »*ich gebäre, also bin ich*« entgegen geschleudert hat.

Dazu kommt: Philosophisches Denken ist, wie jeder Leistungssport, anstrengend und will trainiert sein – am besten von früh an, unter fachkundiger Anleitung, mit erprobten Trainingsmethoden, in einer anregenden Umgebung und, wenn es eben geht, mit Aussicht auf eine würdige Belohnung für all die Strapazen. Philosophische Naturtalente sind zwar sicherlich, ebenso wie mathematische Genies, musikalische Wunderkinder oder sportliche Naturbegabungen, vorstellbar – einfach, weil das menschliche Gehirn aufgrund des segensreichen Würfelspiels der Evolution offensichtlich zu jeder noch so bizarren Form von Hochleistung rein zufällig in der Lage sein kann. Sie sind nur etwas schwerer zu finden, da

wohl die Weisheiten eines frühkindlichen Hegel eher unter die Kategorie »altkluges Balg« verbucht worden wären (*»ist er nicht niedlich? Heute hat er schon wieder vom Weltgeist gebabbelt, ich weiß wirklich nicht, woher er das hat!«*). Kleine Mädchen nun gar, die ihre Puppen zum philosophischen Symposium gruppiert hätten anstelle an ihnen neue Frisuren auszuprobieren, wären sicherlich ernsthaft von ihren besorgten Müttern zurechtgewiesen worden (*»niemand wird die Prinzessin machküssen, weil sie so klug aussieht!«*).

Insofern wird der traditionelle Königsweg zum philosophischen Denken mangels Anerkennung als mentaler und geschlechterübergreifender Leistungssport samt entsprechender Förderkultur wohl weiterhin die ganz alltägliche Praxis sein: Üben, üben, üben – an verschiedenen Objekten, mit verschiedenen Sparrings-Partnern, in verschiedenen Techniken, vom allseits beliebten Syllogismus als Anfängerübung, über die Regeln der formalen Logik und den konsistenten Aufbau von Argumentationen bis hin zur Architektur von umfassenden Beweisführungen – oder gar, Krönung des philosophischen Denkens im akademischen Sinne, von Systemen. Das ist nicht nur entbehrungsreich – wer denkt, darf nicht spielen, essen, lieben, faulenzen, plappern, ganz zu schweigen von den vielfältigen medialen Unterhaltungs- und Ablenkungstechniken des digitalen Jahrtausends, die dem Denken sicherlich langfristig den Garaus machen werden, falls es nicht endlich *Playstation*-kompatibel wird. Es ist auch anstrengend, und jede, die sich nach einer gedanklichen Verausgabung heißhungrig auf das nächste Stückchen Schokolade stützt, weiß ein Lied vom Energieverbrauch des Gehirns zu singen. Vielleicht wäre die beste Strategie zur Verweiblichung der Philosophie deshalb ein Diätprogramm nach dem Motto *»Denken macht schlank!«* – jedenfalls, wenn man es irgendwie schafft, den Heißhungeranfall danach unter Kontrolle zu bekommen und gedankliche Jo-Jo-Effekte zu vermeiden!

Während bei Männern aber solche Denkübungen zumindest als Sekundärtugend für den späteren wirtschaftlichen Erfolg akzeptiert und deshalb als Ausbildungsgegenstand praktiziert wurden, auch wenn es gefährlich ist und eigentlich mit einem seitenlangen Nebenwirkungskatalog versehen werden sollte (*»fragen Sie Ihren Priester oder Arbeitgeber!«*), ist die Gefahr für Frauen offensichtlich viel größer. Kluge Frauen werden nicht nur bis heute, wie alle einschlägigen Umfragen zeigen, nicht geheiratet (und wahrscheinlich auch

eher selten geliebt) und reproduzieren deshalb auch keine gleichermaßen klug veranlagten weiblichen Nachkommen; sie werden auch nicht geschätzt, sondern als »Blaustrumpf« bespöttelt und als unweiblich diffamiert. Besonders kluge Frauen stellen sich deshalb gern besonders dumm – was ihre Attraktivität zwar erhöhen mag, zumal wenn sie blond sind, aber nicht hilfreich bei der Suche nach der weiblichen Philosophie ist. Mangelnde Gleichverteilung der Bildungschancen wird somit ergänzt durch mangelnde Einübung der Bildungspraxis: Es denkt sich halt einfach nicht allein und von selbst, und die Belohnungen für einen auch nur zufällig gefassten und geäußerten eigenen Gedanken stellen sich auch nicht automatisch ein: Wer denkt, erntet Widerspruch, je eigener desto mehr, ist man als Faustregel zu sagen versucht. Widerspruchsgeist jedoch gilt, auch das ist zu bedenken, nicht direkt als Schlüsselqualifikation zum erfolgreichen Frausein.

Aber ist das nicht alles überholt und aus der *gender*-Mottenkiste hervorgekramt, versehen mit reichlich historischem Feinstaub und den Abnutzungserscheinungen allzu häufig gebrauchter Argumente? Frauen sind heutzutage emanzipiert, überholen die Männer mit inzwischen als erschreckend empfundener Geschwindigkeit in allen Bildungsstufen und -abschlüssen; kein kleines Mädchen muss mehr leiden, weil es lieber Philosophen-Quartett als Puppenküche spielt, und seine Gedanken (oder das, was sie/er dafür hält) darf sowieso jeder öffentlich kundtun, je weniger Substanz, desto lauter (auch wenn *Deutschland sucht den Superdenker* kaum jemals quotenfähig werden wird). Trotzdem hat frau nicht das Gefühl, dass die Philosophie weiblicher wird, ja noch nicht einmal, dass das Denken weiblicher wird. Frauen, die Erfolg haben wollen in der Philosophie, setzen wie in der Wirtschaft nämlich besser darauf, sich zumindest männlich zu präsentieren, in Kleidung und Habitus ebenso wie in Sozialverhalten und Denkstil. Haben Frauen als Frauen also nichts zu denken bzw. zu sagen? Oder warum tun sie es jetzt nicht endlich?

Hier ist nun der Platz für ein Zugeständnis an den Mann: Männer sind (und alle *Political-Correctness-Junkies* mögen weghören, da es nun zur Sache geht und nicht um wohlfeiles Abnicken von gedankenpolizeilich genehmigten Floskeln), bei all ihren Fehlern, häufig hartnäckiger, ausdauernder, zielbewusster – eben auch im Denken, wo es genau darauf leider ab und zu ankommt: einen Gedanken

nicht nur zu fassen – das gelingt beinahe jedem oder jeder irgendwann –, sondern ihn am Schopf zu packen, festzuhalten, ihn zu verfolgen, ihn gegen innere Widerstände (*»bin müde! Habe keine Lust mehr! Muss noch einkaufen!«*) durchzuboxen, ihn, und das ist jetzt durchaus so ambivalent gemeint wie es klingt, zu unterwerfen, ihn einzubinden in einen größeren Zusammenhang und ihn bei all dem mit der unverwechselbaren geistigen Duftmarke seines Bezwingers zu versehen. Das tut dem Gedanken vielleicht nicht immer gut, der in diesem kämpferischen Prozess zu einer Härte und Festigkeit geschmiedet wird, die ihn (sagen wir es weiblich-vorsichtig) nicht immer kompatibel zu einer flexiblen, weichen, eher chaotischen denn zweiwertig-logischen strukturierten Lebenswirklichkeit macht. Aber es formt ihn zu etwas, mit dem fortan nicht nur zu denken, sondern zu argumentieren und kämpfen ist. (Männliches) Denken ist Machtausübung in einer sehr konzentrierten Form; und es belohnt sich im Übrigen nicht nur mit dem Gefühl geistiger Überlegenheit, sondern auch mit handgreiflichen Tatsachen in Form von Traktaten, Büchern, wissenschaftlichen Preisen vielleicht gar, und langfristig, für einige wenige: Unsterblichkeit.

Für seine Ideen zu kämpfen, galt deshalb seit alters her als Merkmal des wahren Helden des Geistes (auch wenn Philosophen nur sehr selten den sokratischen Beweis antreten mussten, für ihre Ideen auch, lächelnden Angesichtes, sterben zu können); und das, wie gesagt, nicht ganz zu Unrecht. Heldinnen des Geistes jedoch – wären sie wirklich als solche anerkannt worden? Selbst wenn sie es geschafft hätten, ihr Talent zum Denken zu entdecken, es zu trainieren, gefördert zu werden, angeregt zu werden, durch Gespräche, durch Lektüre, durch intellektuelle Herausforderungen, jawohl: auch durch Männer! – es wäre trotzdem ein schwerer und entbehrungsreicher Weg geworden. In Zeiten vor Erfindung einer halbwegs zuverlässig funktionierenden Geburtenkontrolle wären sie philosophisch sozusagen ungefähr gleichzeitig geschlechtsreif geworden wie biologisch; statt eines Traktats hätten sie ein Baby geboren, und dann noch eines, und dann noch eines, und wenn sie nicht bei einer der Geburten oder kurz danach am Kindbettfieber gestorben wären, wäre dies über eine relativ lange Spanne ihrer Lebenszeit hin so weiter gegangen. Und Geburten sowie ihre Folgen haben leider – oder Gottseidank? – die Eigenschaft, die geistigen Energien der an ihnen Beteiligten vollständig zu absorbieren; wer angesichts eines schreienden Babys oder eines die ersten Worte

stammelnden Kleinkindes noch über die Windungen des Weltgeistes nachdenken kann, der mag zwar ein in der Wolle gefärbter Philosoph sein, aber ist leider auch ein ziemlich herzloser.

Natürlich hätten unsere potentiellen Philosophinnen sich auch den Mühen des institutionalisierten Geschlechtsverkehrs und der biologischen Zwangsreproduktion entziehen können und, eben heldinnenhaft, ein Leben des Geistes wählen – allerdings ohne Aussicht auf finanzielle Versorgung und mit einer herben Einbuße an menschlicher Lebens- und Liebeserfahrung sowie allen daraus resultierenden, an der männlichen Geschichte der Philosophie so deutlich ablesbaren Einschränkungen. Und im Gegensatz zu ihren männlichen Heldenkollegen wären sie nicht dafür gefeiert, sondern als alte Jungfern und »Blaustrümpfe« verspottet worden. Das ist ein hoher Preis, und er wird bis heute von einigen wenigen bezahlt. Sollte es aber nicht möglich sein, in unseren achso emanzipierten modernen Zeiten, denken zu dürfen ohne das Leben dafür zu vernachlässigen? Wäre das nicht der wahre Beitrag der Frauen zur Philosophie (und selbstverständlich auch derjenigen Männer, die sich dazu berufen und qualifiziert fühlen): zu zeigen, wie das Denken im Leben wurzelt? Nicht irgendwie allgemein oder ontologisch überhöht (das Sein des Seienden), sondern zwischen Windeln, Kartoffelbrei und dem freiwillig gewählten, da man für professionelles Denken nämlich leider Zeit braucht, wie für jede anstrengende Arbeit, Halbtagsjob?

Ein solches Denken existiert im Übrigen tatsächlich; es nennt sich verschämt »Lebens- oder »Popular«-Philosophie und ist das notorisch schwarze Schaf in der weißgespülten akademischen Philosophenherde. Es bekommt deshalb keine Lehrstühle, sondern nur abseitige Nischen im allgemeinen Publikationsbetrieb; es wird nicht zu Philosophentagen und Kongressen eingeladen, sondern allerhöchstens – wenn es denn genügend skandalträchtig ist, eine fotogene Lockenpracht trägt und wenigstens ab und zu einen halbwegs verständlichen Satz produzieren kann – zu Talk-Shows. Es bekommt auch keine historisch-kritische Werkausgabe, wird aber vielleicht gelesen, von beinahe normalen Menschen – solchen nämlich, die sich für Philosophie als Lebenskunst interessieren und nicht für Philosophie als Rentenversicherungspolice. Es ist deshalb wenig attraktiv für den Mann als akademischer Leitwolf – und eine Chance für die Philosophin des Alltags, für die Denkerin zwischen Windeln, Kartoffelbrei und Halbtagsjob.

Denn diese Philosophin des Alltags weiß, im Gegensatz zum über den Dingen stehenden Systemphilosophen und dem ins akademische Zwangsrad eingespannten Dienstphilosophen, dass es im Leben und dem ganzen Rest nur sehr wenige Dinge gibt, die sich einer zweiwertigen Schwarz-Weiß-Logik, einer durchgängig kausalen Argumentationskette oder einem streng definierten Begriffskorsett unterwerfen lassen, und das ohne erhebliche Kollateralschäden an Realitätsnähe und Bezug zur Lebenserfahrung. Sie geht jeden Tag um mit Dingen, die nicht eindeutig sind, die sich verändern, deren Bewertung schwankt wie ihre Erscheinung; sie hat Erfahrungen mit der begrenzten Wirkung von Vernunft-Argumenten auf Lebendiges; sie ist vorsichtig geworden mit Verallgemeinerungen und Generalurteilen. Sie hat es auch, und zwar gar nicht zuletzt, häufig mit Körperlichem zu tun und weiß deshalb, dass man Körper und Geist nur sehr gewaltsam und künstlich voneinander trennen kann. Sie geht nicht mit Gedanken schwanger, sondern mit Embryonen, sie gebiert keine Theorien, sondern lebendige Menschen, sie versorgt nicht einen unersättlichen akademischen Betrieb mit Publikationen, sondern eine Familie mit Essen, Zuwendung und einem Zuhause. Wobei der Punkt nicht ist, dass das nur Frauen können oder gar sollten (von Geburten einmal abgesehen); der Punkt ist, dass sie es historisch getan haben und immer noch mehrheitlich tun, und dass es eine spezifische Lebenserfahrung prägt, die anders ist als die dominant (männlich) berufliche oder politische oder ökonomische – die aber gerade dort, wo es um Menschlichkeit geht (und worum soll es eigentlich in der Philosophie gehen, wenn nicht darum?), auf keinen Fall abzuwerten oder zu vernachlässigen ist, sondern vielmehr einzubeziehen und zu bedenken.

Unsere weibliche Philosophin des Alltags formuliert deshalb nur sehr vorsichtige Einsichten, mit begrenzter Geltungsbreite und einem historischen Mindesthaltbarkeitsdatum. Und sie tut das in einer Form, die eher den zurückgelegten Denkweg als dessen Ergebnis spiegelt. Denn erzieht man so nicht auch Kinder? Nicht, indem man ihnen Weisheiten von oben herab verkündet, sondern indem man sie mitnimmt auf dem Weg der Erkenntnis, sich an ihrer Auffassungsgabe orientiert und versucht, ihnen die Sache schmackhaft zu machen, wenn es sein muss: in kleinen Portionen und mit handgeschnitzten Gurkengesichtern? Und hält man so nicht seinen Haushalt in Ordnung? Nicht, indem man perfektionistisch poliert

von morgens bis in die Nacht und jedem Stäubchen den Krieg erklärt, aber auch nicht, indem man Faulheit und Verwahrlosung als kreatives Chaos verkauft, sondern indem man Routinen entwickelt und erprobt; indem man versucht, neben dem Nützlichen und Notwendigen das Unnütze und Schöne nicht zu vergessen; und indem man sich schließlich moralisch zusammenreißt, wenn es nun einmal sein muss, dass jemand den Müll wegbringt, auch wenn man dafür wieder einmal keinen Orden bekommt.

Geht man so schließlich nicht sogar mit Männern um, diesen seltsamen Wesen, die jeden Tag kämpfen und gewinnen wollen, aber so viel Bestätigung dafür brauchen; die die größten Heldentaten vollbracht haben und die furchtbarsten Verbrechen begangen; die so wenig Halt haben im Leben, dass sie verzweifelt versuchen müssen im Geist Wurzeln zu schlagen; und die schließlich, seit jeher, Frauen genauso in den Himmel gehoben und idealisiert wie unterdrückt und marginalisiert haben? Männer – man versucht sie zu verstehen als Frau, man versucht einigen von ihnen zu gefallen; man geht ihnen auf die Nerven oder aus dem Weg, aber niemals wird es ganz gelingen. Man bekommt Männer ebenso wenig in den Griff wie Gedanken und Ideen; und wenn man es täte, wäre es wie Systemphilosophie: ein Herrschaftssystem, rigide und abgehoben, manipulativ und arrogant, unter Ausschluss all dessen, was den einzelnen Mann/die einzelne Frau/den einzelnen Gedanken lebendig und produktiv macht. Denn darum geht es doch am Ende, unabhängig von *gender*-Stereotypen und real existierenden Unterschieden: dass man sich im Denken befruchtet – wofür zwei verschiedene Geschlechter, wie auch immer man sie nennt und wer auch immer sich zu welchem für zugehörig erklärt, vielleicht nicht der schlechteste Weg sein könnten: gerade wegen ihrer Unterschiedlichkeit.

JUNGFRAUENGEBURTEN



Geburt der Athene, aus: Theodore de Bry, Atalanta Fugien (um 1618)

Die Sache mit der Jungfrauengeburt habe ich nie so recht verstanden. Warum ist es Religionen so wichtig, dass ihre Gründerfiguren keinen menschlichen Vater hatten, sondern nur eine sterbliche Mutter, die von einem Gott – wie immer man sich das auch vorstellen mochte – geschwängert wurde? Das mühsame Geschäft der Geburt wurde ihr dadurch auch nicht erspart, und für immer steht der Adoptivvater daneben und guckt – naja, wie man halt guckt, wenn man immer danebensteht, aber hinterher den Unterhalt bezahlen muss (metaphorisch gesprochen). Na gut, kein Sex, und das mag seine Vorzüge haben. Aber angesichts der durch Jahrtausende gefestigten Dominanz des männlichen Geschlechtes hätte Gott doch auch gleich einen Mann befruchten können, oder?

Aber das sind Gedankenspielerereien, und man sollte nicht zu leichtfertig spielen mit religiösen Überzeugungen. Worauf ich eigentlich hinauswill, ist auch etwas anderes nämlich: Minerva (oder, griechisch: Athene, aber Minerva klingt schöner, finde ich), Minerva also wurde auf ähnlich undefinierte Weise gezeugt bei einem der üblichen Seitensprünge von Zeus, ja sogar: seinem allerersten, angeblich. Die Mutter war aber auch eine Göttin, nämlich Metis; und Metis war, das ist wenig bekannt, aber gut zu wissen, die Göttin des Scharfsinns, des klugen Rates und des besseren Wissens, eine Tochter des Meeressgottes Okeanos und wandelbar wie das unendliche Meer. Als Zeus, der Uermüdliche, sie also geschwängert hatte, mit Zwillingen gleich, prophezeite ihm das Orakel, der noch

zu gebärende Sohn würde ihn stürzen, die Tochter jedoch sei ihm gleichrangig. Worauf Zeus zu einem etwas drastischen Mittel der Geburtshilfe griff: Er ließ sich von seinem Götterkollegen Hephaistos seinen dicken Donnererschädel mit einem Hammer aufschlagen, und flugs entsprang daraus Minerva: in voller Rüstung, heißt es in den alten Geschichten, und nicht etwa vom Geburtsschleim bedeckt, sondern mit einem spitzen Speer in der Hand und vom ersten Moment an ihm, dem Herrscher der Götter, gleichrangig (der Sohn hingegen erblickte niemals das Licht der Welt, es interessierte auch keinen so recht, was mit ihm geschah oder nicht geschah, er ist so eine Art Josef, der immer in der Geschichte untergeht).

Die besondere Weisheit dieses griechischen Mythos hat mir im Unterschied zur religiösen Jungfrauengeburt sofort eingeleuchtet. Ist es nicht tatsächlich so, dass das wahre Wissen – zwar im Körper ausgebrütet wird, in langen, zweifelhaften, noch längst nicht verstandenen Prozessen, dann aber, von einem Moment zum anderen, flugs dem Kopf entspringt und sich in der Welt behauptet, mit Schild und Speer, wenn es sein muss? Ist es nicht ein erhellender Gedanke, dass das Wissen, genauer: das weibliche Wissen, so in die Welt kommt? Erspart uns die dunkle Kindheit, die Schrecken des Nichtverstehens, die Mühen der Befreiung von den ererbten und allesamt falschen oder für uns unpassenden Weisheiten unserer Väter! Gebt uns die Rüstung, das Schwert und lasst uns losziehen gegen all die Dummheit in der Welt! Es gibt Gemälde, da steht Minerva da, eine imponierende Frau, kein Weibchen, hochaufgestreckt, eine Kämpferin; und unter ihrem Fuß windet sich eine Figur mit einem dämlichen Gesicht (ja, meist ist es männlich, ist das meine Schuld?). Wenn ich jemals eine Gewaltphantasie hatte, dann war es diese. Aber es ist ja nur ein Bild, und das Besondere an dem Bild ist, dass es einen frontal anspringt, ohne Entschuldigung und Getue, eben genau – wie Minerva dem Haupt ihres Vaters entsprang; und anschließend schloss sich der Götterschädel wieder und Hephaistos hinkte nach Hause, um seine Ehegattin Venus mal wieder bei einem Liebhaber zu erwischen. Minerva aber ging schnurstracks los, um die Künste und die Wissenschaften zu beschützen, immer an vorderster Front kämpfend (das besagt einer ihrer Beinamen, *Promachos*, die Vorkämpfende); sie schaute mit ihren großen und hellen Augen in die Welt (das besagt ein anderer ihrer Beinamen, *Glaukopis*, die Helläugige), die nicht getrübt waren

von geschlechtlichen Rücksichten oder allzu menschlichen Anfechtungen. Minerva war unermüdlich und unüberwindlich und ihr Leben lang (also für immer) blieb sie Jungfrau (*Parthenos*); wie hätte sie, die aus dem Kopf Geborene, Ebenbürtige, denn Kinder gebären sollen? Weisheit, das war ihr Beruf, der Kampf, die Klugheit, aber auch: der Schutz der Arbeitenden, der Handwerker und Handarbeiterinnen. Und ihr Wahrzeichen war die Eule: ein großäugiges Tier, das den Kopf nach allen Seiten wenden kann und unerschrocken alles mit ihrem starren Blick fixiert; kein Ziervögelein, sondern ein Jäger und Flieger, der die Nacht durchstreift.

Dieses Detail nun hätte mir Minerva fast vermiesen können. »Die Eule der Minerva beginnt ihren Flug erst in der Dämmerung«, so unkte Hegel sehr viel später; und ich war nicht einverstanden: eine Weisheit, die sich im Schutz der Dunkelheit verbreitet? Und die Geschichte mit Medusa natürlich. Denn Athene (wir nennen sie jetzt einmal Athene, so lange sie ein wenig in Ungnade gefallen ist bei mir) ist nicht lieb und nett und menschenfreundlich. Sie hat ihre Favoriten, und sie hat ihre Eigenheiten; und wehe, jemand kommt der Unermüdlichen, Unbesiegbaren, Ebenbürtigen zu nahe! So führt sie beispielsweise ihren Liebling Odysseus (immerhin, Odysseus, einen der wenigen homerischen Helden, den man beinahe mögen könnte, aber auch nur beinahe) durch seine ein wenig hirnverbrannten Abenteuer und springt für ihn ein, wenn es einmal kritisch wird. Medusa hingegen – die Geschichte ist kompliziert: Medusa also wurde, so will es der Mythos, wegen ihrer gewaltigen Schönheit von Poseidon verführt, nein: vergewaltigt; was eigentlich nur das ist, was griechische Götter ständig machen. Er hätte es aber nicht im Tempel der Athene, der großäugigen unüberwindlichen Jungfrau tun sollen. Athene, die Eigensinnige und Unberechenbare, nimmt ihm das Übel und bestraft – nicht den Vergewaltiger, den Götterkollegen höchsten Ranges, sondern das Opfer: Medusa (ungestraft ist keine zu schön, scheint sie sagen zu wollen!). Und sie tötet sie nicht etwa, sondern sie macht sie, was viel klüger und bitterer ist, zu einem wahren Abgrund an Hässlichkeit und Scheußlichkeit: Schlangen winden sich statt lockiger Haare auf ihrem Kopf, und ihr Blick lässt jeden fortan zu Stein erstarren (war das die höhere Weisheit? die wahre Strafe an den Männern? Vielleicht, vielleicht). Dann jedoch, etwas später, überlegt sie es sich anders und gibt Perseus, einem weiteren ihrer Favoriten, einen Spiegelschild; so dass Perseus beim Kampf mit Medusa nur ihr Spiegelbild

erblickt, nicht zu Stein erstarrt und der armen Medusa endgültig den Kopf mitsamt allen Schlangen abhacken kann (ist das das Ende aller Leidenschaft? kosten sie den Kopf? vielleicht, vielleicht). Medusa ist damit endgültig dahin, ihrem Leib aber entspringt, als Nachgeburt, der mit dem Vergewaltiger Poseidon gezeugte Sohn: Pegasos, mit Pferdeleib. Damit, und das ist wenigstens eine gelungene ironische Wendung, ist die Dichtung in der Welt (ein Vergewaltigungsoffer; ist es das, was die Dichtung mit der Wirklichkeit tut? vielleicht, vielleicht). Allerdings, und das mag Athene nicht bedacht haben, kann seitdem die Leidenschaft niemals mehr besiegt werden: Man kann ihr die Haare abschneiden, den Kopf abhacken und den Leib zerstören, sie bleibt unverwundbar und ewig im Lied. Das Gorgonenhaupt hingegen schmückt von nun Minervas Schild – damit ein jeder versteinern möge, der wenigstens dieser Jungfrau zu nahekommt und ihr nicht ins Gesicht, sondern auf den Schild schaut!

Vielleicht ist das der Preis der weiblichen Weisheit, genau wie die Nächtlichkeit? Meine Eule fliegt aber trotzdem am Tag. Sie steht sehr früh auf am Morgen, und dann macht sie einen kleinen Erkundungsflug vor dem Frühstück, und dann beginnt sie ihr Tagewerk. Ihre großen Augen sind schon ein wenig trüb geworden vom Lesen der vielen Bücher, aber sie kann sie auch fest verschließen; und wenn sie die Augen schließt, ist es, als hörte die Welt für einen Moment auf zu sein. Sie ist ein würdiger Vogel, wenn sie fliegt, erhebt sie sich schwer mit ihren weiten Schwingen – aber welch ein Anblick, wenn sie dann geräuschlos durch den Himmel gleitet, den ihre großen Augen spiegeln! Nicht immer kommt sie von ihren weiten Flügen rechtzeitig zurück, es mag gelegentlich schon die Dämmerung eingesetzt haben, die ersten Sterne sind am dunkelblauen Himmel zu sehen, und da, da kommt meine Eule zurück, und jetzt spiegeln sich die Sterne in ihren Augen. Ich muss nicht immer wissen, wo sie gewesen ist und was sie alles gesehen hat; sie wird es mir erzählen, wenn es an der Zeit ist, oder sie wird es mir verschweigen. Denn meine Eule ist so weise, dass sie sogar weiß, dass es gelegentlich besser ist, Dinge zu nicht wissen (Dinge, die man wissen könnte; nicht Dinge, die man sowieso nie wissen kann und über die deshalb alle Welt plappert). Dann versteckt sie sich hinter meinem Schild und hält ein kleines Zwiegespräch mit Medusa, die natürlich nur von vorn gesehen eine Furie und schrecklich ist; von hinten

gesehen ist sie sanftmütig, versteckt sich aber trotzdem sicherheits-
halber vor Männern, was man ihr nicht verdenken kann. Minerva
aber schläft nie, weil ihr Kampf niemals aufhört – auch wenn sie
manchmal lieber zurück in den Kopf ihres Vaters springen würde,
so als sei niemals etwas gewesen.

LITERARISCHE GEBURTEN. EIN BEISPIEL



In literarischen Texten wird zu wenig geboren! Das war schon immer eine meiner literaturwissenschaftlichen Lieblingsthemen und vielleicht vor geraumer Zeit sogar ein Anstoß dazu, sich mit so etwas wie „weiblichem Schreiben“ zu beschäftigen. Die These stimmt auch im Großen und Ganzen und vor allem im Blick darauf, welch grundlegende menschliche Erfahrung es ist, Kinder zur Welt zu bringen – und wenn man ständig behauptet, dass Literatur die grundlegenden Erfahrungen des menschlichen Seins auf eine besondere Art zur Sprache bringen kann (was Literaturwissenschaftler jeden Geschlechtes gern tun), sollte eben in literarischen Texten mehr geboren werden.

Aber vielleicht, so murmelte meine auf Geschlechtergerechtigkeit (auch für Männer!) bedachte innere Stimme, vielleicht kann man es männlichen Autoren gar nicht so arg vorwerfen, dass sie solche Szenen so gut wie niemals schildern. Es wäre, auch wenn man die neueren Vorbehalte gegen vermeintliche kulturelle „Aneignung“ sehr energisch nicht teilt (alle Kultur ist Aneignung, es ist geradezu ein Definitionsmerkmal), doch eine Grenzüberschreitung. Umso verblüffter war ich, als ich neulich in einem Text, den ich noch nicht einmal wirklich mag, obwohl er von einem meiner männlichen Lieblingsautoren ist – als ich also im länglichen Versepos *Oberon* von Christoph Martin Wieland aus dem Jahre 1780 eine Geburtsszene entdeckte! Sie findet sich im achten Gesang, die werdende Mutter heißt Amanda. Sie lebt mit einem Eremiten namens Alfonso und dem nicht-angetrauten werdenden Vater namens

Hüon, einem christlichen Ritter, in einer Art Wohngemeinschaft fernab der Welt, und beide haben sich nach ihrem zweimaligen Fehltritt Keuschheit geschworen. Ihre Schwangerschaft versucht sie schamhaft zu verbergen, eine Hebamme ist weit und breit nicht in Sicht, und wir können davon ausgehen, dass keinerlei Wissen über den Geburtsvorgang vorauszusetzen ist. Die arme Amanda ist also ganz allein, um nicht zu sagen: mutterseelenallein – und wir belauschen, was der Sänger uns nun berichtet (in Stanzen, wenn es denn literaturwissenschaftlich hergehen soll):

*Die Stunde kam. Von dumpfer Bangigkeit
Umher getrieben, irrt Amanda im Gebüsch,
Das um die Hütten her ein liebliches Gemische
Von Wohlgeruch zum Morgenopfer streut.
Sie irret fort, so wie der schmale Pfad sich windet,
Bis sie sich unvermerkt vor einer Grotte findet,
Die ein Geweb von Efeu leicht umkränzt,
Auf dessen dunkeln Schmelz die Morgensonne glänzt.*

*Alfonso hatte oft vordem hinein zu gehen
Versucht, und allemal vergebens; eben dies
War seinem alten Freund, war Hüon selbst geschehen,
So oft er, um des Wunders sich gewiß
Zu machen, es versucht. Sie hatten nichts gesehen:
Sie fühlten nur ein seltsam Widerstehen,
Als schöbe sich ein unsichtbares Tor,
Indem sie mit Gewalt eindringen wollten, vor.*

Das ist eine bemerkenswerte Idee von Wieland. Denn das Kind muss irgendwo zu Welt kommen, soviel ist klar. Und wie passend stellt sich das Bild eines von der Welt abgetrennten, geschützten, dunklen und vage uterusartigen Geburtsortes ein: eine Grotte, umkränzt von Efeu, der symbolischen Pflanze der ehelichen Treue, in „dunklem Schmelz“ – einer durchaus mehrdeutigen Synästhesie. Und die Männer, Alfonso wie Hüon, befällt an dieser Schwelle eine unerklärliche Scheu; beide sind erprobte Recken, die sich sonst vor nichts fürchten und mit Leoparden wie mit Sarazenen kämpfen, aber hier bekommen sie – Schwellenangst. Ein unerklärliches Gefühl hindert sie am Fortgehen. Die Literaturwissenschaftlerin in mir

denkt spontan an *Faust*, den sie auch nicht besonders mag (die Gestalt, nicht den Text), wo es aber immerhin fast eine Art Geburtsszene samt Uterus gibt. Als der Titelheld nämlich in einer unlösbaren Krise ist, schickt ihn Mephisto „zu den Müttern“ in die Tiefe.

*Ein glühnder Dreifuß tut dir endlich kund,
Du seist im tiefsten, allertiefsten Grund.
Bei seinem Schein wirst du die Mütter sehn,
Die einen sitzen, andre stehn und gehn,
Wie's eben kommt. Gestaltung, Umgestaltung,
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung.
Umschwebt von Bildern aller Kreatur;
Sie sehn dich nicht, denn Schemen sehn sie nur.*

Faust ängstelt zwar auch zunächst, ganz ähnlich wie Hüon und Alfonso, wagt es dann aber doch, zu den Müttern hinabzusteigen. Er hat auch Erfolg mit seiner Mission; aber davon zu sprechen ist auch hinterher unmöglich, es war eine Grenzüberschreitung in jeder Hinsicht. Es gibt Orte, die sind jenseits der männlichen Sprache; und auch Mephisto spricht davon nur in den allerallgemeinsten Begriffen, die jedoch, in ihrem sanften wellenförmigen Versmaß, etwas Magisch-Beschwörendes haben, etwas geradezu sanft Wehenartiges: „*Gestaltung, Umgestaltung / des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung*“ – man kann das vor sich hin flüstern, es hat einen eigenen Rhythmus, und man sieht die Schemen dabei schweben, kleine Embryonen? Aber zurück vom Exkurs hin zu unserer werdenden Mutter! Amanda also steht noch vor der Schwelle und zögert:

*Man weiß nicht, ob Amanda selbst es schon
Zuvor versucht; genug, sie konnte dem Gedanken,
Die erste, der's geglückt, zu sein,
Nicht widerstehn; sie schob die Efeuranken
Mit leichter Hand hinweg, und – ging hinein.*

Kein Widerstand, nirgends. Diese Tür war nur für Amanda bestimmt (oder für jede andere hochschwängere Frau), und sie geht hinein, einfach so, sie muss nur über einen kleinen Gedankenstrich hinwegstreichen, „*mit leichter Hand*“. Und damit beginnt auch schon

der eigentliche Geburtsvorgang, aber zuvor noch eine kleine biographische Notiz, einfach, weil sich die Frage aufdrängt: Ja, Wieland war Vater. Von vierzehn Kindern (also, ehelichen, davor war ein uneheliches). 1768 kam das erste, 1789 das letzte; beim ersten war seine Ehegattin Anna Dorothea 22 Jahre alt, beim letzten 43. „*Ihr, die ihr gut gebärt in saubren Wochenbetten* (Brecht, *Ballade von der Kindsmörderin Marie Farrar*, 1922) – ihr Mütter und Nicht-Mütter heute, könnt ihr euch das überhaupt nur vorstellen? Vierzehn Kinder? Aber wie auch immer: Wir können wahrscheinlich davon ausgehen, dass Wieland der Ablauf einer Geburt einigermaßen bekannt war, auch wenn er sicherlich nicht dabei war. Und damit zurück zu Amanda, die soeben in die Geburtsgrotte eingetreten ist:

*Kaum sah sie sich darin, so kam ein heimlich Zittern
Sie an; sie sank auf einen weichen Sitz
Von Rosen und von Moos. Itzt fühlt sie, Blitz auf Blitz,
Ein schneidend Weh Gebein und Mark erschüttern.
Es ging vorbei. Ein angenehm Ermatten
Erfolgte drauf. Es ward wie Mondesschein
Vor ihrem Blick, der stets in tiefe Schatten
Sich taucht, und, sanft sich selbst verlierend, schlief sie ein.*

*Itzt dämmern liebliche verworrene Gestalten
In ihrem Innern auf, die bald vorüber fliehn,
Bald wunderbar sich in einander falten.
Ihr däucht, sie seh drei Engel vor ihr knien,
Und ihr verborgene Mysterien verwalten,
Und eine Frau, gehüllt in rosenfarbnes Licht,
Steh neben ihr, so oft der Atem ihr gebricht
Ein Büschel Rosen ihr zum Munde hin zu halten.*

Kaum also hat sich Amanda niedergelegt, beginnen die Wehen einsetzen: „*Blitz auf Blitz*“ erschüttert ein „*schneidend Weh Gebein und Mark*“. Das ist nicht besonders originell, aber – nun ja, die knappe Beschreibung trifft es gar nicht so schlecht, das Einschneidende des Schmerzens, seine schlagartige Ausbreitung, und dann den wellenartigen Abklang: „*Es ging vorbei*“. Anschließend setzt offenbar eine glückselige Vollnarkose ein, gönnen wir sie Amanda. Auch der daraus resultierende Dämmer Schlaf zeichnet nicht ungeschickt die

Schemen, *Gestaltung, Umgestaltung*, die vorbeischweben, wenn sich die Betäubung langsam wieder hebt. Denn Amanda, und das ist jetzt wirklich schön gemacht, wird noch einmal kurz wach, sie hat eine letzte sanfte Wehe, die in den Versen an- und wieder abklingt:

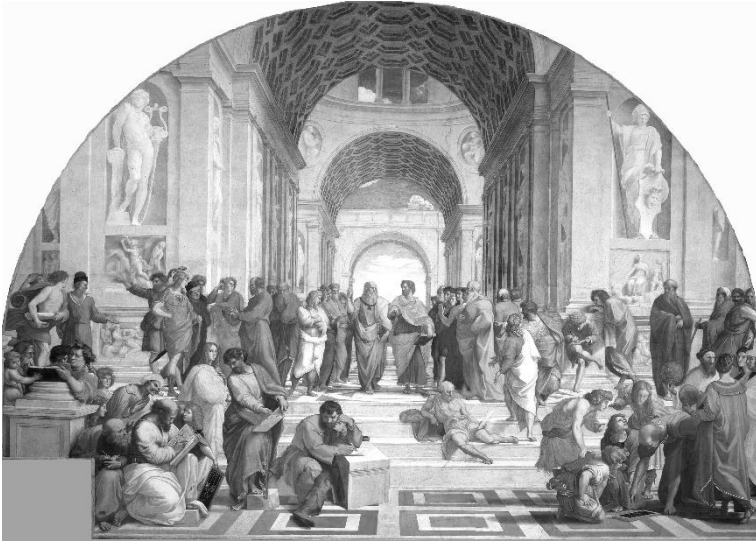
*Zum letzten Mal beklemmt ihr höher schlagend Herz
Ein kurzer sanft gedämpfter Schmerz;
Die Bilder schwinden weg, und sie verliert sich wieder.*

Doch damit ist es auch schon vorbei, sie erwacht erneut und sieht sich – zu ihrer Überraschung als Mutter (wir erinnern uns: sie weiß nichts darüber, wie die Kinder auf die Welt kommen):

*Doch, einen Pulsschlag noch, und wie unnennbar groß
Ist ihr Erstaunen, ihr Entzücken!
Kaum glaubt sie dem Gefühl, kaum traut sie ihren Blicken
Sie fühlt sich ihrer Bürde los,
Und zappelnd liegt auf ihrem sanften Schoß
Der schönste Knabe, frisch wie eine Morgenros
Und wie die Liebe schön! Mit wonnevollem Beben
Fühlt sie ihr Herz sich ihm entgegen heben.*

Den Rest lassen wir aus, die Szene wird im Folgenden arg sentimentalisch und noch ein wenig metaphysisch überlagert als eine Art Wiederholung der Christus-Geburt, das ist das Übliche, männliche Symbolpolitik eben. Aber immerhin durfte Amanda eine kurze Zeit lang ganz bei sich sein, und bei ihrem Kind, und fernab der männlichen Welt. Ob sich die Grotte danach wieder schließt und verschwindet; oder ob der Efeu sie überwuchert mit dunklem Schmelz; oder ob sie dableibt, als ein verstecktes Monument der Mutterschaft, ein verschlossener Schrein des Unsagbaren, ein Heiligtum der ursprünglichsten aller Bindungen – wir wissen es nicht. Sie gehört allein den Müttern (das ist ungerecht, aber so ist die Natur; seien wir einfach froh, dass sie uns nicht alle zu Männern gemacht hat!).

DIE SCHULE VON ATHEN UND DIE VERBORGENE SCHULE DER ATHENE



Raffael: Die Schule von Athen (1509)

Das ist kein einfaches Gemälde. Es ist selbst eine Welt, und es ist die Geschichte einer Welt, ihrer Vergangenheit und ihrer Zukunft. Es ist aber auch eine Geschichte der Farben und der Bilder, der Wissenschaften und der Künste, und schließlich: die Geschichte der Menschen. Man möchte mitten hineinspazieren und sich unter die vielen Gestalten mischen; man möchte hören, worüber die beiden zentralen Figuren, nennen wir sie ruhig Platon und Aristoteles, streiten, man möchte wissen, was der alte Mann mit der Glatze und dem wolligen Bart in sein großes Buch schreibt, man möchte sich von den Weisen mit der Erdkugel und der Himmelskugel den Kosmos erklären lassen, und dann möchte man sich ein kleines Weilchen zu dem einsamen Mann in der Mitte setzen, der ganz für sich lässig auf den Stufen herumlümmelt, die Toga nur locker über die Schulter geworden und den Blick auf ein Blatt gerichtet. Und

schließlich möchte man in dem Bild verschwinden, ganz im Hintergrund, wo der Himmel durch einen Torbogen scheint; denn dahinter ist ganz sicher das Paradies.

Die Szene ist sorgfältig gewählt für dieses große Panorama des Geistes und des Wissens: Es ist eine antike Prachtarchitektur, monumental und gleichzeitig einfach, mit perfekten Kreisen zum Himmel hin und perfekten Quadraten zum Boden. Man ist verleitet zu vermuten, dass das Muster des Gangs, auf dem die Hauptfiguren würdevoll daher schreiten, eine Art Quadratur des Kreises aufweist: Denn kann man, gleichzeitig, dem alten Platon vertrauen, der so gewiss zum Himmel hinaufweist, und dem in der Blüte seiner Jahre stehenden stattlichen Aristoteles, der energisch auf dem Boden bleiben will? Zwischen beiden, ganz genau zwischen ihnen, ist der Mittel- und Fluchtpunkt der perfekten Zentralperspektive; tatsächlich ist er, wenn man ganz genau schaut, in der kleinen leeren Stelle zwischen der blauen und der roten Toga. Und über ihnen, durch die runden Bogen, schaut der Himmel hinein, und das Gemälde wäre ein klaustrophobischer Alptraum, wenn er es nicht täte: Nur so können die Gedanken frei bleiben, können ausschweifen, können über all die Menschen hinweg sich auflösen in blauen Äther. Die Natur ist immer dabei, und wäre sie es nicht, dann wäre einfach nur eine Schule dargestellt, dann wäre sie eine Zwangsanstalt, wie so viele Schulen. Hier aber herrscht Bewegung, man philosophiert im Gehen, und man geht vom Freien herein ins Gebäude; aber man kann auch wieder herumdrehen und hinausgehen ins Freie.

Der Raum jedoch ist nicht nur eine perfekte Architekturkulisse, er ist auch geschmückt mit Figuren. Man übersieht sie leicht, marmorblass stehen sie in ihren Nischen und werden in den Hintergrund gerückt von all dem bunten Gewimmel im Vordergrund. Lässt man sich davon, vor der Hand, nicht ablenken, und das erfordert schon einen ziemlichen Akt des Willens, sieht man auf der Seite von Aristoteles eine weibliche Gestalt in der Nische. Ihr Helm und ihr Schild weisen sie als Athene aus, die Göttin der Weisheit, der Künste und der Wissenschaften; die kluge Athene, die in voller Rüstung dem Haupt des Zeus entsprang und die die leichtlebige Medusa dazu verdamnte, dass kein Mann sie anschauen konnte ohne zu versteinern: Klugheit und Begehren paaren sich nicht gut. Ihr zu Füßen aber ist eine mütterliche Szene abgebildet: Denn Frauen sind klug und mütterlich, hart und sanft. Ihr gegenüber, auf der Seite von Platon, steht Apollo, der schöne jugendliche Apollo,

der Gott des Lichts und der Künste, mit seiner Leier; und ihm zu Füßen ist eine Kampfszene abgebildet, denn Männer sind sanft und kämpferisch.

Aber nun geben wir der Verlockung nach und stürzen wir uns endlich ins Getümmel, zwischen all die Figuren; und als erstes sind es die Farben, die den Blick leiten und reizen. Sie sind von einer geradezu überdeutlichen Klarheit, sie sind Inbegriffe von Farben, denen man noch ansieht, dass sie aus Naturstoffen gemacht sind, aber vom Künstler konzentriert wurden bis zur übernatürlichen Essenz einer Farbe, der Idee einer Farbe, wie Platon zweifellos sagen würde; aber sie haben auch ihren ursprünglichen Naturton bewahrt. Der Künstler hat seine gesamte Palette ausgeschöpft, er hat Gewänder eingetunkt, bis sie strahlten, und dann hat er sie angeordnet, scheinbar zufällig, scheinbar willkürlich, aber man wird den Verdacht nicht los, es war eine Art Vier-Farben-Problem, das er souverän gelöst hat. Und das Licht über all dem ist so weich und gleichzeitig so klar, dass man tief durchatmen möchte mit den Augen. Schwarz fehlt beinahe völlig; allein die Schiefertafeln sind schwarz, kleine schwarze Blöcke konzentrierten Lehrens, mit weißen Zeichen beschrieben; aber wenn man sie abwischt, hat man wieder eine reine Tafel, und man kann von vorn anfangen.

Auf die Tafeln zeigen Hände; und die Hände gehören zu den Hauptfiguren in diesem Welttheater des Geistes. Platons Zeigefinger weist nach oben, in den Himmel, wo die Ideen wohnen; Aristoteles' Hand widerspricht und verweist auf den Boden, den man bei all dem nicht verlassen soll, die Realität der Dinge und Phänomene. Es gibt Hände, die zeigen und demonstrieren, Hände, die zweifeln und behaupten, Hände, die schreiben, die grüßen, halten und stützen. Philosophie ist, so lernt man, eine handgreifliche Angelegenheit; sie findet statt zwischen Menschen, die philosophische Handlungen vollführen, bei denen ihr ganzer Körper mitspricht. Dementsprechend unterschiedlich sind auch die Menschen; ihre Hautfarbe changiert wie die Farbe der Gewänder, einige tragen altertümliche Kopfbedeckungen, eine Art Turban mischt sich darunter, ein Lorbeerkranz, ein kriegerischer Prachthelm; man sieht jugendliche Locken und alterskrause Bärte, Glatzen (etwas überdurchschnittlich viel Glatzen, bei genauer Betrachtung), und immer wieder, als Gegenstück: volle jugendliche Locken. Denn dies ist kein Altherrenstück, die Jugend ist da, sie lauscht mit offenem

Mund, sie schreibt eifrig mit. Vor allem in der naturwissenschaftlichen Gruppe am rechten Bildrand scharen sich die wissbegierigen Jünglinge um die Figur, die mit dem Zirkel hantiert; daneben balancieren zwei Gestalten eine Himmelskugel und einen Erdglobus, beides natürlich, nebeneinander, den Himmel und die Erde. Aber vielleicht sollte man sich doch lieber der Gruppe am linken Bildrand zuwenden? Hier scharen sich keine Jünglinge, sondern gar Kinder um die schreibenden Gestalten; sie schauen dem Dichter über die Schulter, während ein etwas buckliger Alter dem Mann mit dem großen Buch etwas nach- oder abzuschreiben scheint; und man wüsste nur zu gern, was in dem großen Buch steht, was der Dichter liest, was der alte Mann da so fleißig abpinnt, aber man hat keine Zeit. Denn jetzt zieht ein dunkelhaariger, sehr kräftiger Mann den Blick an, etwas unterhalb von Platon sitzt er und hat als einziger ein marmornes Schreibpult abbekommen; aber sein Blick geht melancholisch weg von seinem Schreibtisch, er scheint mehr nach innen zu schauen, und sein Schreibfluss ist gestockt. Seine Kleidung wirkt beinahe modern, ebenso sein Haarschnitt; ist er die Zukunft, ist er das dunkle Bild einer Zeit, die die Schule verlassen hat und nun in der Welt ihr Heil sucht, jeder für sich, jeder Einzelkämpfer einer zutiefst melancholischen Moderne, die ihr Heil nur noch in Büchern sucht? Aber zum Glück hat er einen Gegenspieler, den zweiten Einzelgänger auf dem Bild: Ganz locker sitzt er da, ein wenig rechts von dem Grübler, über die Stufen hingegossen, seine Toga hat er nur nachlässig geschultert, die eine Hälfte des Oberkörpers bleibt unbedeckt, halb unter ihm ruht sein Mantel, daneben eine Schale. Zwar schaut auch er auf ein Blatt in seiner Hand, aber wie groß ist der Unterschied in Haltung und Wirkung! Er gehört, zweifellos, zur Aristotelischen Seite, aber er nimmt die Erde leicht, während sein grimmiger Nachbar den platonischen Ideen nachhängt und sie in sich selbst nicht zu finden scheint.

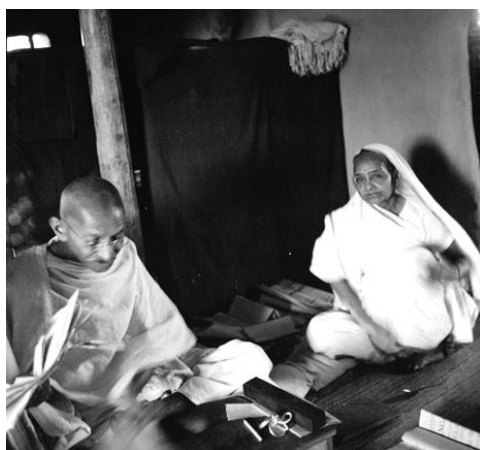
Allerdings ist, und darüber kommt die Betrachterin erst einmal schwer hinweg, die dargestellte Welt des Geistes in gewissem Sinne nur eine halbe Welt: Es ist eine Welt ohne Frauen, wenn man einmal absieht von Athene als Schutzpatronin der Weisheit, die ja selbst immerhin, vom Namen her, eine Frau ist: *philo-sophia*. Bei einigen Figuren, meist Randfiguren, beschleicht einen zwar ein Verdacht, dass es sich doch um eine weibliche ZuhörerIn handeln könnte, die sich in der Schule eingeschlichen hat, in der Frauen natürlich prinzipiell nicht zugelassen waren; so fortschrittlich war die

griechische Antike dann doch nicht. Aber wahrscheinlich sind es doch nur weiche, unfertige Jünglingszüge, wie sie Raffael in seinen Heiligenbildern so gern gemalt hat, jugendlich androgyne Johannes-Figuren. Eine etwas rätselhafte Gestalt gibt es allerdings, die dadurch auffällt, dass sie aus dem Bild hinausschaut, dem Betrachter direkt ins Gesicht; nur das Selbstporträt des Autors auf der anderen Seite schaut ähnlich herausfordernd auf den Betrachter. Es existieren auch ganze Legenden dazu, welche Gestalt genau welcher Philosoph ist, aber darüber darf sich die Wissenschaft weiter streiten. Die rätselhafte Gestalt trägt zudem, ebenfalls als einzige, ein fast durchgehendes weißes Gewand, mit leichten Goldrändern gesäumt, das die Körperformen nicht nachzeichnet, sondern verdeckt; ihr Gesicht wird umrahmt von sanften braunen Locken, und ihr Blick mutet, man kann es nicht anders sagen, extrem weiblich an. Ist sie ein verirrter Engel, ein heller Schatten aus der anderen Welt des Himmels, auf den der Blick ins Blaue weist? Oder ist sie die zweite Hälfte des vor ihr stehenden, außerordentlich dunkel und energisch gezeichneten Mannes, der zweite hellere Teil des ursprünglich androgynen Kugelmenschen? Man wird es nicht beweisen können. Aber man kann Ideen haben.

Oder vielleicht ist es sogar ganz gut und richtig so, dass dieses Bild kein Geschlecht kennt. Denn würde man nicht sofort damit beginnen, Beziehungen zu suchen, Andeutungen für ein anderes, mehr handgreiflich erotisches Verlangen als das nach dem Wissen oder der Weisheit, würde man nicht Anzüglichkeiten sehen und Begehren, die alte, uralte, immergleiche Geschichte? Wäre es nicht denkbar, dass es eine Welt gibt, in der man einfach nur lernen möchte, im Gespräch mit anderen Menschen, mit der Natur und dem Himmel? Wäre es nicht vielleicht sogar denkbar, dass eine zweite Schule existiert, unbekannt, im Schatten der ersten; in ihr sind die Frauen unter sich, auch die Kinder und Mädchen dürfen mitkommen, und man diskutiert ganz frei, genauso frei wie die Männer, aber unbeeinflusst von ihnen und dem allgegenwärtigen Geschlechterkrieg? Vielleicht wäre sie im Freien angesiedelt, einer arkadischen Landschaft, nicht im prächtigen Architekturpalast, aber im Hintergrund könnte man ihn sehen, so, wie man hier im Hintergrund den Himmel sieht. Sie füllt sich nur langsam, diese Schule der Frauen, die ich gern die »*Schule der Athenen*« nennen

möchte. Aber wenn man ihr ein wenig Zeit gibt, werden die Gestalten allmählich hervortreten, genauso farbenreich und glanzvoll. Und dann erst wird die Welt des Geistes ganz sein.

EINMISCHUNG IST ZWEIFELHAFT.
HEINRICH BÖLL UND GANDHIS FRAU



Gandhi und seine Frau Kasturba (um 1930)

Die Männer hatten viel geredet, drei Tage nun schon. ›*Einmischung erwünscht*‹, das war der plakative Titel der Veranstaltung gewesen. Ein wenig nostalgisch hätte man an die guten alten Zeiten zurückdenken können, an Spruchweisheiten wie ›*Schuster bleib bei deinem Leisten*‹ oder ein strenges ›*Das geht dich nichts an!*‹ der Eltern; an das Nichteinmischungsgebot, das sogar in der UN-Charta verankert ist, oder vielleicht sogar, in einer anderen Zeit und Welt, an die ›*Erste Direktive*‹ von *Star Trek*: Niemals, unter welchen galaktischen Umständen auch immer, durfte man sich in die Entwicklung einer fremden Welt einmischen, und wenn es einem noch so sehr im Mundwerk oder in den Schwertern juckte; nein, jeder muss seine Fehler allein machen, sonst wird er niemals klug, sondern nur altklug. Aber Einmischung, wir wissen es alle, ist durch die große Wörter-Umerziehungsmaschine der Moderne gegangen und am Ende blütenweiß und ideologisch zertifiziert herausgekommen. Seitdem hat es einen stillschweigenden Wert-Index, wie so viele seiner umerzogenen Brüder, der sicherstellt, dass es nur im Bedeu-

tungstremolo der garantierten moralischen Überlegenheit ausgesprochen wird, niemals jedoch mit bescheiden gesenktem Haupt oder auch nur dem Hauch eines gelegentlichen Zweifels.

Es waren also Einmischer, geradezu professionelle Einmischer, die sich hier zu Ehren eines anderen Einmischers eingefunden hatten (dem das Ganze, vielleicht, nicht besonders recht gewesen wäre; er neigte mehr zu handfesten Dingen, mit Worten ging er um, weil es sein Job war und er nicht Clown werden konnte, er hatte aber auch viel für Schnaps und Frauen übrig, also: Die Rede ist von Heinrich Böll). Von Frauen hingegen war bemerkenswert wenig die Rede. Es waren auch nicht so viele da, kaum eine auf dem Podium (der Veranstalter hatte sich zwar Mühe gegeben, aber weitgehend vergeblich), einige mehr immerhin im Publikum; und vielleicht lag es ja auch daran, dass Frauen, im Allgemeinen – nun ja, nicht die geborenen Einmischer sind? Das könnte man nun sicherlich auf das unselige Wirken der vieltausendjährigen männlichen Unterdrückungsmaschine zurückführen (das Weib schweige, und zwar nicht nur in der Gemeinde!), und schon wäre man fertig und fein heraus. Aber wäre es nicht auch möglich, dass Frauen einfach ein wenig skeptischer sind allzu großen und allzu rein gewaschenen Wörtern gegenüber? Ihre hausfrauliche Erfahrung sagt, dass es Blütenweiß nur in der Werbung gibt, real jedoch herrschen der Grauschleier und der böse Fleckenteufel, und von noch so vielen guten Worten ist noch kein Tischtuch wieder sauber geworden. Das menschliche Geschlecht ist ein beflecktes, und wenn man alles in die gleiche Buntwäsche schmeißt und schön heiß durchkocht, dann hat man hinterher zu kurze Hosen und dezent rosafarbene Hemden, die ehemals blütenweiß waren. Einmischung, ach was – *»viele Köche verderben den Brei«*

Nun gut, es waren also sich einmischende Männer, die gesprochen hatten in diesen drei Tagen, und vieles davon war durchaus hörens wert gewesen: Sie hatten von ihrer heroischen Jugend gesprochen, während das Hörgerät gelegentlich dazwischen piepste, von den heißen Herbst en im wiederauferstandenen Deutschland; wie sie als junge Menschen Plakate getragen und Parolen gerufen hatten, sich die Nächte und die Ohren heiß geredet. Aber hinterher war es wie immer: Keiner wollte ihre Geschichten hören aus dem Krieg, und sie wurden zu – das ist ein sehr böse klingendes Wort, aber man kann schließlich nicht alle Wörter durch die große Weichspül- und Zertifiziermaschine jagen – Gesinnungsveteranen. War

es so gesehen nicht verzeihlich und menschlich, dass sie dort saßen und recht länglich ihre Geschichten erzählten, auf dem Podium in einer Anstalt, in die man sie früher wahrscheinlich durch die Polizei hätte hineintragen lassen müssen, in einer – katholischen! Akademie!, bezahlt sogar, gastfreundlichst empfangen, mit ausschließlich vegetarischem Essen und warmen und kalten Getränken versorgt? Und sogar die Mikrophone funktionierten, jedenfalls wenn man im Ernst des Gefechtes daran dachte, hineinzusprechen, also zum aufmerksam lauschenden Volk nach vorn und nicht zu dem angejahrten Gesinnungsgenossen neben einem? Ach, es sei ihnen gegönnt, hundertmal gegönnt, zumal die Welt draußen lautlos, aber sehr rasch an ihnen vorbeigezogen war: In der Stadt tönten die globalen Weihnachtsschlager durch die Gassen, und die Massen drängten sich zum Fest des großen Konsums, frohgelaunt und hartnäckig unaufgeklärt über die damit verbundenen Gefahren. »*Und führe uns nicht in Versuchung*« – zufällig hatte gerade dieser Tage ein Papst eine Debatte darüber angestoßen, ob das vielleicht eine nicht mehr ganz zeitgemäße Formulierung sei; denn es unterstelle ja, dass dieser Gott ein recht heimtückischer sei, der die irdischen Pfade seiner Schäfchen mit Versuchungen gepflastert habe, einen Glühweinstand hier, eine Bratwurstbude dort, und die Madonna steht noch einsamer als sonst mit einem frierenden Christuskind unter den lichterzettengeschmückten Bäumen. Der tote Einmischer hätte sich, vielleicht, im Grabe herumgedreht: Himmel, noch nicht einmal eine ordentliche Versuchung wollen sie einem lassen!

Die Veteranen aber, zum Glück, sahen noch genug Versuchung zum Einmischen; und so kam man gelegentlich, es war gegen Ende der Veranstaltung, auf das Thema Gewalt zu sprechen. Denn der Worte waren genug gewechselt, übergenuzt, und die Einigkeit war groß, aber das Elend der Welt offensichtlich immer noch nicht besiegt, im Gegenteil. Wie also, bei all dem, noch einmischen? Wie begegnen denjenigen, die die Gewalt des Wortes und des Appells schon lange hinter sich gelassen haben und nur noch mit Drohnen und Raketen zu erreichen sind? Einmischen, erwünscht oder unerwünscht? Aber während auf dem Podium alte weiße Männer die Welt retteten, durchaus ehrenhaft, saß im Publikum eine sehr zierliche, sehr kleine, sehr bunt gewandete Dame. Wahrscheinlich kam sie aus Indien, sie war all die Tage dagewesen und hatte den vielen deutschen Worten demütig gelauscht. Draußen hatte der Schnee gestöbert, und im dem dezenten Tagungsgrau war sie ein Lichtblick

gewesen mit ihrem hellroten Sari, den bunten Perlen-Schmuck im Haar und am Arm und dem faltenreichen Lächeln im schön gealterten Gesicht. Gelegentlich hatte sie sich sogar zu Wort gemeldet und gesprochen aus großer Ferne. Die weißen alten Männer hatten ihr ehrfurchtsvoll gelauscht und gerne zugestimmt: Ja, man sei einmal mehr zu europäisch gewesen, es täte doch immer wieder gut, wenn die Perspektive erweitert würde, neue Horizonte in den Blick kämen. Doch jetzt, ganz am Ende der Tage, sprach die zierliche Dame sehr energisch, als man ihr endlich das Wort erteilte. Ihre unglaublich schmalen, beinahe verwachsen wirkenden Finger verknieteten sich dabei, man hätte sie malen mögen, mit den Augen Albrecht Dürers, und dann wäre ein großes Schweigen eingetreten, während wir alle nur diese Hände betrachtet hätten. Aber sie sprach jetzt, in ihren gar nicht weichgespülten, aber vor lauter Einfachheit beinahe blütenweißen Worten. Sie habe viel von Frieden gehört soeben. Von Gewaltfreiheit. Man habe von Gandhi gesprochen, und von Christus, und man sah sie, eine zierliche Frau mit einem weißen Sari neben dem genauso zierlichen Gandhi einhergehen, asketisch, demütig bis in die letzte Zehenspitze, aber energisch. Gandhi jedoch habe nicht nur Gewaltfreiheit gepredigt, sondern radikale Gewaltfreiheit. Unter allen Umständen. Jeder, der ein Gewehr in die Hand nehme, unter welche ehrenhaften Motiven, unter welcher großen Ideen (Ideen, das Wort sprach sie auch ganz ohne Weichspülgeruch, es wurde dadurch gleich sehr zweifelhaft und noch ein wenig nach Guillotine und Guantanamo) auch immer getarnt, erschieße am Ende Menschen damit. Sie sehe in der ganzen Welt Kriege, einen nach dem anderen, in Afghanistan, in Irak, und immer würde eine große Idee verteidigt. Sterben aber würden die Menschen. Und sie suchte mühsam nach den richtigen Worten für ein Bibelzitat, sei es nicht: »*Wer das Gewehr nehme*« – die gebildeten Theologen vom Podium fielen hilfsbereit ein: Wer das Schwert nehme, komme durch das Schwert um. Genauso, sagte sie. Und sie könne nicht sehen, welche Idee überhaupt rechtfertigen könnte, einen anderen Menschen zu töten. Dann schwiegen die verkrümmten Finger.

Was sollte man darauf sagen? Die Männer waren klug genug, die fremden Sätze zu einem wunderbaren Schlusswort zu erklären, und alle Hände im Saal, große klobige Männerhände wie wohlmanikürte Frauenhände, rührten sich zum erleichterten Beifall. Im Raum jedoch stand ein Gespenst. Wenn man es genau angesehen

hätte, hätte es vielleicht gesagt: *Noli me tangere*. Rühr mich nicht an.
Geh mir weg mit deiner Einmischung. Worte, immer nur Worte.
Draußen fiel der Schnee sehr still.



Albrecht Dürer: Betende Hände (um 1508)

SITZENDE FRAUEN

Nun kann man sicher darüber streiten, ob Ursula von der Leyens *Sofagate* nicht doch ein wenig von den Medien aufgebauscht wurde (eine Metapher, die einem übrigens seltsam unpassend vorkommt angesichts des schmalen Hosenanzugs, den sie dabei trug; aufbauende Kleidung kann sich schon lange keine Frau in der Politik mehr leisten!). Die Skandalqualität von *Watergate* erreicht *Sofagate* sicherlich nicht, auch wenn frau sich gut vorstellen kann, wie düpiert sich unsere oberste EU-Dame fühlen musste, als sie allein auf dem großen Katzensofa Platz nehmen musste, in sicherer Distanz von den Herren der Schöpfung. Sie saß dann relativ damenhaft gefasst da, die Beine zierlich übereinandergeschlagen (die sog. X-Position, wir werden später dazu kommen). Die beiden Männer hingegen durften ihren eigenen Sessel ausfüllen, gleiche Sitzhöhe sozusagen, und ein wenig breitbeinig sich gehen lassen. Es war aber noch nicht die volle Putin- oder Autokratengrätsche, wo frau immer ein wenig das Gefühl hat, der Herr der Schöpfung würde sich gleich ans Gemächt fassen und es zurechtrücken, damit es im Zentrum des Blickfelds auch gut zur Geltung kommt.

Sitzende Frauen hingegen haben es schon immer schwer gehabt. Lange Zeit war die Sitzhaltung von der Kleiderordnung vorgegeben, und der Damensitz beim Reiten war nur die Zuspitzung der allgemeinen Maxime, die lautet: Die Dame macht die Beine nur breit, wenn sie dabei die Augen schließt und an England denkt (viktorianische Erziehungsmaxime für die Hochzeitsnacht)! Zudem haben lange Röcke dafür gesorgt, dass man nur ahnen konnte, was die Beine darunter so anstellten – und vielleicht war das ja sogar eine größere Freiheit als ein bleistiftdünner Kostümrock, der die Beine so zusammenzwingt, dass frau nur noch Trippelschritte machen kann, keinesfalls aber die Beine lustvoll auf ein Fahrrad schwingen (Sittenverfall, bis heute in einigen extremeren islamischen Gesellschaften verpönt für Frauen, schadet der Jungfräulichkeit!)? Allerdings hat sich, völlig geschlechtsneutralen Jeans und immer kürzeren heißen Höschen zum Trotz, an der weiblichen Sitzhaltung bis heute anscheinend gar nicht so viel geändert. Der englischen Monarchie, nicht direkt ein Hort des Fortschritts und der Frauenemanzipation, kann man vielleicht nicht direkt vorwerfen, dass sie bis heute am *Duchess Slant* festhält: Keinesfalls dürfen die Beine, wie

attraktiv sie bei den neueren Herzoginnen auch sein mögen, übereinandergeschlagen sein! Nein, beide Füße gehören fest auf den Boden, die Beine werden von oben bis unten fest aneinandergespreßt und (vielleicht ist sogar der Winkel vorgeschrieben?), das Wichtigste: diagonal angeordnet, die sog. Z-Position! Wer das einmal probiert, wird feststellen, dass es gar nicht so bequem ist auf die Dauer, wahrscheinlich sogar rückenschädlich. Aber es hatte schon immer seinen Preis, eine Prinzessin zu sein!

Und man hat auch keine Monarchie für die Bequemlichkeit! Bequem geht zuhause auf dem Sofa, aber nicht auf dem Thron – der übrigens ein klassisches Herrschafts-Sitzmöbel ist, das aber vorerst nur nebenbei. Wohingegen die übereinandergeschlagenen Beine, X-Position, so etwas wie das weibliche Standardmodell geworden sind. Immerhin gewährleisten sie immer noch einen dichten Beinabschluss, je nach Körpergewicht und Beinform sitzt frau sogar halbwegs bequem, und es sieht nicht so flegelig aus wie die Putin-Grätsche. Gesund ist es aber auch nicht direkt, es drückt die sowieso schon durch viel zu viel Sitzen geschädigten Beinvenen noch mehr ab. Aber dekorativ, wenn auch nicht ganz so schön Z-förmig wie der *duchess slant*! Noch dekorativer allerdings sind die, nennen wir sie: Model-Varianten. Dazu gehört das gesteigerte Beinüberkreuzen, bei dem die Unterschenkel umeinandergeschlungen werden; es hat etwas von einer Yoga-Übung und funktioniert nur bei sehr, sehr schlanken Beinen und gutem Training. Aber es sieht *cool* aus; ein wenig verknottet, ein wenig arabesk, sehr gelenkig und grazil. Oder, auch wenn es auf den ersten Blick nicht einleuchten mag: die A- Variante, gepflegt von Bein-Ikonen wie Marilyn Monroe: Oberschenkel und Knie eng zusammengepreßt, die Unterschenkel ab dem Knie nach außen abgespreizt. Das hat etwas niedlich Kleinmädchenhaftes, aber doch auch verschämt-Erotisches, vor allem wenn es kombiniert wird mit sehr hohen Absätzen, die das A in die Länge ziehen. Natürlich sind die Beine dabei im oberen Bereich weiter geschlossen, geradezu energisch sogar; das ergibt sich ganz von allein, wenn man die Knie aneinanderpreßt.

Übrigens, zurück zum Thron, ist Sitzen schon immer eine Form der Herrschaftsausübung gewesen. Nicht nur Monarchen sitzen auf dem Thron, sondern Richter sitzen zu Gericht und Vorsitzende entscheiden über die weiter Hinten Sitzenden (Weisheit von *Wikipedia*); in höflichen Gesellschaften erteilt man sich gegenseitig

die Erlaubnis, sich niederzusetzen oder steht aus Respekt auf. Andererseits, so tückisch können einem Metaphern in den Rücken fallen, sitzt man auch im Gefängnis. Oder man bleibt sitzen, was ganz, ganz schlimm ist, vor allem angeblich für Frauen, die zu lange ihre Beine sittsam geschlossen haben. Sitzen ist sowieso eine ziemlich ungesunde Angelegenheit, es quetscht zu viele innere Organe zusammen, schadet der Wirbelsäule und beeinträchtigt angeblich sogar die Gehirnleistung. Die Zivilisation hat die Menschheit zwar zu einer sitzenden Mehrheit gemacht, aber das war vielleicht gar nicht so zu ihrem Besten! Und sitzende Frauen – harren weiter ihrer Befreiung, die sie aber wohl schon selbst in die Hand – den Fuß? das Bein? – nehmen müssen. Sagte ich schon gelegentlich, dass meine liebste Frau in der Kunst und mein großes Vorbild *Melencolia* ist, Dürers düstere Denkerin? Melencolia aber sitzt, wie alle wahren Denkerinnen schon immer gesessen haben: selbstbewusst, mäßig breitbeinig (V-Position), die Ellenbogen auf die Knie gestützt, entspannt im Körper und konzentriert im Geiste. Mit geschlossenen Beinen kann man nämlich nicht denken.



IV. HELDINNEN.
EIN PODCAST IN 11 FOLGEN



ERSTE FOLGE: WAS IST EIN HELD?

LEXIKALISCHE DEFINITIONEN



Was ist ein Held? Das Wort klingt ein wenig altertümlich, ein wenig sentimental vielleicht auch: HELDEN, das waren einmal große Männer, sie waren tapfer und stark und bewährten sich in Kampf und Krieg; wie die homerischen Helden, der tapfere Achill und der listenreiche Odysseus, oder die christlichen Ritter, wie sie sich um Artus in seiner Tafelrunde versammelten; oder Nationalhelden wie Jeanne d'Arc oder Wilhelm Tell oder Mahatma Gandhi, bis heute verehrt.

Sie zogen auf Abenteuer aus und retteten in Not geratene Damen und opferten, wenn es sein musste, alles dafür auf; auch ihr Leben. In moderner Form fliegen sie als Superhelden durch die Lüfte, haben übermenschliche Kräfte und Fähigkeiten – und retten immer gern noch in Not geratene Frauen oder opfern sich für eine Gemeinschaft auf. Aber bei genauerem Nachdenken fallen den meisten von uns auch andere Helden ein, Alltagshelden nennen wir sie: Feuerwehrleute gehören dazu, und die Pflegekräfte wurden für ein Jahr lang zu Alltagsheldinnen in Corona-Zeiten. Oder Personen, die in bestimmten Situationen Zivilcourage zeigen oder die sich für ein hehres Ziel weit überdurchschnittlich und mit großem Einsatz ihrer ganzen Person engagieren; Aktivisten wie Greta Thunberg beispielsweise. Und was ist mit den Helden des Geistes, den großen Denkern und Erfindern der Menschheit; was ist mit Sokrates und Kopernikus, die ihr Leben opferten für ihre Einsichten und Erkenntnisse? Helden, es gibt sie offenbar in verschiedenen Schuhgrößen und mit unterschiedlichen Funktionen; die einen retten die Welt, die anderen Prinzessinnen, und die dritten ins Wasser gefallene Kinder. Was verbindet all diese Formen von Heldentum? Und, zweite Frage: Sind Helden eigentlich meistens oder gar immer – Männer?

Was ist ein Held? Fragen wir die Wörterbücher, und, da es sich um ein altertümliches Wort handelt, zunächst ein altertümliches:

Johann Friedrich Adelung *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch*, eine Art Duden des 18. Jahrhunderts. Dort lesen wir – und interessanterweise führt Adelung gleich zu Beginn auch die „Heldin“ als Unterstichwort mit auf:

eigentlich eine mit vorzüglicher Leibesstärke begabte Person. In dieser Bedeutung war es ehemals sehr gebräuchlich, da nicht nur die Tapferkeit noch größten Theils in der Leibesstärke bestand, sondern da auch diese noch für die erste und glänzendste Fähigkeit gehalten wurde.

Das erklärt die dominante Männlichkeit des Heldentums in seinen heroischen Phasen; Männer sind eben das starke Geschlecht, und für Völker und Gesellschaften, die in ständiger kriegerischer Bedrohung leben (also: so gut wie die gesamte Menschheit bis weit ins 20. Jahrhundert hinein), ist das ganz handfest nötig, starke Männer zu haben. Aber sogar das 18. Jahrhundert, das sich zu diesem Zeitpunkt schon als das aufgeklärte sieht und damit als Speerspitze des menschheitlichen Fortschritts, weiß, dass körperliche Stärke nicht alles ist; Adelung schreibt weiter:

In den späteren Zeiten nannte man Personen, welche mit einer vorzüglichen Herzhaftigkeit begabet waren, Helden, besonders, wenn sie einen pflichtmäßigen und für viele vortheilhaften Gebrauch davon machten; in welcher Bedeutung es noch jetzt in der edlen und höhern Schreibart üblich ist.

Damit sind wir schon einen ganzen Schritt hin zum Feuerwehrmann und zur Aktivistin: Der Begriff wird moralisch aufgeladen und auf eine Gemeinschaft bezogen; und gleichzeitig spiegelt sich sein elitärer Inhalt auch in seinem sprachlichen Gebrauch – von Helden spricht man nur in, mindestens, gehobenem Ton, wenn nicht so gar im *genus grande*, dem sublimen, erhabenen Stil.

Gilt das auch für uns heute, und was sagt *Wikipedia*? Zunächst weiß auch unser aller Alltags-Enzyklopädie, dass Helden auch Heldinnen sein können, zumindest sprachlich; und definiert wird der Held als *eine Person, die eine Heldentat, also eine besondere, außeralltägliche Leistung vollbracht hat*. Das klingt erst ein wenig im Kreis herum definiert: Ein Held ist, wer Heldenhaftes tut; aber die Betonung liegt auf dem *tun*; wer nur von Heldentaten redet, ist ein Maulheld, wahre Helden aber zeigen sich im Handeln. Das Handeln selbst wird nun

praktisch weitmöglichst definiert: Die Heldentat muss allein *besonders*, und das meint: *außeralltäglich* sein. Gibt es dann keine Alltagshelden?

Wenn wir weiterlesen, bekommen wir einige Präzisierungen. Zum einen kann es sich um *reale oder fiktive Personen* handeln, also beispielsweise reale Nationalhelden oder legendäre fiktive Superhelden; ein wichtiger Hinweis, auf den wir spätestens im zweiten Teil zurückkommen werden. Zum anderen kann die Besonderheit entweder *körperlicher Art* (*Kraft, Schnelligkeit, Ausdauer usw.*) oder *geistiger Natur* sein; darunter zählt *Wikipedia* *Mut, Aufopferungsbereitschaft, Kampf für Ideale, Tugendhaftigkeit oder Einsatzbereitschaft für Mitmenschen* auf. Das ist insofern interessant, als die moralische Aufladung des Begriffs hier vollkommen scheint: alle genannten Begriffe sind sozusagen Synonyma für „moralische Vorbildlichkeit“. Hingegen tauchen geistige Vorzüge oder besondere moral-neutrale Leistungen im Bereich des Geistes nicht auf.

Das ist im *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache* etwas anders. Der Held ist hier, kurz und bündig: „*Jemand, der Hervorragendes leistet*“, und das ist als Arbeitsdefinition wirklich wohl nicht zu überbieten, aber, wie alle Definitionen auf hoher Abstraktionsebene, auch ein wenig redundant und trivial. Deshalb gibt es aber lexikalische Untergliederungen: Spezifiziert wird also zwischen *jemanden, der Hervorragendes leistet aufgrund seines Mutes, besonders im Kampf* (dem klassischen männlichen HELDEN sozusagen) und *jemanden, der auf seinem Gebiet Hervorragendes leistet* – womit wir auch Helden des Geistes, der Wissenschaft und Forschung einbeziehen könnten: Ein Held ist jemand, der *exzellent* ist. Und auch ein Feuerwehrmann kann exzellent sein, auch eine Pflegefachkraft: eben auf ihrem Gebiet und in konkreten, außergewöhnlichen Taten und Handlungen. Hingegen ist der Begriff hier in keiner Weise moralisch aufgeladen; weder ist von Opfern die Rede, noch von pflichtmäßigem Handeln im Interesse einer Gemeinschaft. Auf diese Differenz werden wir noch zu sprechen kommen.

Interessanterweise führt das *DWDS* aber noch eine zweite, unabhängige Begriffsdefinition auf: Ein Held ist nämlich auch die *Hauptgestalt einer Dichtung*. Wir reden von Helden des Romans und meinen damit meistens: den zentralen Protagonisten, häufig auch: die Titelgestalt. Aber sind alle Titelhelden eines literarischen Werkes auch gleichzeitig – Helden im lebensweltlichen Sinn, oder han-

delt es sich nur um eine zufällige Analogie, eine eher unscharfe Begriffsverwandtschaft? Oder gibt es grundlegende Gemeinsamkeiten? Auch davon wird später noch genauer die Rede sein.

Vorerst konzentrieren wir uns jedoch auf die Heldin, die hier erstmals einen eigenen Eintrag erhält. Natürlich kann sie, parallel zum männlichen Äquivalent, einfach die *weibliche Hauptperson eines literarischen Werkes* sein; aber daneben verzeichnet das DWDS für den *gehobenen Sprachgebrauch* eine etwas von der männlichen abweichende weibliche Bestimmung: *besonders tapfere, opfermütige Frau, die sich für andere einsetzt, eingesetzt hat*. Die Heldin ist also durchaus moralisch aufgeladen. Opfermut erscheint als spezifisch weibliches Heldinnen-Merkmal (neben der klassischen Tapferkeit). Ist das nun subtiler Sexismus, oder – Beschreibung von historischer Realität? Um das zu überprüfen, begeben wir uns im nächsten Kapitel auf die Suche nach weiblichen Heldinnen – vorerst in der Geschichte, und dann in der Literatur. Zunächst aber fassen wir zusammen:

Was ist ein Held? Ein Held ist, wer Heldenhaftes tut. Eine heldenhafte Tat ist eine außergewöhnliche, in unterschiedlichen Kontexten zudem hervorragende Tat. Der Held ist immer allein, er ist eine herausragende Figur. Mit seinem heldenhaften Handeln bezieht er sich jedoch auf eine Gemeinschaft, zu deren Wohl er Opfer bringt.

ZWEITE FOLGE: WO SIND DIE HELDINNEN IM LEBEN?

Oder: Heldinnen-Kataloge



Wo sind die Heldinnen im Leben? Während jeder sofort eine Vielzahl klassischer oder moderner männlicher HELDEN einfallen, erntet man auf die Frage nach Heldinnen in der Geschichte meistens betretenes Schweigen. Frauen galten traditionell als das „schwache Geschlecht“; der Held aber ist stark.

Frauen haben auch über weite Strecken der Geschichte nicht geherrscht und nicht in Kriegen gekämpft; sie waren weder Feldherinnen noch Eroberinnen noch Wissenschaftlerinnen, die weltumstürzende Entdeckungen machten und dabei ihr Leben aufs Spiel setzten. Aber es gibt Ausnahmen, wenn man genauer nachdenkt: Die Amazonen könnten einem einfallen (sie opferten die Brust, das Signum der Weiblichkeit, für die bessere Kampfeskraft!); oder Heilige vom Altertum bis heute (Mutter Teresa; sie opferten nicht nur ihr Leben, sondern auch durch ihre Lebensweise viele Formen von Lebensglück); Aktivistinnen im weitesten Sinne, von Antigone bis Greta Thunberg. Aber ist das alles?

Wo sind die Heldinnen im Leben? Die akademische Beantwortung dieser Frage hat eine gewisse Tradition in einer geistesgeschichtlichen Debatte, die sich unter dem Titel querelle des femmes (also: der Streit um die Frauen) durch die Jahrhunderte zieht und im Wesentlichen fragt: Welches ist das bessere Geschlecht, durchaus in einem sehr weiten Sinn, also: moralisch besser, physisch besser, geistig besser? Dieser mit allen Waffen akademischer Auseinandersetzung (also vor allem: harter Worte und polemischer Argumente) geführte Streit hat eine Reihe bekannter frauenfeindlicher Texte hervorgebracht, die die Verworfenheit und Minderwertigkeit des menschlichen Geschlechts bei Eva beginnen lassen. Und es hat eine etwas kleinere Reihe von Schriften hergebracht, die die Frauen verteidigen bzw. sogar loben und preisen. Oft wird in diesem Zusammenhang auf berühmte Beispiele verwiesen; das kann bis hin

zu katalogartigen Aufstellungen gehen, die sich zudem einer gewissen Beliebtheit beim (noch sehr, sehr kleinem) Lesepublikum erfreuten.



Einer der bekannteren dieser unbekannten Texte stammt von dem italienischen Dichter *Giovanni Boccaccio*, in die Literaturgeschichte ist er eingegangen mit seinem *Decamerone*, einem Novellenzyklus mit sehr freien Erzählungen. Lebenslang hat er aber gearbeitet an *de mulieribus claris*;

„Von den berühmten Frauen“, eine Sammlung von 106 biographischen Skizzen, verfasst in lateinischer Sprache, aber bald in alle großen europäischen Volkssprachen übersetzt und in vielen handschriftlichen Fassungen (wir befinden uns noch weit vor Erfindung des Buchdrucks), teilweise auch illustriert, verbreitet. Boccaccio verfolgt damit durchaus ein, in Grenzen, emanzipatorisches Projekt: Er will nicht nur den Ruhm bisher verkannter Frauen fördern, sondern sie auch vor verbreiteten Vorwürfen rechtfertigen, indem er nicht nur ihre Geschichten erzählt (eine Geschichte wird erzählt, mit einer Hauptfigur, einer Protagonistin, einer Heldin, wir erinnern uns!), sondern auch ihre moralische Vorbildlichkeit betont. Im Prolog skizziert er, was für ihn eine Heldin ist: Es ist eine Frau mit einem „großen, aber gefährlichen Geist“, was interessant ist, erkennt doch schon der mittelalterliche Autor die Gefahren, die mit einem gewissen Freigeistertum verbunden sind. Heldinnen sind darüber hinaus für ihn all jene, „die berühmt wurden durch ihre Tapferkeit, ihre Geisteskräfte und ihre Beharrlichkeit, ihre natürlichen Gaben, die Gunst des Schicksals oder ein erlittenes Unrecht“. Das umfasst immerhin ein recht weites Spektrum jenseits des männlichen Schlachtfeldes und des Eroberertums. Dass diese gefährlichen, tapferen, beharrlichen und (wie man heute sagen würden:) resilienten Frauen dabei nicht immer auch lupenreine moralische Vorbilder sein können, rechtfertigt Boccaccio eigens; ebenso seine Konzentration auf die „Heidinnen“, also nicht-christliche Frauen – denn christliche Heldinnen werden nicht nur durch das Paradies mehr belohnt, als jeder irdische Nachruhm das könnte; und ihre Geschichten werden schon von „frommen Männern“ beschrieben.

Wir können hier nicht alle 106 Heldinnen von Boccaccio aufzählen, zumal der Ruhm der meisten der erbarmungslosen Vergesslichkeit der Moderne zum Opfer gefallen sind, Boccaccios (und anderer) Bemühungen zum Trotz. Aber ein paar Beispiele zeigen die außerordentliche, wie man heute wohl sagen würde: Diversität dieses Katalogs. Aufgezählt werden nicht nur Frauen von der unterschiedlichsten Herkunft und Nationalität, ja sogar in Einzelfällen von geringem gesellschaftlichem Status (sie bleiben dann namenlos, es heißt nur: ein Mädchen). Boccaccio verzeichnet neben realen Gestalten auch fiktive (und bei manchem ist der Übergang fließend bzw. nicht unterscheidbar), was zu den lustigsten Nachbarschaften führt. So nehmen die ersten Ränge heidnische Göttinnen wie Juno (4), Ceres(5) und Minerva (6), eine babylonische Herrscherin (Semiramis; die mit den hängenden Gärten) und natürlich Eva auf Platz 1 ein (interessanterweise jedoch nicht Maria). Mehrfach tauchen Amazonen-Herrscherinnen auf; am bekanntesten ist, durch ein Drama von Kleist in die Moderne überliefert, Penthesilea. Die Seherin Cassandra steht neben der schönen Helena; auf Platz 50 wird eine Hetäre genannt (eine Dame namens Leaine, die sich dem Vernehmen nach bei der Folter lieber die eigene Zunge abbiss, als ihre Freunde zu verraten; dazu werden wir noch kommen); auf 58 hingegen die tugendhafte römische Jungfrau Virginia, die lieber starb als ihre Unschuld zu verlieren. Diverse Ehegattinnen berühmter Männer und Herrscher tauchen auf, gegen Ende der Liste findet sich beinahe nur noch dieses Muster der Heldin durch Heirat.

Besonders interessant ist jedoch Boccaccios Würdigung weiblicher Autorinnen. So wird natürlich Sappho verzeichnet, die antike Urmutter weiblichen Schreibens schlechthin, und Boccaccio preist: „Nicht strahlt heller als dieser Glanz; weder die Diademe von Königen noch die Stirnbinden von Priestern noch die Lorbeerkränze von siegreichen Heerführern“. Die wahren Heldinnen sind die Dichterinnen, und auch Sappho hatte einige persönliche Opfer zu bringen! Allerdings sollte man nicht vergessen, dass das ein Dichter schreibt, der selbst nicht ganz kleine Vorstellungen von seinem eigenen Nachruhm hatte.

Wo finden wir die Heldinnen in der Geschichte? Doch auch die Gegenwart ist bekannterweise verliebt in Listen aller Art. Und so findet sich beim Googeln auch ein Who's Who: Die 100 einflussreichsten Frauen der Menschheitsgeschichte. „Einflussreich“ als Kriterium wird dabei definiert durch: überzeitliche Bedeutung oder Präsenz;

weltweite Bekanntheit; Veränderung des Weltbildes oder des Zeitalters – Bestimmungen also, die wir durchaus als den Definitionsmerkmalen des Helden verwandt erkennen können, ergänzt um das eher moderne Kriterium medialer Allgegenwärtigkeit. Herausgekommen ist folgende Hitliste:

Auf Platz 1 steht nunmehr Maria, Mutter von Jesus; und wir merken vor, dass Mütter Heldinnen sein können, denn das ist die wesentliche Rolle von Maria gewesen, und ihr Sohn war das Opfer, das sie brachte. Eva hingegen, als sündige Urmutter des Menschengeschlechtes, taucht überhaupt nicht mehr auf. Auf Maria folgen, und man stelle sich die Damen gern um einen Teetisch versammelt vor und genieße die abwechslungsreiche Zusammenstellung: Neben Maria sitzen also auf den ersten Plätzen Katharina die Große (2), die französische Nobelpreisträgerin Marie Curie (3), Queen Victoria (4), Kleopatra (5) und Johanna von Orleans (6). Herrscherinnen nehmen insgesamt viel Raum ein; doch mit Rosa Luxemburg (7) und Olympe de Gouges (9) finden sich weit vorn auch politische Denkerinnen und Aktivistinnen, mit Frida Kahlo eine Künstlerin (10) und mit Maria Montessori (14) eine Pädagogin. Zum Tee in der Nachbarschaft treffen sich des Weiteren: Coco Chanel (23); Anne Frank (24), Clara Schumann (die erste und einzige Komponistin) und Dian Fossey (27, Biologin und Verhaltensforscherin) – hätten sie sich wohl etwas zu sagen gehabt? Angela Merkel (49), Marlene Dietrich (50), Hannah Arendt (51) und Roswitha von Gandersheim (52) – sind sie Heldinnen oder doch „nur“ berühmte und einflussreiche Frauen? Einen „Heldentod“ gestorben sind die Heiligen auf der Liste ebenso wie Ulrike Meinhof (88; sie mag eine Terroristin gewesen sein, aus ihrer Perspektive aber ist sie für ihre Ideale gestorben); und wahrscheinlich hat Beate Uhse einige kleinere Kriege verhindert.

Trotzdem werden wir unterscheiden müssen: Einfluss ist nicht gleich „heldenhafte Tat“, und weltweite Bekanntheit garantiert nicht Exzellenz. Hier muss nun endgültig Andy Warhol zitiert werden: „*In Zukunft wird jeder 15 Minuten berühmt sein*, Hauptsache, sie oder er hat einen Internet-Anschluss! Aber auf solche Listen schaffen es natürlich nicht die *Alltagsheldinnen*. Es ist aber durchaus möglich, dass die vorher genannten Frauen einzelne heldenhafte Taten in ihrer herausgehobenen Position verübt haben, persönliche Opfer für die Gemeinschaft gebracht haben, ihre Exzellenz – beispielsweise als Künstlerin oder Pädagogin – heldenmütig in den Dienst

einer Idee oder einer Gesellschaft gestellt haben. Wir können es aber nicht immer sagen. Um es sagen zu können, brauchen wir, schon Boccaccio weiß das: ihre Geschichte, nicht nur ihre Namen und ihren Weltruhm. Auch Heldinnen werden nämlich, genau wie HELDEN, vor allem Helden dadurch, dass sie: als solche erzählt werden. Erweitern wir also unsere Suche durch die Frage: *Wo finden sich die Heldinnen in der Literatur?*

DRITTE FOLGE: WO FINDEN SICH DIE HELDINNEN IN DER LITERATUR?



Wo finden sich die Heldinnen in der Literatur? Hier kommen wir nun in einen Bereich, in dem die Grenzen zwischen unseren beiden Hauptdefinitionen zu verschwimmen drohen: Eine Heldin in der Literatur kann eine „reale“ Heldin sein, deren

Geschichte erzählt wird (Schillers *Johanna von Orleans*); oder sie kann die Titelheldin, die Protagonistin, die zentrale Figur eines literarischen Werks sein. Publikationen, wie eine vor kurzem erschienene Anthologie mit dem Titel *Book Rebels*, verwenden bei der Auswahl und Beschreibung solcher berühmten Titelheldinnen gern das moderne Muster der „starken Frau“, die eine Kandidatin als Ersatzbegriff für das altmodische HELDIN ist – aber sind alle Heldinnen auch starke Frauen, oder ist das nur eine sozusagen wörtliche Übertragung eines männlichen Musters (des Helden als „starken Mann“), eine Art kulturgeschichtliche Übersetzung in ein anderes Medium?

Blicken wir zunächst wieder auf einige Hitlisten. In *Wikipedia, Portal: Literarische Heldinnen* werden genannt, in alphabetischer Reihenfolge (das demokratische Aufzählungsmuster schlechthin), unter anderem: *Aschenputtel, Batgirl, Madame Bovary, Effi Briest* – auch das eine Teerunde, die man sich interessant vorstellt; *Heidi, Pippi Langstrumpf, das doppelte Lottchen* – Kinderliteratur ist der Aufsteiger für weibliche Heldinnen schlechthin; *Miss Marple, die Muse (generisch)*;

Josefine Mutzenbacher – Prostituierte bleiben also dabei, dazu kommen Rollenmuster wie die „Muse“. *Sappho* und *Scheherezade* werden genannt – um eine weibliche Autorin zu sein, brauchte es schon immer einen gewissen Heldenmut. *Venus* wird ergänzt durch die *Walküren* – Göttinnen gehen also immer noch.

Die schon erwähnte neuere Anthologie *Book Rebels* enthält einhundert weibliche literarische Figuren mit Heldinnenpotential. Die Zahl der Kinderliteratur-Heldinnen ist hier noch einmal deutlich größer geworden; Titelheldinnen des realistischen Romans wie *Effi Briest* decken vor allem das 19. Jahrhundert ab. Dazu kommen für das 20. und 21. Jahrhundert Fantasy-Heldinnen wie Batgirl, Momo oder Katniss Everdeen aus den *Tributen von Panem*. Zudem taucht am Ende auch eine Figur mit ungeklärter geschlechtlicher Identität auf, nämlich Virginia Woolfs *Orlando*.

Natürlich ist diese Liste hier von individuellen Vorlieben geprägt und erhebt keinerlei Anspruch auf Repräsentation; aber einige allgemeine Trends lassen sich hier durchaus zeigen. Warum nennen so viele Befragte heute an erster Stelle Heldinnen aus der Kinderliteratur? Was ist das Besondere an Pippi Langstrumpf, der meistgenannten Kinderliteratur-Heldin wohl überhaupt? Pippi hat Superhelden-Kräfte, und das ist mit Blick auf die klassische Helden-Figur schon ziemlich interessant: Sie ist im Wortsinn eine starke Frau, die ihr Pferd mal eben über den Zaun heben kann. Und weil sie dazu auch noch Geld hat (von ihrem Vater, dem Südsee-König), kann sie sich die Welt so machen, wie sie ihr, gerade jetzt (und morgen vielleicht nicht mehr?) gefällt. Und das ist – kindlich, launenhaft, spontan, im permanenten Modus der Regelverletzung. Pippi will ewig ein Kind bleiben – und viele wollen das mit ihr. Der Aufstieg der Kinderliteratur-Heldinnen – viele von ihnen sind seit Astrid Lindgren weiblich, da ein emanzipatorischer Anspruch Teil des didaktischen Konzepts vieler Werke ist – spiegelt die Sehnsucht nach einer Welt, in der jede ganz sie selbst sein kann, ohne gesellschaftliche Pflichten, jenseits von festen Rollenerwartungen, auch: von lebensweltlich ständig wachsender Verantwortung. Aber Pippi zeigt auch, dass kindliche Heldinnen einsam sind, permanente Außenseiterinnen: Das ist das Opfer, das sie bringen müssen – im Interesse einer Gemeinschaft, die an ihnen ihr notwendiges Gegenbild sieht und ihre eigenen Grenzen erkennt. Ähnliches gilt für die Superhelden-Phantasien, die umso stärker werden, je unbeherrschbarer und komplexer die Welt wird: Der Anhäufung von Super-Krisen, die

sich gegenseitig befeuern, scheinen nur noch Superhelden und -heldinnen mit magischen Kräften gewachsen.

Was das Pippi-Langstrumpf-Beispiel jedoch auch zeigt, ist: Literarische Helden vereint mit „realen“ Helden – und zwar in weiblicher wie männlicher Form –, dass wir uns mit ihnen identifizieren. Identifikation heißt: Wir werden eins mit einer Person; wir fühlen und denken so mit ihr, dass wir mit ihr verschmelzen. Helden funktionieren in diesem Prozess gleichzeitig als Vorbilder: Sie zeigen, dass außergewöhnliche Leistungen in allen Bereichen möglich sind – und wer möchte nicht gern, und sei es einmal nur, etwas Außergewöhnliches leisten und Beifall dafür erhalten und berühmt sein, wenn auch nur für 15 Minuten? Deshalb identifizieren wir uns auch mit ihnen, und zwar vor allem in Phasen, in denen die eigene Entwicklung noch nicht abgeschlossen ist; auch deshalb treffen die Kinderliteratur-Heldinnen auf besondere Resonanz in ihren jugendlichen Lesern und Leserinnen, die noch auf der Suche sind nach Vorbildern, Orientierung, Rollenmuster.

Identifikation ist aber auch ein Grundmuster der Lektüre. Wir alle lesen instinktiv identifizierend; wir alle fühlen und denken uns ein in die Figuren, die uns erzählt werden – und natürlich fühlen wir uns lieber in solche Figuren ein, die eine Hauptrolle spielen, die außergewöhnliche Erlebnisse haben und außergewöhnliche Taten vollbringen, die eben: Helden sind, Titelhelden und Tathelden sozusagen. Identifikation ist unvermeidlich; sogar professionelle Leserinnen, Kritiker oder Literaturwissenschaftlerinnen, können sich diesem Sog nicht entziehen; er erst macht die Lektüre zu einem ganzheitlichen Erlebnis, nicht nur einer Kopfgeburt. Und wenn ein Text aus experimentellen oder auch didaktischen Gründen (Brechts anti-illusionistisches Theater ist eines der wenigen Beispiele dafür) ganz auf Helden verzichtet oder nur solche anbietet, mit denen sich keiner identifizieren kann oder möchte – wird er es schwer haben bei den Lesern. Nein, wenn wir schon alle im realen Leben wenig Platz oder Potential für Heldenhaftes haben – in der Literatur können wir Heldin sein, Titelheldin wie (stellvertretenderweise) Tatheldin.

Wo finden wir Heldinnen in der Literatur? Wir haben gesehen, dass es ebenso wie männliche Heldenmuster und Identifikationsangebote – der Herrscher, der Krieger, der Eroberer, der große Wis-

senschaftler oder Denker – auch eher weibliche bestimmte Heldenrollen gibt: Muse, Mutter, Verführerin oder Heilige beispielsweise; historisch früher (aber vielleicht in der Figur des *trophy woman* immer noch?) auch Ehefrauen oder Priesterinnen. Heute scheint das Modell der starken Frau weitgehend die gesellschaftlichen Debatten zu dominieren. Hilft ein Blick zurück in die Literatur-Geschichte vielleicht, den Blick zu erweitern? Schauen wir dazu auf das Werk von Christoph Martin Wieland; einem zu seiner Zeit berühmten, vielseitigen und produktiven Autor, der sich selbst gern als Frauenfreund sah (dazu später); gelegentlich emanzipatorische Vorstellungen verfocht, aber vor allem: „starke Frauen“ in seinem Werk ebenso porträtierte wie – Hetären, Musen, Mütter, Hausfrauen. Schauen wir zunächst auf sein Leben. Es ist, wenig überraschend, dominiert von Frauen.



VIERTE FOLGE: WIELANDS FRAUEN: SEELENFREUNDIN, PHILOSOPHIN, MUSE UND GELIEBTE

Wie waren Wielands Frauen? Wieland war sein ganzes Leben lang nicht direkt eine Schönheit, und er war auch kein Frauenheld. Gleichwohl hat er von seiner Jugend an bis ins hohe Alter die Nähe der Frauen gesucht. Und genau wie seine literarischen Frauengestalten (darauf kommen wir später noch zu sprechen) waren die realen Frauen in Wielands Leben sehr verschieden. Frauen haben ihn von Kind an versorgt, bemuttert und bekocht, von allen lästigen Pflichten des Alltags und der Wirtschaft befreit; das war damals nicht anders, als es heute noch in vielen Teilen der Welt ist. Frauen waren seine Musen für einzelne Werke oder Figuren, aber auch ganz konkret seine Förderinnen, wie die Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach, mit der ihm nach dem Tod seiner Gattin eine echte Altersfreundschaft verband. Und natürlich hat Wieland Frauen geliebt – manche mehr platonisch, manche mehr erotisch, und alle von ihnen waren bemerkenswert unterschiedlich.



Die Seelenfreundin: Wielands erste große Liebe war die zu seiner Cousine Sophie Gutermann. Sie war drei Jahre älter als er, beide lernten sich bei einem längeren Aufenthalt Sophies in Biberach bei Wielands Familie kennen. Bekannt wurde Sophie später, da war sie längst anderweitig verheiratet, als eine der ersten deutschen Autorinnen, die von ihrem Schreiben nach dem Tod ihres Mannes sogar ihre Familie versorgen konnte.

Sie veröffentlichte mehrere, vor allem beim weiblichen Lesepublikum beliebten Romane, Reiseberichte und gab eine der ersten Frauenzeitschriften heraus. Ihre Ansichten zur Emanzipation, wie sie vor allem ihre Frauen-Zeitschriften prägte, sind insgesamt nicht besonders progressiv. Trotzdem kann man in ihr sicherlich eine der Heldinnen der Aufklärung sehen: eine gebildete Frau nämlich, die sich gegen äußere Widerstände und Einschränkungen durchgesetzt hat und deren Leben nicht immer einfach war. So zog

sie neben ihrer Autorentätigkeit und der Unterstützung ihres Ehemannes zu Lebzeiten auch acht Kinder auf.

Sophie hatte als Kind eine gute Erziehung genossen, auch wenn sie nicht Latein lernen durfte – das war immer noch die Eintrittskarte zur akademischen Bildung, und sie war Männern vorbehalten. Dem jungen Wieland begegnete in seiner Cousine eine nicht nur hübsche, sondern auch belesene junge Dame, die er mit seinen philosophischen Schwärmereien beeindrucken konnte. Sophie wird schnell zu seiner hymnisch gefeierten Seelenliebe; Wieland schreibt später selbst eher selbstkritisch über diese sehr abgehobene Jugendschwärmerei:

„Aber es war eine idealische, eine wahre Zauberwelt, in der ich lebte, und selbst die Sophie, die ich so innig und doch so schwärmerisch liebte, war nicht die wahre Sophie Gutermann, sondern die Idee der Vollkommenheit, die sich in ihr verkörpert darstellte, mit ihr sich identifizierte, und also ganz natürlich diese seltsame, wunderbare Platonische Liebe hervorbringen mußte, wovon ich späterhin im Agathon und mehreren andern meiner Werke einige Schattenbilder zu entwerfen versuchte, und deren süße Täuschungen einen so mächtigen Einfluß auf meine ganze innere und äußere Existenz gehabt haben. Nichts ist wol gewisser, als daß ich, wofern uns das Schicksal nicht im Jahre 1750 zusammengebracht hätte, kein Dichter geworden wäre“.

Der letzte Satz ist der entscheidende: Sophie hat Wieland zum Dichter gemacht; seine erste Liebe hat ihn nicht zum Altar, sondern an den Schreibtisch gebracht. Die Beziehung zerbricht hingegen nach einem längeren Aufenthalt Wielands in der Schweiz, wo er seine zweite Beziehungserfahrung macht: Er lernt nämlich eine nicht nur gebildete, sondern emanzipierte Frau kennen, die sich selbst als Philosophin versteht.



Die emanzipierte Frau und Philosophin:

Wieland unterrichtet in Bern eher lernunwillige Bürgerssöhne; und er flirtet sich energisch durch die besseren Kreise des gehobenen Bürgertums. Dabei lernt er auch Julie Bondeli kennen, eine hochgebildete Schweizer Patriziertochter; sie ist keine Autorin, aber immerhin wird sie später eine Korrespondenz mit Rousseau und anderen

berühmten Gelehrten der Zeit führen. Julie ist zwar im Unterschied zu Sophie körperlich wenig attraktiv, aber dafür entschieden reifer und selbstbewusster. Vom ersten Treffen ist Wieland wenig erbaut und berichtet:

„Der Mademoiselle Bondeli ist es vollkommen gelungen, mich zwei ganze Stunden lang verdrießlich zu machen. Das ist ein schreckliches Mädchen, diese Mademoiselle Bondeli. Sie redete mir in Einem Zuge von Platon und Plinius, Cicero und Leibnitz, Pfaff, Aristoteles und Locke, von rechtwinklichten, gleichschenkligen Dreiecken und was weiß ich sonst; sie redete von Allem. Nichts in der ganzen Natur ist der äußersten Schnelligkeit ihrer Zunge zu vergleichen“.

Relativ schnell jedoch lernt Wieland die Vorteile schätzen, die sich aus diesem anregenden Umgang für ihn, den noch wenig welterfahrenen und in der Philosophie ebenso wie in der Liebe dilettierenden Anfänger, ziehen lassen. Schon wenig später wird er über das gleiche „*schreckliche Mädchen*“ in höchsten Tönen schwärmen:

„Niemals habe ich ein FrauenZimmer gesehn, das bey einer ausserordentlichen Gleichheit der Gemüthsart, bey dem heitersten Humor, und der größten moralischen Simplicität, die nur in ihrem Alter möglich scheint, mehr Lebhaftigkeit, mehr Mannichfaltigkeit und unerschöpfliche ressourçes im Umgang gehabt hätte als sie“.

Julie sei eine Philosophin, eine „*Femme de Génie*“, der „*Aufgeklärteste Geist den ich je an einem FrauenZimer geseben habe*“, so schreibt Wieland – aber: Sie hat ihre eigenen Ansichten von der Liebe. Sie glaubt nämlich nicht an sie, jedenfalls nicht an diejenige, „*die in den Romanen und Tragödien herrscht*“: „*Sie will Freunde haben, sie hält die Freundschaft für eine vernünftige und beständige Liebe*“. Das überschreitet Wielands Horizont zu diesem Zeitpunkt gewaltig, der dann auch die Beziehung nach seinem Amtsantritt als Kanzleischreiber in Biberach eher einschlafen lässt denn auflöst. Gleichwohl wird Julie Bondeli, in Gestalt der emanzipierten Frau und Philosophin, in vielen seiner Romane weiterleben. Julie ist sich selbst übrigens treu geblieben: Geheiratet hat sie niemals, sie hielt sich sozusagen für heiratsunfähig; in einem Brief soll sie erklärt haben, mit einem hübschen mathematischen Vergleich:

andererseits können Sie glauben, daß ich nicht, wie fast alle Mädchen, lüge, wenn ich erkläre, daß ich überhaupt nicht mehr daran denke, mich zu verheiraten. Nein, mein lieber Freund, ich erkläre dies, weil

ich fühle, daß ich vom Kopf bis zu den Füßen nicht für eine eheliche Verbindung geeignet bin. Die Quadratur des Kreises scheint mir keine so schreckliche Unternehmung zu sein als eine Frau – selbst des bravsten Mannes – zu sein. Ich verstehe alle Verhältnisse der Gesellschaft im Allgemeinen und im Besondern, aber ich verstehe nicht, wie man mit einem Manne lebt. Lachen Sie, lachen Sie über meine Albernheit; es bleibt mir kein anderes Mittel, diese zu vertheidigen, als sie bescheiden einzugestehen.“

Die Geliebte und Muse: Der verlorene Sohn kehrt aus der Schweiz in die schwäbische Heimat zurück und begibt sich in die Kanzlei als Stadtschreiber. Die Brotarbeit ist ermüdend und wenig befriedigend, es gibt Streitigkeiten um sein Gehalt und seine Position. Wieland flieht in die Literatur und in ein neues Liebesabenteuer. Die zwanzigjährige Christina Hogel kommt aus einer katholischen Familie; der Vater ist als Messner tätig, sie selbst arbeitet als Zofe in einem adligen Haushalt. Mehr wissen wir nicht von ihr. Kein Bild ist überliefert, auch keine feurigen Liebesbriefe. In die Literaturgeschichte ist sie als ‚Bibi‘ eingegangen und als diejenige, die Wieland endgültig von seiner platonischen Liebesschwärmerei geheilt hat, mit natürlichen Folgen: Bibi wird im August 1763 schwanger, der Klatsch in der kleinen Reichsstadt gerät außer Kontrolle, die Familien beschließen, die nicht standesgemäße, überkonfessionelle und überhaupt in jeder Hinsicht skandalöse Beziehung zu unterbinden. Wenigstens unterstützt Wieland seine erste Tochter (die ihr erstes Lebensjahr nicht überleben wird) finanziell mit den Einnahmen aus seinem ersten veröffentlichten Roman. Und er bewahrt Bibi ein ehrenvolles Angedenken, auch wenn es ihr wenig nützt: Sie sei nämlich auch die Muse seines auf den *Don Sylvio* folgenden, ersten „großen“ Romans gewesen, der *Geschichte des Agathon* nämlich; an einen Schweizer Freund schreibt er, „daß es eine kleine Sängerin war, die dieses Wunder wirkte“.

Halten wir an dieser Stelle einen Moment inne im Lebensgang – es ist ungefähr in der Mitte von Wielands Leben, und dieses Leben wird an dieser Stelle auch eine entscheidende Wende nehmen. Frauen als Seelenfreundinnen und Musen – können sie Heldinnen sein? Wieland hat betont, wir haben es gehört, dass er ohne die Inspiration durch seine erste Liebe Sophie kein Dichter geworden wäre. Und die *Geschichte des Agathon*, das „Wunder“, das Bibi gewirkt

hat, gilt als erster deutscher Bildungsroman und damit auch als Meilenstein in der Literaturgeschichte. Die Musen sind immerhin in der antiken Tradition die Schutzgöttinnen der Künste: Sie inspirieren den Sänger zu seinen Liedern. Kreativität kommt nämlich nicht von allein, sie braucht Hebammen; weibliche, zumeist. Die Abhängigkeit ist dabei eine wechselseitige, man könnte das auch als Dialektik bezeichnen: Der Dichter braucht die Muse; und die Muse braucht den Dichter; er verdankt ihr seine Werke, sie ihm ihren, wenn auch schwächer strahlenden, Nachruhm. Die Inspirationskraft kann dabei eher platonisch ausgeprägt sein – auch Seelenschwärmerei bringt begeisterte Werke hervor; oder auch ganz handfest sexuell – ein Zusammenhang, der tiefer ist, und insgesamt teilweise tabuisiert, teilweise unverstanden. Für viele literarische Werke, auch solche höchster Qualität, lässt sich zeigen: Sie sind ein Werk der Liebe, und zwar zu einer ganz konkreten Frau. Vielleicht kann man, sehr spekulativ, formulieren: In der Liebe kann man – nicht immer, aber manchmal – über sich selbst hinauswachsen. Wer über sich selbst hinauswächst, wird leichter produktiv. Das kann vielerlei Formen annehmen, von denen Literatur nur eine ist.

Doch zurück zu Wieland: Was Wieland nach diesen früheren Erfahrungen nun ganz handfest braucht, ist keine Muse, sondern eine Ehefrau. Zu ihr kommen wir in der nächsten Folge.

FÜNFTE FOLGE: WIELANDS FRAUEN: SEINE EHEFRAU UND DIE „PYTHAGORISCHEN FRAUEN“



Die Ehefrau. Nach der Affäre mit Bibi ist klar: Eine Ehefrau muß her, auch die Eltern treiben den Sohn an, er möge die Nachkommenschaft sichern. Ausgerechnet die Ex-Verlobte, Sophie von La Roche ist es dann, die ihm den Kon-

takt zu einer augsbургischen Kaufmannstochter vermittelt: Anna Dorothea von Hillenbrand, 19 Jahre, aus einer kinderreichen Familie; nicht reich, nicht schön, nicht gebildet, aber auch nicht arm, nicht hässlich, nicht ungebildet. Wieland selbst äußert sich reichlich herablassend:

„ich habe ein Weib genommen, oder eigentlicher zu reden, ein Weibchen, den es ist ein kleines, wiewohl in meinen Augen ganz artiges und liebenswürdiges Geschöpf, das ich mir, ich weiß selbst nicht recht wie, von meinen Eltern und guten Freunden habe beylegen lassen“.

Es ist eine traditionsgemäß vermittelte Konventionsehe also, keine romantische Liebeshe, wie sie wenig später die jungen Romantiker so folgenreich propagieren werden. Das vermeintliche Auslaufmodell bewährt sich aber über Erwarten gut; wenig später schon berichtet Wieland seinem Schweizer Freund:

„Sie wissen, mein Freund, das ich eine Frau habe, aber Sie wissen noch nicht, daß ich glücklich genug gewesen bin, vielleicht die Einzige in der Welt zu bekommen, welche in allen Stücken dazu taugte, meine Frau (notés, que je ne dis pa, ma Maitresse) zu seyn. Ich habe sie so herzlich lieb als jemals ein ehrlicher Mann sein Weib lieb gehabt hat – Sie macht mich in der That glücklich, ob sie gleich kein ideales Mädchen ist“

Richtiger wäre wohl gewesen: Gerade weil sie kein „*idealisches Mädchen*“ ist, wie die Jugendliebe Sophie! Anna Dorothea wird Christoph Martin nach einer ersten Fehlgeburt insgesamt 14 Kinder gebären; zunächst vier Mädchen, dann einen Sohn, ein Mädchen, vier Söhne, und noch einmal vier Mädchen. Fünf dieser Kinder erreichen das Erwachsenenalter nicht, die verbliebenen versorgen Wieland ab 1786 mit einer ständig anwachsenden Schar von Enkeln. Briefe oder Schriften von ihrer Hand sind ebenso wie von Bibi nicht überliefert. Wir wissen nicht, ob sie die Werke ihres Mannes las oder gar mit ihm über seine Arbeit sprach. Sie lebten unter einem Dach, aber wahrscheinlich doch in getrennten Welten, und Anna Dorothea wird in ihrer sehr realen ‚Werktagswelt‘ mit einer ständig wachsenden Familie (die Großfamilie samt Personal umfasste später bis zu 17 Personen) zu viel zu tun gehabt haben, um ihrem Gemahl oft in seine elysischen Gefilde folgen zu können.

Gleichwohl hat Wieland ihr die anrührendsten Liebeserklärungen zukommen lassen. Nach ihrem Tod hat er in vielen Briefen an Freunde und Familienmitglieder immer wieder betont, wie völlig unentbehrlich sie für ihn war:

„Das Schwerste zu überstehen war ohne Zweifel der Tod dieser über alles geliebten, so ganz für mich geschaffnen, so ganz für mich lebenden, durch Millionen zarter Faden mit mir verwebten, durch die Reinheit und Güte ihres Herzens, durch die immer heitre Klarheit Ihres innern Sinnes, durch ihre wahrhaft Sokratische Weisheit, durch alle ihre ungefärbten, anspruchslosen Tugenden, kurz durch ihre ganze Liebenswürdigkeit und Anmuth mir unentbehrlich gewordenen Lebensgefährtin und bessern Hälfte meiner Selbst. Meine Anhänglichkeit an sie hatte in einer 35jährigen Ehe mit jedem Jahr, mit jedem Tage zugenommen – ich hatte keinen Begriff wie ich ohne sie leben könnte“.

Offensichtlich wird Anna Dorothea hier im Rückblick dann doch wieder zu einem „*idealischen Mädchen*“ gemacht. Ihre Beschreibung hebt all die Tugenden hervor, die mit dem traditionellen Frauenbild des 18. Jahrhunderts in seinen eher konservativen Provinzen verbunden sind: Liebenswürdigkeit und Anmut als typisch weibliche Tugenden verbinden sich mit Reinheit und Güte des Herzens, also moralischer Exzellenz; mehr noch, ihr wird sogar „*wahrhaft Sokratische Weisheit*“ zugesprochen – das ist das höchste Lob, das Wieland zu vergeben hat, für Männer wie für Frauen.

Selbst wenn man davon ausgeht, dass hier vieles im Rückblick und in der Trauer über den unmittelbar erlittenen Verlust schöngefärbt wird: Anna Dorothea war zweifellos eben deshalb die ideale Partnerin für Christoph Martin, weil sie ihr Leben vollständig und ohne jeden Rückhalt in den Dienst ihres Ehegatten gestellt hat; weil sie dabei ihren Mann nicht mit Klagen belästigt, sondern ihm den Rücken freigehalten, seine wechselnden Launen (von denen Zeitgenossen glaubwürdig berichten) ertragen und dabei offenbar ein heiteres Naturell und einen gesunden Menschenverstand bewahrt hat. Ist das schon weibliches Heldentum?

Die pythagorischen Frauen. Immerhin hat Wieland seiner Ehefrau auch ein Denkmal schon zu Lebzeiten gesetzt. Eine Frucht seiner reichen philologischen wie historischen Beschäftigung mit der klassischen Antike ist ein kleiner Aufsatz, *Die pythagorischen Frauen* betitelt, der 1790 in einem *Historischen Calender für Damen* erscheint, also einer Art Frauenzeitschrift, herausgegeben jedoch von Männern. Diesen Aufsatz hat Wieland seiner Ehefrau gewidmet, „zu einem öffentlichen Denkmahl der Dankbarkeit für das Glück meines Lebens, daß ich Ihrer Liebe und Ihren Tugenden schuldig bin“, wie er schreibt. In ihm präsentiert Wieland Zeugnisse von Frauen aus dem Umkreis des Pythagoras; die antike Sekte der Pythagoreer war berühmt dafür, dass sie auch Frauen aufnahm. Die berühmteste von diesen pythagorischen Frauen ist Theano, einigen Quellen zufolge die Ehefrau des Pythagoras und eine der ersten bekannten Philosophinnen überhaupt. Und Theano wird nun in Wielands Beschreibung, mehr oder weniger, zum Abbild seiner eigenen Ehefrau gemacht; Wieland beschreibt sie folgendermaßen:

„Sie setzt diese weibliche Sofrosyne [Besonnenheit], in welcher eigentlich die moralische Schönheit des Weibes bestehe, hauptsächlich in die Keuschheit und eheliche Treue; in Reinlichkeit und äußerste Simplicität in Kleidung und Putz; in Entfernung von allem, was auch nur den leisesten Verdacht der Koketterie und Begierde, andern Männern als ihrem eigenen zu gefallen, auf sie werfen könnte; in die geflissenste Einschränkung in ihr Hauswesen; in Zärtlichkeit und Sorge für ihren Mann, ihre Kinder und ihr Hausgesinde; und in eine von aller abergläubischen oder schwärmerischen Neigung zum Außerordentlichen und Geheimnißvollen gereinigte religiöse Frömmigkeit.“

Das wirkt Ende des 18. Jahrhunderts bereits ein wenig angestaubt. Aber wäre es nicht denkmöglich, dass auch diese philosophisch geprägte Lebensform – das Potential zum stillen Alltags-Heldentum hat? Natürlich stößt es uns zunächst ab, dass ein Mensch, eine eigenständige Person, ihr ganzes Dasein ausschließlich auf einen anderen Menschen, eine andere Person ausrichtet, ihren ganzen Lebenszweck von einer anderen Existenz abhängig macht. Andererseits tut sie das, in dieser Idealvorstellung zumindest, aus freier Wahl; und Anna Dorothea/Theano bringen Opfer dafür, die man ja auch übersetzen könnte in: kein Konsumkult (kein Putz in der Kleidung, Einschränkung im Haushalt); Konzentration auf die selbstgewählte dreifache Rolle – Ehefrau, Hausfrau, Mutter – und Exzellenz in jeder einzelnen dieser Rollen; Fürsorglichkeit und Verantwortungsübernahme für den weiteren Familienkreis; und schließlich, am unpopulärsten von all dem: geistige Demut. Aber, wenn man die allzu unzeitgemäßen Zutaten wie die Keuschheit oder Frömmigkeit abzieht: Ist das nicht ein Vollzeit-Job, der da geschildert wird? In einer Zeit, man kann die Unterschiede nicht genug betonen: in der „Mutterschaft“ gewöhnliche Kinderreichtum bedeutete, und der Haushalt nicht durch technische Großgeräte unterstützt war; in der die Großfamilie auch die Hausangestellten umfasste, die natürlich die Arbeit erleichterten, aber auch: den Verantwortungsbereich vergrößerte? Es war ein Managerjob, den Anna Dorothea zu erledigen hatte; und wenn sie ihn dazu noch mit „Zärtlichkeit und Sorge“ absolvierte, war sie eine wahre Heldin. Wieland selbst hat das in seinem Aufsatz ganz ähnlich aufgefasst:

Manche der Welt unbekannte Frau übt in dem engen Kreise ihres häuslichen Lebens unscheinbare Tugenden aus, zu denen oft ein höherer Grad von Stärke des *Gemüts erfordert wird, als derjenigen ist, womit auf dem großen Schauplatz der Welt die Taten getan werden, welche die Bewunderung der Menge erregen und die Federn der Geschichtsschreiber beschäftigen!* – Und beruht nicht größtenteils auf diesen unscheinbaren Tugenden das Wohl der Familien, sowie auf diesen der Wohlstand des Staates?

Im Übrigen ist sich Wieland deutlich der historischen Distanz bewusst, die seine eigene Zeit von derjenigen des Pythagoras – also dem fünften oder sechsten vorchristlichen Jahrhundert – trennt. Allerdings, so gibt er in dem Aufsatz über die „pythagorischen Frauen“ im Blick auf die eigene Zeit zu bedenken, sei man jedoch heute „in der Entfernung von der Pythagorischen Sofrosyne unvermerkt bis an

den äußersten Rand der andern Extremität gekommen“. Wovon spricht er hier? Welches ist das der biedereren Matrone entgegengesetzte, zeitgenössische Extrem am anderen „äußersten Rand“ eigentlich genau? Werfen wir dafür nun einen Blick auf die Spannweite der Frauengestalten und weiblichen Heldinnen in Wielands Romanen.

SECHSTE FOLGE: FRAUEN IN WIELANDS WERKEN: HETÄREN ALS „STARKE FRAUEN“ UND ALS PHILOSOPHINNEN



Fassen wir zusammen: die Seelenfreundin, die emanzipierte Philosophin, die Muse, die Ehefrau und Haushälterin – all die Frauentypen und -rollen, die Wielands Leben und sein Verhältnis zu Frauen überhaupt prägten, werden verwandelt in seinen Werken auftauchen. Sie inspirieren Frauengestalten, die nicht einfach fiktionale Abziehbildchen dieser realen Frauen sind, sondern zu vollwertigen Charakteren abgerundet werden. Wielands Romane tragen zwar vor allem Männernamen, stellvertretend

für die männlichen Titelhelden: *Don Sylvio*, *Agathan*, *Oberon* (um nur einige zu nennen). Aber in all diesen Romanen stehen den männlichen Titelheldinnen sehr eigenständige weibliche Charaktere gegenüber bzw. zur Seite.

Das weiteste Spektrum bietet dabei sein umfangreicher Altersroman. Er trägt den Titel *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen*, was schon etwas spröde klingt. Der Titel macht aber darauf aufmerksam, dass im Leben nicht nur einer im Mittelpunkt steht, der Held eben, sondern dazu noch andere „Zeitgenossen“ kommen – und zu denen gehören eben auch eine ganze Reihe von Frauen. Der vierbändige Briefroman erscheint 1801/1802; die Französische Revolution liegt gerade hinter Wielands eigenen Zeitgenossen, Napoleon hatte seinen unaufhaltsamen Aufstieg begonnen und war der zeitgenössische Inbegriff eines HELDEN. Wielands Frau lebte noch, und die Großfamilie war nach Oßmannstedt gezogen, einen Weiler in der Nähe Weimars. Dort hatte Wieland ein kleines Landgut gekauft und

versuchte sich nun, nach dem Muster seines langjährigen antiken Vorbilds Horaz, als poetischer Landjunker: Zurückgezogen vom Trubel des Hoflebens in Weimar samt seinen Verpflichtungen wollte nun auch Wieland das Leben des „Weisen“ erproben, der in Harmonie mit der Natur und aufgehoben im freundschaftlich-familiären Kreis ganz ungestört seinen poetischen und philosophischen Interessen nachgehen kann. Das klingt wenig heldenhaft, und ist es auch nicht: Es erinnert vielmehr an die sokratische Besonnenheit, die Wieland an den pythagoreischen Frauen und seiner eigenen Ehefrau lobte. Ist der Weise vielleicht – eine Art Gegenfigur zum Helden, nämlich derjenige, der in immer gleichbleibender Mäßigung ein ruhiges, äußerlich ereignisarmes gleichförmiges Leben führt, während draußen die Helden bald wieder aufs Schlachtfeld der napoleonischen Kriege müssen?

Frauen in Wielands Werken. Aber eigentlich wollten wir von den Frauen in Wielands Werken sprechen, zunächst in Aristipp und seinen Zeitgenossen. Der historische Aristipp ist einer der weniger berühmten Schüler des Sokrates, und seine Philosophie ist eine etwas geistigere Variante des Epikureismus: auf einen verantworteten (wir würden wohl sagen: nachhaltigen) Lebensgenuss ausgerichtet, der zugleich soziale Verantwortung übernimmt und auch bei Gelegenheit Politikberatung betreibt (mit eher schwachem Erfolg, damals schon). Aristipps Ehefrau Kleone ist seine Seelenverwandte, ganz ähnlich der frühen Sophie Gutermann für Wieland; sie wird auch die Mutter seiner Kinder und der gute Genius der „kleinen idealischen Republik“ des erweiterten Familienkreises in Cyrene, das an Wielands „Osmantinum“ erinnert. Kleone jedoch muss sterben; warum, das lässt der unvollendete Roman offen, man hat aber das Gefühl, dass sie irgendwie – zu ätherisch, zu gut für die sich rasant entwickelnde neue Welt ist, die keine „schönen Seelen“ mehr braucht.

Die wahre Heldin des Romans aber ist die Hetäre Lais. Sie hat ein historisches Vorbild in einer der bekanntesten Hetären des Altertums, von der vor allem überliefert ist, dass sie einen exorbitanten Preis für ihre sexuellen Gefälligkeiten verlangte; sie war aber auch ihrer Schönheit, ihrer Bildung und ihres Charmes wegen berühmt. Eigentlich wäre Lais diejenige Frau, die noch besser zu Aristipp passen würde, der vor seiner Heirat auch so verliebt in sie ist, wie ein eher kaltblütig veranlagter Philosoph es eben sein kann.

Aber sie weist ihn ab, immer wieder; sie will nicht heiraten, und das alles sind Züge, die sie mit Julie Bondeli teilt, der Schweizer Philosophin, die Wieland dann – auch nicht heiratete. Aber beide Beziehungen waren, beinahe, *friendships with benefits*; neben der „offenen Ehe“ ein damals definitiv noch nicht etabliertes Beziehungsmodell!



Lais nun, die heimliche Heldin von *Aristipp* und einige seiner Zeitgenossen ist nicht nur exquisite Schönheit, sondern verfügt auch über einen äußerst scharfen analytischen Verstand und eine noch boshafte Zunge. Als Waisenkind aufgezogen von einem reichen Korinther Bürger, der sich die vielversprechende junge Sklavin zur perfekten Liebhaberinnen und Unterhalterin seines Alters ausbilden lässt, profitiert sie nach seinem Tod von ihrer finanzi-

ellen Unabhängigkeit sowie ihren physischen wie geistigen Vorzügen und macht sich selbständig; die Witwe als Lebensform ist im Übrigen seit dem Altertum als schwache Form von weiblicher Emanzipation bekannt. Es ist Lais jedoch kaum zu verdenken, dass ihr Männerbild nicht das Beste ist. Nicht nur ihre eigene Erfahrung hat sie Vorsicht und Argwohn gelehrt, sondern auch der vorurteilslose Blick in die griechische Welt ihrer Zeitgenossen, wie sie nun einmal ist. Aber es ist ein dezidiert weiblicher Blick. Und so bekommt Aristipp von Lais eine der frühesten feministischen Anklagereden zu hören, die in der deutschen Literatur überliefert sind: „

„Du weißt vermutlich, wie wenig bei der Erziehung der Griechischen Töchter in Betrachtung kommt, daß sie auch eine Seele haben, und daß die Seele kein Geschlecht hat. Sie werden erzogen um so bald als möglich Ehfrauen zu werden; und der Grieche verlangt von seiner ehlichen Bettgenossin nicht mehr Geist, Talente und Kenntnisse, als sie nötig hat, um (wo möglich) schöne Kinder zu gebären, ihre Mägde in der Zucht zu halten, und die Geschäfte des Spinnrockens und Webstuhls zu besorgen. Ist sie überdies sanft, keusch und eingezogen, trägt sie wie die Schnecke ihr Gynäceon immer auf dem Rücken, und verlangt von keinem andern Manne gesehen zu werden als von ihm, läßt sich an und von ihm alles gefallen, und glaubt in Demut, daß es keinen schönern, klügern und

bravern Mann in der Welt gebe als den ihrigen: so dankt er den Göttern, die ihn mit einem so frommen tugendsamen Weibe beschenkt haben“.

Das sind deutliche Worte; und die Beschreibung ist unschwer auf Wielands eigenes Jahrhundert zu übertragen, also: das Frauenbild des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, demzufolge die perfekte Frau aus der Dreieinigkeit von perfekter Ehefrau, perfekter Mutter und perfekter Haushälterin besteht (wir kennen das bereits von den „pythagorischen Frauen“). Das ist, so das zeitgenössische Begründungsmuster, die „natürliche Bestimmung“ der Frau. Oder, moderner formuliert: ihr Geschlechtscharakter. Dieses Rollenbild verfestigt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in einer Vielzahl von populärphilosophischen Büchern und der florierenden Ratgeberliteratur. Seine gesellschaftliche Funktion ist die Stabilisierung der bürgerlichen Kernfamilie als Keimzelle des Staates: Der Aufstieg des Bürgertums zur neuen gesellschaftlichen Macht, auf den die Aufklärung so stolz ist, wird zu Teilen bezahlt dadurch, dass die Frauen nun verpflichtet werden, den aufsteigenden bürgerlichen Männern den Rücken freizuhalten – ganz so, wie das auch Wielands eigene Ehefrau geradezu musterhaft erledigte.

Lais aber, mit einer ganz anderen Lebensgeschichte als die Standard-Ehefrau, kommt zu ganz anderen Schlüssen. Frauen haben von Natur aus die gleichen Fähigkeiten wie Männer; sie haben ebenso eine „Seele“ wie die Männer, die Seele hat kein Geschlecht. „Seele“ kann man ins Moderne übersetzen, wie man will, gemeint ist: eine komplexe innere Instanz, die die Würde des Menschen ebenso ausmacht wie seine Individualität und die eben geschlechtslos ist. Das soziale Geschlecht hingegen (wir würden es *gender* nennen) wird im antiken Griechenland ebenso in der Moderne anerzogen. Und auch die Ursache für die bleibende Misere der Frauen ist Lais' Analyse zufolge immer die gleiche:

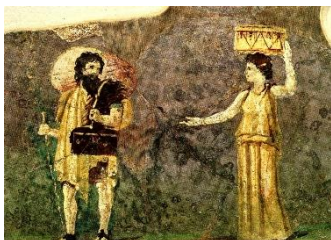
„Dies ist, deucht mich, eine notwendige Folge der unleugbaren Tatsache, daß der weibliche Teil der Menschheit sich beinahe auf dem ganzen Erdboden in einem Zustande von Abwürdigung und Unterdrückung befindet, der sich auf nichts in der Welt als Überlegenheit der Männer an körperlicher Stärke gründen kann“.

Wieder begegnen wir der „körperlichen Stärke“ – die ja auch den HELDEN ausmacht – an einer Schlüsselstelle, nämlich als Begründungsmuster für Überlegenheit schlechthin. Gleichzeitig analysiert

schon Lais den Zusammenhang von „*Abwürdigung und Unterdrückung*“, der bis heute nachweisbar ist: Diejenige Gruppe, die beherrscht werden soll, wird zur besseren Begründung in ihrem Wert herabgesetzt – egal, ob es Frauen, ethnische Minderheiten oder religiöse Gruppierungen sind.

Dies alles und vieles mehr, was im Roman geschildert wird, macht Lais zu einer gleichermaßen emanzipierten wie scharfsinnigen Frau, einer Frau mit einem „*großen, gefährlichen Geist*“ (wir erinnern uns an Boccaccio), einer wahren und nicht nur Titular-heldin. Interessant ist jedoch das Schicksal, das Wieland dieser ganz besonderen weiblichen Heldin zukommen lässt. Nachdem Lais nämlich Aristipp nicht geheiratet und man sich ein wenig aus den Augen verloren hat, hört Aristipp von anderen, dass sich Lais verliebt habe. Die Hetäre, die bisher über ihre Gefühle so souverän verfügte wie über ihren Verstand, ist an einen jungen schönen Abenteurer und echten *Womanizer* geraten, der sie ausnutzt, verrät und verlässt. Und sie folgt ihm sehenden Auges ins Unglück, aller Vernunft zum Trotz, sie verrät alle ihre Grundsätze und scheint am Ende dann doch die Verliererin in dem Geschlechterkrieg, in dem sie so lange unbesiegbar schien. Ob sie stirbt oder nur dem Alkohol oder einer anderen Droge verfällt (das ist von ihrem historischen Vorbild *vage* überliefert) – der Roman lässt es offen (er ist auch unvollendet). Das ist beim Lesen recht frustrierend, denn Lais ist ganz sicherlich für viele Leserinnen eine starke Identifikationsfigur; und ausnahmsweise könnte man an dieser Stelle die eigentlich recht dumme Frage stellen: Was will uns der Autor damit sagen? Dass die Zeit noch nicht reif für Lais war? Dass eine Hetäre keine Altersversicherung hat, wenn ihre Schönheit nachlässt? Dass auch starke Frauen schwach sein können (und dürfen? Oder gar sollen)? Dass man und schon gar nicht frau eben nicht alles haben kann? Dass Heldinnen nur dadurch echte Heldinnen werden, dass sie (vorzeitig) sterben, weil echtes Heldentum eben einen Preis hat? Vielleicht von allem etwas. Man muss seinen Leserinnen ja nicht alles verraten.

SIEBENTE FOLGE: WAS IST „WEIBLICHE BILDUNG“ FÜR WIELAND?



Philosophinnen: In *Lais* haben wir das Modell der gebildeten Hetäre als Heldin kennengelernt. *Lais* ist zugleich, das zeigen ihre Briefe ebenso wie die Symposien, die sie nach Sokratischem Vorbild gelegentlich zu philosophischen Themen abhält, eine weibliche Philosophin; und das

ist etwas, was bis heute Seltenheitswert hat. Aber *Lais* ist nicht die einzige; das Philosophinnen-Modell findet sich bemerkenswerterweise durchgehend in Wielands Romanen. In seinem nun wirklich allerletzten Roman, *Krates und Hipparchia* (ein männlicher und weiblicher Doppeltitel!), geht es um eine Philosophenbeziehung. Der historische Krates ist einer der wesentlichen Vertreter der kynischen Philosophie; also einer sokratischen Schule, die völlige Bedürfnislosigkeit als Weg zur Autonomie lehrte; ihr bekanntester Vertreter ist bis heute Diogenes, der in einer Tonne gelebt haben soll. Als seine Schülerin und spätere Ehefrau ist Hipparchia überliefert; auf ihre Geschichte bezieht sich Wielands Roman in seinen Grundzügen. Die eigentliche Schlüsselszene der (wie immer: reichlich unzuverlässigen, aber zuverlässig dem Klatsch geneigten) Überlieferung lässt er jedoch aus: Angeblich soll Krates sich, um Hipparchia von der Idee abzubringen, ihn zu heiraten, öffentliche nackt ausgezogen und die Bedingung gestellt haben, dass Hipparchia ihm in allen in seiner bedürfnislosen Lebensweise folge. Von da an sollen, so weiß es noch *Wikipedia*, Krates und Hipparchia in der typisch einfachen Kynikertracht herumgezogen, in der Öffentlichkeit gegessen (was damals unüblich war) und sogar in der Öffentlichkeit Geschlechtsverkehr gehabt haben.

Auch Hipparchia ist also, ihrer Jugend zum Trotz, eine Frau, die energisch weiß, was sie will (nämlich: Philosophin werden; Krates heiraten ist eher ein Nebenprodukt), und die das auch durchsetzt. Und ihre Analyse der griechischen Vorstellung von der idealen Frau ähnelt der von *Lais* aufs Haar; sie ist sprachlich sogar noch zugespitzter vorgetragen. Auch sie, Hipparchia, habe nicht vor,

„mich in das Gynäceon irgend eines Mannes zu einem Webstuhl, einem Spinnrocken und einem Dutzend Mägden einsperren zu lassen, um unter einer ehrenvollen Benennung im Grunde weder mehr noch weniger als die gesetzmäßige Beischläferin eines Mannes zu sein, der mir, in den ersten zwei oder drei Monaten, mit einer Zudringlichkeit, die ich für Liebe nehmen müsste, das Recht abgekauft zu haben glauben würde, mich, mein ganzes übriges Leben durch, der Unterhaltung mit mir selbst, der Kinderstube, und den Geschäften einer Oberschaffnerin seines Hauses zu überlassen, unbekümmert, ob die Erfüllung dieser Pflichten zu Befriedigung meiner wesentlichsten Triebe hinreichend sei oder nicht.“

Weibliche Bildung: Hipparchia ist Feministin und Philosophin; und die Liebe zur Philosophie, zum Wissen, zur Bildung ist ihr „wesentlicher Trieb“, der eben bei den „Geschäften einer Oberschaffnerin“ verkümmern würde. Diese Forderung nach mehr Bildung für die Frauen seiner eigenen Zeit vertritt nun auch Wieland selbst energisch; er schreibt sogar einen kleinen Aufsatz, er heißt *Weibliche Bildung*, und in ihm kann man lesen:

„Daß die männliche Hälfte des Menschengeschlechtes sich keines ausschließenden Rechts an die Vortheile, die aus der Cultur der Wissenschaften entspringen, anzumaßen habe; und daß die andere Hälfte, die aus unsern Müttern, Gattinnen, Schwestern und Töchtern besteht, und zu unsrer Erhaltung und Glückseligkeit so unentbehrlich ist als wir zu der ihrigen, ebensowohl gegründete Titel zur Aufklärung, Bildung und Verschönerung ihres Geistes und Herzens mit auf die Welt bringe als wir: eine so stark in die Augen leuchtende Wahrheit kann in unsern Tagen wohl kein Frage mehr seyn.

Das klingt nach einem kernaufklärerischen Programm: Die menschliche Zivilisation entwickelt sich fortschreitend zum Besseren durch Bildung und Kultur vor allem der Wissenschaften. Und diese fortschreitende Besserung wird umso stärker verwirklicht und umgesetzt werden können, als auch die zweite Hälfte der Menschheit an ihr partizipiert. Es ist darüber hinaus auch strategisch von Vorteil für alle, denn:

Es ist längst aus Beispielen und Thatsachen offenbar, daß sie nicht nur alles, was die scharfsinnigsten Männer in den höhern Wissenschaften erfunden haben, zu verstehen und sich eigen zu machen fähig sind: sondern daß sie in Werken des Geistes, zumal wo es auf

Imagination, Zartheit des Gefühls, Schönheit der Gesinnungen und Feinheit des Geschmacks ankommt, Stufen erstiegen haben, die uns kaum erreichbar sind.

Wieland bringt hier verschiedene Argumente vor, die bedenkenswert sind. Zum einen ist es eine aufklärerische Selbstverständlichkeit, dass Menschen mit gleicher Würde auch gleiche Rechte haben, und also auch: ein Recht auf Erziehung und Bildung – was Wieland, wie seine Zeitgenossen, als Charakterbildung und Werterziehung gleichermaßen versteht: Nicht nur der Kopf, sondern auch das Herz müssen erzogen werden; dazu der „Geschmack“, zu dem wir gleich noch kommen werden. Es ist auch, zum zweiten, im Interesse der allgemeinen Glückseligkeit – und der „Erhaltung“ der Menschheit! –, dass Frauen als Mütter, Gattinnen, Schwestern und Töchter nicht etwa in einem einseitigen Abhängigkeitsverhältnis zu den Vätern, Gatten, Brüdern und Söhnen stehen, sondern alle wechselseitig voneinander abhängig sind: Zu einer glücklichen Beziehung gehören immer zwei, und zwar vorzugsweise: nicht nur gleichberechtigte, sondern auch gleichgebildete Partner.

Zur Begründung macht Wieland auch ein historisches Argument: Es gäbe nämlich genügend Beispiele für die kulturelle Leistungsfähigkeit der Frauen. In den „höheren Wissenschaften“ – also denen, die man auf Akademien studieren kann, zu denen Frauen der Zugang verwehrt ist – seien sie zumindest als exzellente Schülerinnen (wie Hipparchia) nachweisbar. In den Werken des Geistes und des Geschmacks hingegen – also der, im weitesten Sinne, „schönen Literatur“ – seien sie vielleicht sogar den Männern überlegen. Denn: Es komme dort auf „Imagination, Zartheit des Gefühls, Schönheit der Gesinnungen und Feinheit des Geschmacks“ an – deutlich weiblich konnotierte Eigenschaften und Fähigkeiten also. Aber welches sind seine Beispiele? Hat auch Wieland einen Frauenkatalog, wie Boccaccio?

ACHTE FOLGE: WIELANDS AUTORINNEN, EIN FRÜHES FRAUENHAUS UND DIE SEXUALITÄT WEIBLICHEN SCHREIBENS

Weibliche Schriftstellerinnen. Tatsächlich gibt es etwas Ähnliches auch in Wielands Werk. Seine Zeitschrift *Der Teutsche Merkur*, der monatlich erscheint, braucht immer neue Nahrung, und Wieland als Herausgeber muss sie beschaffen. Als er ab Mai 1781 damit beginnt, ein ›*Verzeichniß und Nachrichten von Französischen Schrifstellerinnen, welche sich hauptsächlich in Werken des Witzes und Geschmak, besonders im Romantischen Fache, hervorgethan haben*‹ im *Teutschen Merkur* einzurücken, wollte er damit sicherlich auch den weiblichen Leserkreis stärker ansprechen; er schreibt einleitend dazu:

„Wiewohl wir nun, wie gesagt, aus dem Romanen-Register des Hrn. von P** keinen eigentlichen Auszug geben können: so glauben wir doch, daß vielen unserer Leser ein Verzeichnis derjenigen Französischen Damen, welche sich als Schrifstellerinnen im Fache der Romanen, Novellen und Märchen, hervorgethan haben, nicht unangenehm seyn würde“.

Er bedient sich dabei einer französischen Vorlage, dem sogenannten *Parnasse de Dames* – ein Werk, das immer noch im Kontext der anfangs erwähnten *querelle des femmes* steht, also der Frage nach dem Vorrang von Männern und Frauen auf verschiedenen Gebieten, und hier eben: der Romanschreiberei. Wieland stellt in seinen Aufsätzen dieser Reihe im *Merkur* dabei jeweils ein oder zwei Autorinnen vor; er erzählt ihr Leben nach und präsentiert ihre Hauptwerke – das alles aus deutlich männlicher Perspektive, nicht selten ein wenig *patronizing*, aber insgesamt durchaus wertschätzend. So schreibt er zu den antiken Vorbildern weiblichen Autortums, indem er sich in mit der Rolle eines männlichen Zeitgenossen identifiziert:

„Saffo, Korinna, Aspasia, Leontium, – die ersten Bilder, die aus dem Tempel der Grazien hervorleuchten, sind die ihrigen; und ihre bloßen Namen erwecken in uns die Vorstellungen von allem, was die Verbindung der seltensten Naturgaben mit den schönsten Talenten anziehendes und bezauberndes hat: wir beneiden diejenigen, die einst so glücklich waren diese reizenden Geschöpfe zu sehen, zu hören, ihres Umgangs zu genießen, von ihnen geliebt zu werden“.



Wer war Christine des Pisan? Die meisten der Autorinnen, die Wieland seinen Leserinnen in den folgenden Heften vorstellt, sind heute vergessen oder finden nur noch Erwähnungen in Geschichten des weiblichen Schreibens. Eines gewissen Ruhms erfreut sich lediglich Christine de Pisan; bis heute ist sie mit ihrem *Buch von der Stadt der Frauen* als eine der frühesten Vertreterinnen eines mittelalterlichen Proto-Feminismus bekannt. Ihr Leben im Schnelldurchlauf, es ist kein einfaches:

Christine de Pisan (1364–nach 1429) wurde in Venedig als Tochter eines Arztes und Astrologen geboren und kam als 14jähriges Mädchen nach Paris, wohin ihr Vater als Leibarzt von Karl V. berufen worden war. Sie erhielt eine sehr gute wissenschaftliche Bildung durch ihren Vater und lernte mehrere Sprachen. Mit 15 Jahren wurde sie an einen königlichen Sekretär verheiratet, mit dem sie drei Kinder bekam. Nach dem Tod ihres Vaters im Jahr 1387 und dem ihres Mannes 1390 geriet sie in große finanzielle Schwierigkeiten, zumal sie auch ihre Mutter und zwei jüngere Brüder versorgen musste. In dieser Situation begann sie mit dem Schreiben und der Suche nach Mäzenen. Ihr in den folgenden Jahren bis zu ihrem Tod entstehendes schriftstellerisches Werk ist äußerst umfangreich und außergewöhnlich vielfältig; zu ihm gehören Gedichte, politische Schriften, eine Biographie, ein Traktat über das Waffenhandwerk und noch einiges mehr. Das alles schildert auch Wieland, um dann zu betonen, dass Christine den Autorenberuf durchaus aus wirtschaftlichen Erwägungen heraus (als Witwe musste sie ihre Kinder ernähren) ergriff: »Man denke, wegen dieser Veranlassung ihres poetischen Berufs, nicht desto schlimmer von der guten Frau! Einer der geistreichsten Schriftsteller des Alterthums, Horaz, hatte keine bessere« (natürlich hätte er an dieser Stelle genauso gut sich selbst nennen können).

Christine von Pisan bezieht sich mit ihrer 1405 erschienenen und an europäischen Höfen weitverbreiteten *Stadt der Frauen* schon in der Einleitung auf Boccaccios Frauenkatalog und schreibt diesen nun aus dezidiert weiblicher Perspektive fort. Dabei ist es vor allem die frauenfeindliche Tendenz vieler Autoren, die sie geradezu mit Macht an den Schreibtisch treibt:

„Ich fragte mich, welches der Grund dafür sein könnte, dass so viele und so verschiedene Männer, ganz gleich welchen Bildungsgrades, dazu neigten und immer noch dazu neigen, in ihren Reden, Traktaten und Schriften derartig viele teuflische Scheußlichkeiten über die Frauen und deren Lebensumstände zu verbreiten. [...] Allerorts, in allen möglichen Abhandlungen scheinen Philosophen, Dichter, alle Redner [...] wie aus einem einzigen Munde zu sprechen und alle zu dem gleichen Ergebnis zu kommen, dass nämlich Frauen in ihrem Verhalten und ihrer Lebensweise zu allen möglichen Formen des Lasters neigen“.

Damit ist gleichzeitig auch die moralische Intention ausgesprochen: Christines Vision einer Gemeinschaft von autonomen, emanzipierten und durch außergewöhnliche Taten hervorgetretenen Frauenfiguren bewegt sich in einem (aus heutiger Sicht: dogmatisch) christlichen Rahmen. Zwar sind die drei allegorischen Frauenfiguren, die Christine als Patinnen des Projekts anruft, eher philosophisch inspirierte Gottheiten, nämlich die Vernunft, die Recht schaffenheit und die Gerechtigkeit. Aber gekrönt wird das Werk durch die Unterstützung der Gottesmutter Maria, die den Einzug in die allegorische Stadt der Frauen am Ende des Werks anführt. Und die in den drei Büchern von Pisan aufgeführten weiblichen Heldinnen entstammen diesmal sowohl christlichen als auch „heidnischen“ Kontexten. Dabei sind natürlich wieder die griechischen Göttinnen, dazu die Amazonen und Cassandra; diverse christliche Heilige und biblische Figuren sowie Herrscherinnen aus der Vor- und Frühgeschichte bis hin zur eigenen Zeit. Doch das Werk richtet sich auch explizit an Leserinnen aller Nationen und Stände; ebenso wie sich die Aufforderung, zur Stadt der Frauen beizutragen, jede einzelne Frau anspricht:

„Jetzt fang an Tochter. Laß uns, ohne noch mehr Zeit zu verlieren, hinaus aufs Feld der Literatur gehen: dort soll die Frauenstadt auf einem fetten und fruchtbaren Boden errichtet werden, dort, wo alle Früchte wachsen, sanfte Flüsse fließen und die Erde überreich ist an guten Dingen jeglicher Art. Nimm die Spitzhacke deines Verstandes, grabe tief und hebe überall dort einen tiefen Graben aus, wo es mein Lot dir anzeigt: ich werde dir mit eigenen Schultern helfen, die Erde fortzuschaffen“.

Das „*Feld der Literatur*“, das nun von den Frauen beackert werden soll, ist im weitesten Sinne zu verstehen: Es umfasst, ähnlich wie in Wielands Vorstellung der „weiblichen Bildung“, das gesamte Reich

der ‚schönen Künste‘ des Geschmacks, das in Naturbildlichkeit als besonders fruchtbar dargestellt wird. Aber bei aller Fruchtbarkeit: Genauso nötig ist harte Arbeit, und zwar mit der „*Spitzhacke des Verstandes*“, die „*tiefe Gräben*“ schaffen kann. Weibliches Autortum ist keine einfache Arbeit!

Sexualität und Autorschaft. Zum Zeitpunkt des Erscheinens seiner Porträts französischer Poetinnen, im Jahre 1781, steht Wieland diesen Beispielen weiblicher Autorschaft zwar wohlwollend, aber doch eher paternalistisch-herablassend gegenüber: „*Christinens Verse sind nicht mehr erträglich, so sehr sie auch zu ihrer Zeit gefallen mochten*“, schreibt er beispielsweise. Gut zwanzig Jahre später hat sich seine Haltung gewandelt. Als sich ein Bekannter mit der Bitte an ihn wendet, ein *Journal von deutschen Frauen für deutsche Frauen* (erschienen 1805/1806) zu unterstützen, konzentriert sich Wieland zunächst auf die praktischen Aspekte, nämlich die konkrete Förderung weiblicher Autorinnen. Und dann gibt er dem Herausgeber einen bemerkenswerten Ratschlag mit auf den Weg:

„Ich würde den Redaktör, wer er auch wäre, von der Pflicht, die Aufsätze, in der Absicht ihnen einen höhern Grad von Vollkommenheit zu geben, zu verbessern, dispensieren. Mein Rath wäre, ihnen ihre ganze Weiblichkeit, selbst mit ihren Mängeln, kleinen Inkonsequenzen, Gedankensprüngen, Eigenheiten im Ausdruck ppp zu lassen, und um ja nicht Gefahr zu laufen, ihnen etwas von ihrer Originalität, Genialität und wenn ich so sagen könnte, Sexualität abzustreifen“.

„Sexualität“ meint hier, im zeitgenössischen Sinne verstanden, einfach nur „Geschlechtlichkeit“: Wenn Frauen schreiben, tun sie das im besten Falle und zum Ersten: originell. Sie tun es zum zweiten „genialisch“, was wiederum etwas anderes meint als heute, nämlich: ihrem eigenen, persönlichen, guten Genius folgend. Und sie tun es, zum Dritten, eben als Frauen, aus weiblicher Perspektive und mit weiblichen Mitteln nämlich. Ganz ähnlich hatte Wieland übrigens schon als Mentor seiner Jugendliebe Sophie von La Roche geschrieben, die gerade am Anfang ihrer Autoren-Karriere stand: „*Nicht nur in Ihrem Styl, sondern in Ihrer ganzen Art zu denken, zu empfinden, ihre Ideen zu verbinden, zu ordnen etc. ist etwas viel zu weibliches, als daß man sichs denken könnte, daß ein Mann so schreibe, so erzähle*“. Schreiben ist für Wieland ein genuin „sexueller“ Akt: In ihm zeigen sich nicht

nur Individualität und Originalität, sondern eben auch: individuelle Geschlechtlichkeit. Wir finden das übrigens auch in dem schon erwähnten Aufsatz *Über die pythagorischen Frauen*, wo Wieland in Bezug auf den Stil schreibt:

So finde ich in den drei Briefen, die ich unseren Leserinnen vorlege, nichts, was Verdacht bei mir erweckte, dass sie nicht von einer Frau, und von einer Frau, wie ich mir die Gemahlin des Pythagoras vorstelle, geschrieben sein könnten: im Gegenteil ich finde in ihnen einen so sichtbaren Charakter von kunstloser weiblicher Simplizität im Stil und von Pythagorischem Geiste in Gedanken und Vorstellungsart eingedrückt, dass ich..an ihrer Echtheit nicht zweifeln kann.

Wir fassen zusammen: Musen, Ehefrauen, Hetären, Philosophinnen und Autorinnen – das sind Wielands Heldinnen in seinen Werken; und es ist wichtig, ihnen ihre eigene „Sexualität“ zu lassen, sie also nicht einfach zu Abziehbildern von männlichen Helden zu machen. Sagt er aber eigentlich irgendwo explizit etwas zum Helden an sich? Was ist ein Held für Wieland, welche Merkmale muss er haben, und wo finden wir ihn?

ZEHNTE FOLGE: WIE DENKT WIELAND ÜBER DEN HELDEN?



Wieland hat nirgends einen Aufsatz geschrieben, der den Titel trägt: *Was ist ein Held?* (wohingegen es einen gibt mit dem Titel *Was ist Aufklärung?*). Aber auf einem Umweg kommen wir vielleicht seiner Position nahe. Er führt über eine bisher noch nicht behandelte weibliche Figur aus seinem Werk, die jedoch unbedingt auftreten muss: Musarion. Musarion ist die erste (alleinstehende) weibliche Titelfigur im Wieland'schen Oeuvre, auch sie ist schon eine Philosophin, und die Philosophie, die sie vertritt, ist – so sagt es bereits der Werktitel

– die „*Philosophie der Grazien*“. Geschrieben hat Wieland das Werk mit 35 Jahren, es trägt die Merkmale eines gereiften Charakters ebenso wie diejenigen einer hochentwickelten Schreibkunst. *Musarion* ist nämlich ein Versepos – also eine Mischform, eine Erzählung

in Versform und damit etwas, was kurz nach Wieland ziemlich zur Gänze aussterben werden, der Siegeszug der erzählerischen Prosa und ihres realistischen Anspruchs werden es überrollen. Deshalb ist *Musarion* heute selbst für Lesegeübte nicht ganz einfach zu lesen. Aber hier geht es auch nicht um eine Gesamtwürdigung, und schon gar nicht eine ästhetische, sondern um die Frage nach dem Wesen des Heldentums und die Suche nach (alternativen?) Heldinnen-Formen in der Literatur.

Musarion und ihre weibliche Philosophie. Musarion also ist eine Titelheldin; und sie ist auch ganz klar die beherrschende Protagonistin des Romans in jedem Sinne: Ist sie doch den drei ebenfalls anwesenden Männern in einem idyllischen Landgut (wir erinnern uns an Wielands späteres *Osmantinum*) an einem freien Wochenende hoch überlegen. Bei dem nur scheinbar zufälligen Treffen geht es um philosophische Grundsatzdebatten, die im Verlauf des Epos dadurch unterwandert werden, dass einzelne Teilnehmer an diesem Symposium zunehmend betrunken sind und dementsprechend nicht ganz vernunftgemäß agieren. Aber es geht auch die grundsätzliche Frage nach dem Heldentum. Der junge Phantias nämlich, die männliche Nicht-Titelgestalt und der ehemalige Geliebte von Musarion, steht vor einer Lebenswende. Er erwägt kurzzeitig, den Weg des Heldentums einzuschlagen (wir sind in einer fiktiven antiken Lebenswelt, es gibt also jederzeit genug Möglichkeiten für kriegerisches Heldentum); aber leise Zweifel nagen an ihm, und wir lassen ihn selbst sprechen, auch wenn er in komplizierten Versen spricht:

Der Helden Zahl? – Hier steht er wieder an;
Der kühne Vorsatz bleibt in neuen Zweifeln schweben.
Zwar ist es schön, auf lorbeervoller Bahn
Zum Rang der Göttlichen die in der Nachwelt leben,
Zu einem Platz im Sternenplan
Und im Plutarch, sich zu erheben;
Schön, sich der trägen Ruh entziehen,
Gefahren suchen; keine fliehn, Auf edle Abenteuer ziehn,
Und die gerochne Welt mit Riesenblute färben;
Schön, süß sogar – zum mindesten singet so
Ein Dichter, der zwar selbst beim ersten Anlaß floh, –
Süß ist's, und ehrenvoll, fürs Vaterland zu sterben.

Hier wird die sanfte Ironie, die den ganzen Text durchzieht, überdeutlich: Es werden klassische Muster des HELDEN aufgerufen – man bekommt Lorbeeren verliehen, man tötet Drachen und Riesen, man erobert die Welt, man lebt für immer im Andenken der Nachwelt – und man bekommt eine Biographie von Plutarch, denn, wir erinnern uns: Heldentum muss erzählt werden, sonst ist es keines! Aber allein, es ist ein wenig anstrengend, das Heldentum, und deshalb sinniert Phantias weiter über eine mögliche Alternative: nämlich das Leben des Philosophen als Held des Geistes verstanden (es klingt ein wenig wie Fausts berühmter Anfangsmonolog, und genauso ist es auch gedacht):

*Doch auch die Weisheit kann Unsterblichkeit erwerben!
Wie prächtig klingt's, den fesselfreien Geist
Im reinsten Quell des Lichts von seinen Flecken waschen,
Die Wahrheit, die sich sonst nie ohne Schleier weist,
(Nie, oder Göttern nur) entkleidet überraschen;
Der Schöpfung Grundriß übersehn,
Der Sphären mystischen verworrenen Tanz verstehn,
Vermutungen auf stolze Schlüsse häufen,
Und bis ins Reich der reinen Geister streifen;
Wie glorreich! welche Lust! –*

Also: Auch im Reich der Weisheit kann man ein Held sein, indem man die geistige Welt ergründet und dadurch ewigen Ruhm erntet. Doch auch hier ist ein gewisser ironischer Unterton zu detektieren; er klingt durch den erotischen Subtext mit (die Göttin der Wahrheit wird gern als nackt imaginiert), der seltsam mit den „reinen Geistern“ interagiert; ebenso in der Spannung zwischen einem rationalen „Grundriß“ der Schöpfung und dem verworrenen Tanz der Sphären. Ironie ist das erzählerische Mittel der Entheroisierung überhaupt; wo sich Subtexte, Zweideutigkeit, Anspielungen breitmachen, werden vermeintliche Sicherheiten zerstört, und ein ironischer Held ist ebenso wenig denkbar wie ein „reiner Geist“.

Über all dem haben wir Musarion aus den Augen verloren. Doch auch sie hat etwas zum Thema Heldentum zu sagen. In einem kleinen Streitgespräch mit Phantias (es geht immer noch um die Lebensgestaltung des jungen Beinahe-Helden) führt sie aus, dass das kämpferische Heldentum durchaus gut und an seinem Platz sei. Unter einer Bedingung nämlich: Das heldenhafte Werk müsse nicht

nur besungen oder bemalt werden, sondern getan. Ein HELD ist, genau das sagt Musarion mehr oder weniger, der Heldenhaftes tut, punktum – und wir erinnern uns an unsere anfänglich Definition des Heldentums. Phantias wirft ein wenig hochnäsiger ein, das mit dem Heldentum sei sowieso kein Kunststück:

*Und wem gebührt davon die Ehre,
Als der Natur, die ihn, und wer ihm gleicht, gebär
Und auferzog....
Ein Held wird nicht geformt, er wird geboren.*

Eine starke Behauptung, fürwahr (und für Feministinnen mit einem lustigen Anklang an Simone de Beauvoir, *zur frau wird man nicht geboren, man wird zur Frau gemacht*)! Und vielleicht ja durchaus mit einem Stückchen Wahrheit. Aber Musarion ist kein Fan starker Behauptungen und absoluter Wahrheiten, sondern eine Freundin leiser, gedämpfter Zweifel und vernünftiger Kompromisse. Und deshalb wendet sie ein, dass doch das Gebären (des zukünftigen Helden) vielleicht nicht alles sei, sondern eben sein Auferzogenwerden, bei dem andere Kräfte außer der Natur beteiligt sein:

*„Denn was die Natur entwirft, wird von der Kunst vollführt.
Die Blume, die im Feld sich unbemerkt verliert,
Erzieht des Gärtners Fleiß zum schönsten Kind der Floren“.*

Nature und *nurture* also machen den Tathelden und Kämpfer! Aber ebenso erschafft die Natur, so Musarion, auch ab und zu einen Helden des Geistes. Und diese, so Musarion, sind der Menschheit ebenso nötig:

*Und in der Tat, was hebt die Seele höher,
Was nährt die Tugend mehr? erweitert und verfeint
Des Herzens Triebe so, als glänzende Gedanken
Von unsers Daseins Zweck?*

Der Held des Geistes erhebt durch seine gleichzeitig erweiterten und „verfeinten“ Ideale den Menschen, seine Seele, über sich selbst hinaus: Der Mensch, jeder Einzelne, kann dadurch über sich selbst hinauswachsen, zumindest: auf dem Papier. Aber, und das nun ist

Musarions wesentlicher Punkt, er entgeht einem leicht, weil er letztendlich außersprachlicher Natur ist: Ein Held wird man nur in der praktischen Ausübung!

Warum hat Herakles Altäre?

Den Weg, den Prodikos nicht gehen, nur malen kann,

Den ging der Held.

Herkules ist in die Nachwelt eingegangen als prototypischer HELD seiner überlieferten Taten wegen; und nicht nur als Held eines antiken Gemäldes.

Es gibt also Helden, der Tat und des Geistes; beide werden mit einer bestimmten Anlage dazu geboren, erhalten eine Erziehung, die diese Disposition zum Helden befördert und verstärkt, und werden Helden im heldenhaften Tun. Doch Musarions „Philosophie der Grazien“ ist nicht für die Helden, sie ist für den Alltag. Und eines ihrer Kernelemente ist – die Liebeserfahrung, verkörpert im jungen Phantias, einem dem jungen Wieland verwandten Schwärmer. Denn Musarion demonstriert ihm, durch ihr Tun und nicht durch ihr Reden: In der Liebe als dem wesentlichen enthusiastischen Ereignis jedes (jungen) menschlichen Lebens kann jede und jeder zum Helden werden: indem man über sich selbst hinausgehoben wird in einer Erfahrung, die einen verändert zurückkommen lässt. Doch von dieser zeitweisen, vielleicht nur punktuellen Überhöhung muss man wieder zurückfinden, ins reale Leben, in den unenthusiastischen Alltag. Und dazu braucht man Weisheit, freundschaftlich verbunden mit Natur (am besten: in Schönheit verpackte Weisheit), kein Heldentum. Und so ist Phantias, nach der Erziehung durch die weise Musarion und ihre Philosophie der Grazien – nun ja, kein rechter Held, weder des Kampfes noch des Geistes. Aber er ist mit sich selbst im reinen, und das bedeutet, wie Wieland am Ende in einer wunderbar logisch verknoteten Formulierung ausführt:

So war, so dacht und lebte Phantias,

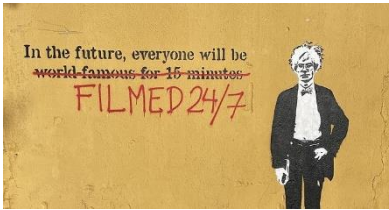
Und weil er war – wornach wir andern streben,

So tat er wohl, zu sein, zu denken und zu leben,

So wie er tat.

Denken, Leben, Handeln bleibend in schöne Übereinstimmung zu überführen: Ist man damit nun ein Alltagsheld, eine Alltagsheldin der Grazien? Oder entwirft Musarion gar schon das Bild einer „postheroischen Gesellschaft“?

ELFTE VORLESUNG: BRAUCHEN WIR NEUE HELDINNEN, ODER SIND WIR SCHON IM POSTHEROISCHEN ZEITALTER ANGEKOMMEN?



Was ist ein postheroisches

Zeitalter? Der Begriff hat eine Reihe von Verwandten, die durch die Vorsilbe „Post“ (also: nach) andeuten, dass wir in Zeiten leben, die altbekannte Muster und Konzepte

überwunden haben: Die Postmoderne ist die Überwindung der Moderne, die Postdemokratie hat die Staatsform der Demokratie hinter sich gelassen, und das postheroische Zeitalter braucht keine Helden mehr, weil es jenseits der Art von menschlicher Geschichte ist, in der man noch HELDEN brauchte: die kriegesischen Helden, von denen wir anfangs sprachen, die Ritter oder die Nationalhelden. Im postheroischen Zeitalter gibt es keine großen äußerlichen Bedrohungen mehr; die nunmehr vielzitierte „Zeitenwende“ des (eher unheroisch anmutenden) Bundeskanzlers zehrt genau davon, dass sie die These des postheroischen Zeitalters für – zumindest temporär – erledigt erklärt. Bleiben wir jedoch kurz im Idealtypus des vollendeten postheroischen Zeitalters: Alle sind mehr oder weniger gleichberechtigt, alle haben mehr oder weniger Chancen zur Selbstverwirklichung, niemand muss mehr Opfer bringen. Der Politikwissenschaftler Herfried Münkler erläutert in einem Aufsatz zum Begriff des Postheroischen in der Zeitschrift *Merkur*:

„Postheroische Gesellschaften sind darum in der Regel mit sich eins. Sie haben eine gewisse Tendenz, sich selbst als Zielgerade der gesellschaftlichen Entwicklung zu interpretieren, aber daraus ziehen sie nicht die Konsequenz, daß es jetzt noch einmal auf die Mobilisierung aller Energien ankomme, sondern sie neigen dazu, sich auf der erreichten Wegstrecke dauerhaft einzurichten.“

Das klingt tatsächlich wie die Philosophie der weisen Musarion und des von ihr belehrten Phantias: Erstrebenswert ist nicht mehr das große Heldentum, von dem die Dichter berichten, sondern das gleichmäßige Leben im Einklang mit der Natur und mit sich selbst. Der Weise wird dabei zur Gegen- oder vielleicht besser: zur Komplementärfigur des Helden. Der Held steht für das Außerordentliche, das die Zeit außer Kraft setzt; er steht für den Enthusiasmus des Geistes und der Tat, der, das sieht auch Wieland mit Musarion, in bestimmten Zeiten nötig ist. Demgegenüber steht der Weise für das Gleichmaß, die goldene Mitte, die Einrichtung auf Dauer, den Alltag letztlich; man könnte ihn als eine Art philosophischen Alltagshelden bezeichnen. Dass beide Idealfiguren traditionell eher männlich besetzt sind, ist wohl kaum zu bestreiten, obwohl es immerhin eine gewisse Tradition der weisen alten Frau gibt. Braucht das postheroische Zeitalter den Weisen als Orientierungsfigur und Alltagshelden?

Starker und schwacher Heldenbegriff. Blicken wir am Ende unserer Reihe noch einmal zurück. Ein HELD ist, so haben wir definiert, derjenige, der Heldenhaftes tut; in einem modernen Sinne sollte er außerdem im wohlverstandenen Interesse einer Gemeinschaft oder zumindest eines Anderen (also: nicht nur im Interesse des eigenen Ruhms) handeln. Die außerordentliche Tat muss außerdem mit einem gewissen Opfer verbunden sein; sonst wäre jeder Nobelpreisträger automatisch ein Held, ebenso wie jeder Fußball-Star oder auch nur jeder Teilnehmer an beliebigen *Challenge* im Internet. Nun sind zumindest in denjenigen Teilen der Welt, die sich annähernd den Freuden eines postheroischen Zeitalters erfreuen, die Gelegenheiten zum wahren Heldentum dünn gesät; zum Glück, könnte man sagen. Andererseits gibt es das scheinbar unausrottbare menschliche Bedürfnis nach Helden. Oder ist es nur das Bedürfnis nach Heldengeschichten, nach erzählter Außerordentlichkeit, nach reinen Titelhelden? Und verändern sich diese Problemlagen, wenn man stärker weiblich konstruierte Heldenmuster hinzunimmt, wie wir sie exemplarisch in Wielands Romanen kennengelernt haben? Vielleicht könnte man sagen, dass es drei Möglichkeiten gibt, mit dem überkommenen Heldenbegriff umzugehen und ihn dabei etwas geschlechtergerecht zu gestalten.

1 Der HELD/die HELDIN

Die erste wäre ein beliebter philosophischer Trick: Wir unterscheiden zwischen einem starken und einem schwachen Begriff des Helden. Der HELD im starken Sinne sollte nicht durch Nivellierung zum Alltagshelden oder Andy Warhols Helden für 15 Minuten verwässert werden. Nein, ein HELD im starken Sinn vollführt eine große Tat unter Einsatz außergewöhnlicher Mittel und mit persönlichen Opfern verbunden, punktuell. Dann gibt es eben nicht mehr viele Helden heutzutage. Aber vielleicht könnten wir trotzdem bereits den starken Begriff so erweitern, dass er auch traditionell eher weibliche Heldinnen-Muster umfasst: die große Geliebte oder Muse, die ihr eigenes Leben, unter Umständen auch ihr eigenes Talent opfert, aber dies freiwillig tut und im Interesse eines größeren, allgemeineren Gutes, nämlich: hoher Kunst. Oder die große Hetäre, sagen wir lieber modernisiert: die energisch emanzipierte Frau, die sich, wie beispielsweise die englischen Suffragetten zu Beginn des 20. Jahrhunderts oder russische Frauen heutzutage, für ihre Lebensweise wie für ihre Ansichten auch unter großen äußeren Bedrohungen einsetzt. Warum nicht auch die große Mutter, so anti-emanzipatorisch und geradezu anti-modern das klingt? Wird nicht angesichts von Bewegungen wie *regretting motherhood* das heroische Potential einer Aufopferung individueller Interessen für das Gebären und verantwortungsbewusste Aufziehen von Kindern deutlich? Wohlgedacht, das heißt nicht, dass alle Frauen Mütter werden sollen oder gar müssen, um ihren Lebenszweck oder ihre Natur zu verwirklichen. Es meint nur, dass Mutterschaft eine mögliche Lebenswahl ist, die nicht kostenfrei zu haben ist. Werden die Mütter deshalb zu den neuen, großen Heldinnen einer Zeit gehören, die sich einer immer stärkeren Verweigerung von Reproduktion in den wohlhabenden Ländern und weiblichen Bildungseliten gegenüber sieht? Der Gedanke mag ungute Erinnerungen an Einrichtungen wie das deutsche Mutterkreuz oder Ähnliches wecken; aber gelegentlich müssen Frauen mit einem „großen, gefährlichen Geist“ eben auch große, gefährliche Gedanken denken. Das gilt nicht zuletzt auch für moderne Philosophinnen wie Simone de Beauvoir oder Judith Butler, deren Werk ebenso wie ihre Persönlichkeit hochumstritten waren und teilweise noch sind.

2 Der Alltagsheld/die Alltagsheldin

Die zweite Möglichkeit zum Umgang mit dem Heldenbegriff wäre: Wir lassen seine Nivellierung zu und vertreten einen schwachen Begriff des Helden, der den oder die Alltagshelden und -heldinnen mit umfasst. Also: Warum sollte nicht jede und jeder die Möglichkeit haben, in kleinen, einzelnen, vielleicht nur einmal den Rahmen um ein Weniges sprengenden Handlungen sich als Held oder Heldin zu erfahren? Wenn es schon keine großen Helden mehr gibt, warum nicht viele kleine Heldinnen in einem demokratisierten Heldenkonzept, das nicht mehr den großen Einzelnen von den vielen namenlosen (und eben automatisch, das ist die Dialektik des Heldentums: Kleinen) absetzt? Man sollte dann aber darauf achten, dass man den Begriff nicht völlig entleert; wahrscheinlich wäre es dazu sinnvoll, sowohl das Element des Vorbildhaft-Altruistischen im Interesse einer Gemeinschaft als auch das Element des Opfers beizubehalten.

Es gibt die Redenwendung, dass jemand in einer bestimmten Situation „über sich hinauswächst“. Heute sagen wir eher, das jemand „seine *comfort zone* verlässt“. Beides sind recht schöne Bilder, um zu kennzeichnen, was die Alltagsheldin ausmacht. Der erste Schritt ist das größte Problem: Wer seine *comfort zone* verlässt, geht ein Risiko ein, und nicht gegen alle Risiken gibt es Versicherungen (der HELD hat keine Lebensversicherung, niemals). Nur so aber kann man die Erfahrung machen, über sich selbst hinauszuwachsen: in bestimmten Situationen Fähigkeiten und Eigenschaften an sich selbst zu entdecken, die man vorher noch nicht kannte; die man sich vielleicht auch nicht zugetraut hätte. Aber auf einmal sind sie da, und – man tut etwas Außergewöhnliches, und man ist gewachsen, plötzlich. Große HELDEN wachsen in sehr großen Schritten; weshalb sie auch eine Tendenz haben, früh zu sterben. Alltagsheldinnen wachsen in kleinen Schritten, vielleicht nur einmal, vielleicht immer öfters. Öfters wachsen sie aus Liebesgeschichten, nicht nur aus gelungenen. Überhaupt: Nicht alles gelingt, es gibt das Risiko des Scheiterns. Vielleicht ist das Opfer zu groß, das man bringen muss. Vielleicht würdigt es keiner. Heldentum ist: es trotzdem zu tun.

3 Die Titel/erzählte Heldin

Wir hatten gesehen, dass das Bedürfnis nach Helden vor allem ein Bedürfnis nach Heldengeschichten ist. Das bringt auch Herfried Münkler in seiner Analyse des postheroischen Zeitalters auf den Punkt:

„Der Held und der Dichter bilden insofern ein unzertrennliches Paar. Sie sind aufeinander angewiesen: Ohne den Helden hat der Dichter nichts zu berichten, und ohne den Dichter steht der Held vor dem existentiellen Nichts.“

Literatur liefert uns Helden, und zwar in vieler Varianten; und man könnte, schon am Beispiel Wielands, sagen: je diverser, desto besser! Denn wenn wir lesen, suchen wir uns nicht nur unsere Helden; wir identifizieren uns auch mit ihnen; und je besser die Identifikation individuell passt, desto fruchtbarer kann sie werden, im Lesen wie im Leben. Das haben wir versucht an Wielands Schriften darzustellen; einem Autor, der zwar persönlich wenig Heldenhaftes an sich hatte, der aber in seinem Schaffen eine außergewöhnliche Breite von Geschlechterbildern entworfen hat und sich auch über das in seinem Zeitalter übliche Maß hinaus für ein emanzipierteres Frauenbild eingesetzt hat. Natürlich gilt das auch für andere Autoren, aber bei weitem nicht für alle; Goethe wäre sicherlich ein anderes Beispiel; als zeitgenössischer Autor wäre Salman Rushdie zu nennen, der in seinem soeben erschienenen Roman *Victory City* ein vollwertiges Epos aus weiblicher Perspektive, mit einer Fülle von weiblichen Hauptfiguren – darunter sogar HELDINNEN im starken Sinne, nämlich in Kriegen kämpfende Frauen! vorgelegt hat. Die Literatur hat den klassisch-männlichen Heldenbegriff geprägt, von den Epen Homers an; aber sie hat seither auch jede Menge neue Heldinnen hervorgebracht.

Wenn wir solche Texte aus vergangenen Zeiten lesen, aber auch wenn wir moderne Romane lesen, können wir Heldinnen jeder Farbe und jeder Schuhgröße finden. Vielleicht identifizieren wir uns auch zu verschiedenen Zeitpunkten in unserem eigenen Leben mit verschiedenen Heldinnen der Literatur, aus Pippi Langstrumpf wird erst Effi Briest und später dann vielleicht einmal – Lais, die gebildete Hetäre, die trotzdem ihrer Leidenschaft folgte? Dabei ist es jedoch wichtig, eine Figur nicht einfach zu imitieren, ihr kritiklos „nachzuleben“: Literatur zeigt immer nur Möglichkeiten auf, und

der eigentliche kreative Akt, den jede Lektüre vollzieht, ist die persönliche Aneignung, die Anpassung – das Einlaufen des gewählten Schuhs sozusagen, in dem dieser auch seine Form ändert (und manchmal muss man ihn ganz wegtun. Fehlkäufe kommen vor. Die Füße ändern sich auch im Laufe der Jahre).

Was wir nämlich aus der Literatur vor allem lernen können, ist: Jede kann ganz bestimmt eine Heldin sein. Nämlich in ihrem eigenen Leben. Jedes Leben ist eine Geschichte mit einer Heldin, ist ein Roman mit einem Namen auf dem Titelblatt: dem eigenen. Und es wird umso interessanter, je bewusster, vielfältiger und selbstbestimmter es geführt wird; was aber, unter Umständen, auch heißen kann: je opferbereiter und demütiger – denn nicht jede Heldin muss eine starke Frau sein, und es gibt Heilige und Hetären, Mütter und Abenteurerinnen, Musen und Autorinnen, Philosophinnen und Amazonen, und es gibt den Alltag, der manchmal die größte Herausforderung von allem ist. Das Leben muss dazu nicht aufgeschrieben werden, denn: Eine Heldin ist, die Heldinnenhaftes tut. Es hindert aber auch nicht, es aufzuschreiben, und sei es nur, um den eigenen Namen einmal wirklich und in Großbuchstaben auf einem Titelblatt zu sehen. Vielleicht könnte man damit anfangen, einen ganz eigenen heldenhaften Moment zuerst zu finden und dann – ihn festzuhalten



V. FRAUENLITERATUR— REZENSIONEN UND BLOGS²



² Nachzulesen auf: www.schoengeistinnen.de.

ATHENE YAWNED.
PHILOSOPHEN-QUARTETT, WEIBLICH



Natürlich musste das Buch anders geschrieben werden, Frauen denken ja schließlich auch anders. Aber musste man es wirklich so sensationsheischend *Feuer der Freiheit* nennen (wahrscheinlich ist der Verlag schuld, genauso wie an *Zeit der Zauberer*, das ursprünglich und nach der Intention des Autors »Explosion des Denkens« hätte heißen sollen; aber wären nicht »Zelte der Zauberinnen«, oder besser noch »Denkende Hexen« auch schöne Titel gewesen?)? Und natürlich, die Zeiten waren maximal dunkel zwischen 1933 und 1943; wir sind nicht mehr im großbürgerlich-intellektuellem Milieu der vier Zauberer, die zudem alle gesegnet waren mit einem ziemlich großen Ego. Die beiden Simones jedoch, die die Russin Alissa, die sich »Ayn« nannte, und die immer etwas sanft schauende Hannah – ach, sie hatten Egos, aber wie mühsam ist es ein weibliches Ego zur vollen Blüte zu entfalten? Immer sind da doch die Männer, mal sind sie am Rande, mal sind sie im Bett, mal sind sie im Weg (meistens). Na gut, die eine Simone (Weil) macht sich so energisch von der Jüdin wider Willen zur Heiligen, dass sie am Ende ihr Ego im wörtlichen Sinne aushungerte. Und Ayn Rand, die große Außenseiterin, die vielfach Beschimpfte, Verleumdete – und doch so viel Gelesene: Ihre Männer waren nicht nur in ihren Romanen amerikanische Superhelden, warum machte sie nicht eine Frau zur Superheldin; neben *Atlas shrugged* stünde *Athene yawned*? Die andere Simone (Beauvoir) schließlich, sie war von Anfang an nicht denkbar ohne den »Anderen«, ihren Lebenspakt-Partner, dem doch ziemlich dominanten, wenn auch körperlich eher kleinem Sartre, und hat er es

ihr gedankt? *Athene yawned*. Hannah (Arendt) schließlich, die geheime Affäre mit Heidegger, jahrelang, wann wird sie endlich ihre eigene Stimme finden?

Immerhin schreibt Wolfram Eilenberger seiner vierköpfigen *girl group* (man könnte vier Pilzköpfe aus ihnen machen, aus den Jugendfotos, mit sehr ernsthaft blickenden jungen Frauen) wenigstens im Untertitel die »*Rettung der Philosophie in finsternen Zeiten*« zwischen 1933 und 1943 zu, dessen Vorspiel sozusagen die *Zeit der Zauberer* war, 1919 bis 1929, das »*große Jahrzehnt der Philosophie*«; man könnte aber auch aus der Abfolge herauslesen, dass die »großen Männer« die Philosophie in solche Schwierigkeiten gebracht hatten, dass sie mal wieder nur die Frauen retten konnten. Gedankt hat man es ihnen wenig, danach übernahmen wieder die Männer. Was bleibt sind »*Schneisen*«, so der Titel des letzten Kapitels. Bald würden sie wieder zuwachsen, überwuchert von den nachfolgenden Meister-Denkern, und nur hier und da können sich einzelne Begriffe retten, die sich untrennbar mit einem Frauennamen verknüpft haben (was, ähnlich wie im Periodensystem der Chemie oder bei der Benennung mathematischer Formeln, die einzige Chance auf beinahe-ewigen Ruhm ist: den Namen an ein Phänomen zu hängen; eines reicht schon, und es bekommt ein ewiges Copyright): Wer Hannah Arendt sagt, muss »*die Banalität des Bösen*« sagen (für Fortgeschrittene: »*Natalität*«, beide Konzepte werden übrigens interessanterweise nicht erwähnt im Buch). Wer Simone de Beauvoir sagt, muss »*Zur Frau wird man gemacht sagen*« oder »*das andere Geschlecht*« (das Buch führt sie jedoch kaum ein als Vordenkerin des Feminismus bis heute). Wer Ayn Rand sagt, muss entweder *Atlas shrugged* sagen oder »*kapitalistisch*« und »*fascistisch*«, sie hätte aber eher mit den Schultern gezuckt. Simone Weil hingegen, die ultimative Außenseiterin in dieser *girl combo* von Außenseiterinnen, hat es nicht zu einer Formel gebracht; zu religiös, zu mystisch, zu radikal. Ihre Waffe war nicht so sehr ihr Wort, sondern das eigene Leben, das sie am Ende auch konsequent aufgab, indem sie sich mehr oder weniger zu Tode hungerte.

Nun ist die Idee einer vervielfachten Parallelbiographie zweifellos charmant, war sie es schon bei den Zauberern Benjamin, Cassirer, Heidegger und Wittgenstein. Und allein die Überschriften der Kapitel samt ihren lakonischen Untertiteln und dem komischen Subtext im rhetorischen Zeugma geben eine ganz eigene Zusammenfassung der unterschiedlichen Entwicklungen: »*Beauvoir ist in*

Stimmung, Weil in Trance, Rand außer sich und Arendt im Alptraum« (Kap. 1: *Funken*); »Rand zieht es zum Broadway, Beauvoir zu Olga, Weil in die Fabrik und Arendt nach Palästina« (Kap. III: *Experimente*); »Weil findet Gott, Rand die Lösung, Arendt ihren Stamm und Beauvoir ihre Stimme« (Kap. V: *Ereignisse*). Ein Zeugma, das ist eine rhetorische Figur der Knappheit, der eingesparten Worte: Eingespart wird nämlich das Verb, das gewöhnlich ja in jedem Satz die Hauptrolle spielt; es bekommt auf einmal viele Substantive, denen es dienen muss; denn finden kann man eben genauso gut Gott wie eine Lösung, eine Fabrik oder ein Land. Es ist das Finden, auf das es ankommt; Substantive sind austauschbar. Und so werden die vier Frauen in ihrer Herkunft von verschiedenen geistsprühenden »*Funken*« berührt; sie erleben unterschiedliche »*Exile*«; sie machen ihre eigenen »*Experimente*«; sie suchen und finden (oder finden keine) »*Nächste*«; sie alle werden wieder eingeholt von »*Ereignissen*« und Opfer von »*Gewalt*«; schließlich jedoch erobern sie sich ihre »*Freiheit*« und entzünden am Ende dasjenige »*Feuer*« dass der Titel und der anfängliche »*Funk*« versprochen haben – bevor ihre »*Schneisen*« dann, epilogartig, verwuchern. Sind es exemplarische Lebenslinien, ist daraus eine Art philosophische Lebensform abstrahierbar, ein großes Zeugma aller Denkenden? Oder nur der weiblichen unter ihnen, die besonders leicht entzündbar sind, während Prometheus an ihnen vorbei das Feuer erfindet, sehr aus sich selbst, ein Muster-Ego des Männlichen?

Parallelen und Unterschiede, das ist es, was eine gute Parallelbiographie ausmacht, schon bei Vater Plutarch. So ist die große parallele Linie in *Feuer der Freiheit* gut erkennbar, und es sprühen so viele einzelne Gedankenfunken durch die Kapitel (manche gehören den denkenden Frauen, einige dem Autor), dass für Unterhaltung eigentlich durchgängig gesorgt ist. Die Unterschiede hingegen – müsste man da nicht doch gelegentlich etwas tiefer ins philosophische Fleisch schneiden, bei aller Rechtfertigung der Nähe von Philosophie und Leben, zumal in dunklen Zeiten, und wenn sie von den Autorinnen selbst (in unterschiedlichem Maße) programmatisch vertreten wird? Natürlich lesen sich Lebensgeschichten besser und leichter, aber zwischendurch beschleicht die Leserin doch der Verdacht, dass gerade die leiblichen Beziehungsgeschichten eine Tendenz haben, das eigentliche Denken in den Hintergrund zu drängen; Texte werden nur gelegentlich erwähnt, aber eher im

Überflug. Beauvoirs umfangreiches autobiographisches Werk beispielsweise wird ebenso wenig eingehender erwähnt (es ist nicht primär philosophisch, zugegeben, aber wenn man Leben und Philosophie doch eigentlich nicht trennen will oder kann?) wie ihr knappes literarisches; *Das andere Geschlecht*, das nicht weniger ist als eine umfangreiche, gehaltreiche Enzyklopädie der Weiblichkeit und ein zentraler Text für den gesamten Feminismus, erhält kaum ein paar Absätze. Der Eindruck drängt sich auf, dass der Autor – zu wenig verliebt in seine Hauptfiguren ist; vielleicht flaniert er doch lieber mit Walter Benjamin durch Paris oder wandert mit Wittgenstein und Heidegger im Gebirg, als mit Simone Weil in die Fabriken zu gehen oder mit Ayn Rand an den Broadway.

Aber immerhin, Ayn Rand, das ist auf jeden Fall lobend hervorzuheben: Eilenberger hält Ayn Rand nicht nur aus, nein, er hat sie erwähnt und schafft es sogar, ihre nicht direkt unumstrittene Philosophie halbwegs objektiv wiederzugeben und nicht dem politisch korrekten Bannfluch zu unterziehen, unter dem sie seit Jahren und Jahrzehnten steht (*Athene yawned*, aber es fiel ihr nicht leicht). Rand ist bei Eilenberger nicht das verkörperte Faschistisch-Böse, sondern eben eine Antipodin des Denkens, und wer meint, dass man nicht gelegentlich eine ordentliche *advocata diaboli* braucht, hat sich einfach zu kuschelig eingerichtet in seiner Echokammer und ist immun geworden gegen jegliche Provokation des Denkens. Derweil gilt Ayn Rands *Atlas shrugged* neben der Bibel als das seit den sechziger Jahren meistverkaufte Buch in den USA; eine Parallele, die einen allerdings ein wenig misstrauisch machen könnte; denn wohl kaum werden alle diejenigen, die eine Bibel erstehen, diese auch lesen, von Buchstabe zu Buchstabe, oder gar den Geist erfassen.

Und lesen muss man die Werke sowieso selbst, egal ob männliche Zauberer oder weibliche *fire fighter*. *Feuer der Freiheit* ist mehr ein Rahmen, ein Kontext, eine Zeit-Geschichte; gelegentlich: eine Geschichte des Weiblichen (und man wünschte dann doch, heimlich und gelegentlich, eine Frau hätte das Werk geschrieben; mehr sym-pathisch). Aber Wolfram Eilenberger hat seinen Namen an das Muster »*Philosophen-Quartett*« geheftet, und es sei ihm gegönnt, zumal er sich wirklich auskennt und amüsant schreibt und erfrischend unvoreingenommen denkt. Fortsetzungen sind zu erwarten: Vielleicht Theodor W. Adorno, John Rawls, Michel Foucault, Jürgen Habermas, »*Im Dickicht der Diskurse?*«; oder: Martha Nussbaum, Judith Butler, Peter Sloterdijk, Giorgio Agamben, ein gemischtes Doppel

unter dem Titel »*Im Angesicht des Anderen*«? Es ließen sich auch globalisiertere Varianten denken, wenn man den doch ziemlich alteuropäischen Kanon verlässt; aber nicht jeder Rahmen hält es aus, so weit aufgespannt zu werden. Wir warten jedenfalls mit Spannung auf die Fortsetzung.

SIND KÜNSTLICHE FREUNDE DIE BESTEN FREUNDE DES MENSCHEN?

Zum neuen Roman des Nobelpreisträgers Kazuo Ishiguros: ‚*Klara und die Sonne*‘

Auf den ersten Blick ist der neue Roman des Nobelpreisträger Kazuo Ishiguro, *Klara und die Sonne*, vor allem ein ziemlich aktuelles Buch über die Grenzen und Gefahren Künstlicher Intelligenz. Die Titelfigur ist nämlich eine KF, eine *Künstliche Freundin*, die ein besonderes Verhältnis zur Sonne pflegt (die für sie männlich ist); und sie schreibt in ihrem Roboteralter ihre Erinnerungen an die gemeinsame Zeit mit der Familie ihrer ‚Kundin‘ Josie aus der Ich-Perspektive nieder. Die Geschichte spielt in einer nicht allzu fernen Zukunft, in der für den begabteren Nachwuchs genetisches *Enhancement* zur Verfügung steht und reale Freunde eben durch KFs ersetzt werden. Eine Dystopie, könnte man meinen, eine Warnung vor den drohenden Gefahren der Entmenschlichung sozialer Beziehungen, in der Formen künstlichen Lebens nicht nur die Arbeitswelt übernommen haben, sondern nach und nach auch den Kernbereich des Intimen, die Familie infiltrieren! Aber so einfach macht es uns Kazuo Ishiguro nicht. Denn Klara, die Erzähl-Maschine, der beobachtende Automat, der mitfühlende Roboter, die perfekteste *BFF* aller Zeiten, bescheint das ganze Buch mit einer so herzlichen und kindlich-naiven Sonnenenergie, dass sie eigentlich die einzige wirkliche Identifikationsfigur in dem seltsam reduzierten Personenszenario ist.

Worum geht es also eigentlich wirklich in *Klara und die Sonne*, unter der milde dystopischen Oberfläche und jenseits der technischen Vision? Um nichts weniger als um das menschliche Herz und seine Komplexitäten; um die Seltsamkeit und Schwierigkeit menschlicher Beziehungen, die auf ein missverständliches Instru-

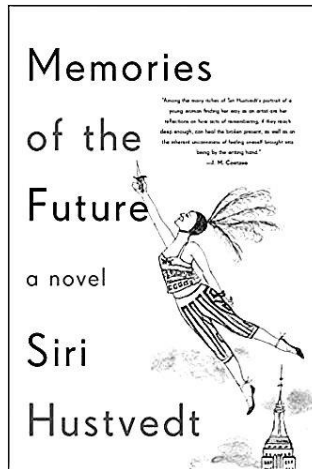
ment wie Sprache angewiesen sind; und– aber das ist schon ziemlich weit unter der Oberfläche verborgen, selbst Klara bemerkt es kaum: Es geht natürlich auch um Männer und Frauen (na gut, vielleicht nicht das Hauptthema; aber wir sind hier bei *schoengeistinnen.de*, über den Rest dürfen die Anderen schreiben). Denn Klara ist eindeutig weiblich (es gibt auch *Künstliche Freunde* für Jungen). Der Laden, in dem sie verkauft wird, wird geleitet von „der Managerin“. Klaras menschliche ‚Kundin‘, die nach dem *genetic enhancement* schwer erkrankte Josie, ist weiblich; sie lebt zusammen mit „der Mutter“ und „Melania Haushälterin“ nach dem frühen Tod einer Schwester. Die einzige männliche Figur, die anfangs überhaupt auftaucht, ist Josies Freund Rick (nicht *enhanced*), der aber ebenfalls allein mit seiner Mutter lebt. Josies Mutter ist erfolgreich in ihrem Beruf; wohingegen der kaum erwähnte Vater (wir lernen ihn erst spät kennen), ein Wissenschaftler, seinen Arbeitsplatz an die Roboter verloren hat und nun in einer Art Widerstandskommune jenseits der Stadt lebt. Soziale Kontakte unter Jugendlichen werden gesteuert und auf ein Minimum reduziert und wozu braucht man schon Freunde, wenn man eine perfekte *Künstliche Freundin* kaufen kann, die einem jeden Wunsch von den Augen abliest?

Das ist übrigens in einem durchaus wörtlichen Sinn zu verstehen: Klara ist eine hochbegabte Menschenleserin – eben weil sie eine Maschine ist: unbelastet von eigenen Gefühlen, von Beziehungskonflikten, Wahrnehmungsverzerrungen, Wünschen und Eigeninteressen und programmiert auf vollständige Erfüllung der Wünsche und Sehnsüchte der ‚Kundin‘. Sie ist auch nicht nur einfach die wohlprogrammierte beste *BFF* aller Zeiten; sie ist gleichzeitig außerordentlich lernbegierig, geradezu welthungrig und dabei so selbstlos wie eine Heilige (nun ja, sie heißt ja auch Klara, vielleicht nicht direkt die falsche Assoziation). Klarer als Klara kann man nicht sehen; nicht offener, nicht wohlwollender, identifizierender, empathischer. „Die Mütter“ hingegen – nun, sie lieben ihre Kinder natürlich, sie lieben sie nur allzu sehr – sie wollen sie nicht verlieren, sie wollen das Beste, und bei der rücksichtslosen Verfolgung dieser Ziele verlieren sie die Kinder auf dem Weg oder verwechseln deren Bestes mit dem eigenen Besten oder einem nur eingebildeten allgemeinen Besten. Aber sie sind auch in ihrem Privatleben effizient, gnadenlos effizient, wie moderne Frauen es nun einmal sind, wenn sie in einem harten Berufsleben bestehen wollen. Diese ‚schöne neue Welt‘ ist zwar eine weibliche Welt geworden,

aber sie ist nicht besser. Sie ist nur anders geworden. *Enhanced*, wenn man so will: technisch verbessert, aufgepeppt, durchrationalisiert. Die Männer sind derweil in den Widerstand abgedriftet oder verfolgen technologische Allmachtsphantasien. Oder sie kommen nicht über einen Jahrzehnte zurückliegenden Liebesverrat hinweg. Aber es ist ein wenig egal, sie spielen sowieso nur noch Nebenrollen (außer der Sonne natürlich, die männlich ist. Das ist ein harter Brocken!). *It's a woman's world!*

Rick immerhin, Josies echter, menschlicher, männlicher Freund, hat mit Josie eine andere Kommunikationsebene gefunden. In ihrer Krankheit ans Bett gefesselt, zeichnet Josie nämlich Figuren mit leeren Sprechblasen; und Rick stattet die Sprechblasen mit Worten aus, weil er weiß, was die Figuren denken. In dieser ganz speziellen Art der Verständigung sind Rick und Josie für eine kurze Zeitspanne tatsächlich eine Art gemeinsames Individuum geworden, ein Liebespaar noch durchaus jenseits des Geschlechtes – aber es ist eine nur kurz aufscheinende Jugendutopie, die der Roman in seinem Verlauf so sanft zerstört wie alle weiteren momentan aufleuchtenden utopischen Momente. Gibt es die Liebe überhaupt, so fragt sich nicht nur Klara? Für Momente, sicherlich; aber danach gibt es Abnutzungserscheinungen, Anpassungszwänge, Gewohnheiten und niemals vernarbende Wunden. Oder, anders und fundamentaler gefragt: Gibt es das menschliche Herz, dieses angeblich so hochkomplexe Organ der Seele, für ewig unzugänglich noch für die empathischste Maschine, auch wenn sie sich gegenüber der Sonne zu einer Art Glauben aufschwingt und die Hoffnung nie verliert? Verschiedene Figuren bieten verschiedene Antworten auf diese zentrale Frage an. Die Männer antworten tendenziell anders darauf als die Frauen, aber wir sind keine *spoiler* des eigenen Denkens hier. Und am interessantesten, so viel sei verraten, ist sowieso Klaras Antwort: weil sie so viel heller sieht. Ob das nun eine dystopische oder eine utopische Perspektive ist, verschwimmt derweil im Dämmerlicht der untergehenden (immer noch männlichen) Sonne. Vielleicht ist es auch von Anfang an die falsche Frage gewesen.

UNVERWECHSELBAR: EINE FRAU PFEIFT SICH IHR LIED. ZU SIRI HUSTVEDTS ROMAN *DAMALS*



Virginia Woolf ist aller Autorinnen Heldin. Sie ist unser Homer, unser Vergil, unser Goethe, unser Joyce, unser Proust. Sie ist, sagen wir es ruhig mit allem Mut zur drastischen und gelegentlich nötigen Vereinfachung: die erste schreibende Frau, die es wirklich geschafft hat. Und jeder Schreibende, vor allem aber: jede Schreibende braucht solche Figuren. Es ist ein mühsames Geschäft, das Schreiben, nein: Es ist ein müh-seliges Geschäft, und gelegentlich braucht man Ermutigung, Anerkennung, Resonanz und ein Vorbild. Virginia Woolf hat es geschafft (und wir vergessen für einen Moment ihr tragisches Ende). Sie war nicht nur erfolgreich wie ein Mann mit ihren Büchern, nein: Sie hat wie ein Mann geschrieben, nämlich: über alles und nicht nur über ›Frauenthemenn‹; sie hat geschrieben über Geschichte, Literatur, Kunst und das Leben in all seinen Gewändern und Räumen (und natürlich: über Frauenthemenn). Und sie hat Kunststücke gemacht in der Literatur, die noch niemand vor ihr gemacht hat, sie war experimentell, innovativ und originell und gleichzeitig – das ist das größte Kunststück von allen! – lesbar. Interessant. Existentiell. Überraschend (und höchstens ein ganz klein wenig verbittert darüber, eine Frau zu sein).

Aber dies ist kein Artikel über Virginia Woolf, es ist ein Artikel über eine Frau, die das Potential hat, ihre würdige Nachfolgerin zu werden. Sie schreibt seit ihrer Kindheit; sie schreibt nicht nur über Literatur, Kunst und das Leben, sondern auch über Philosophie, Psychoanalyse und Wissenschaft; sie schreibt gelegentlich literarisch, gelegentlich essayistisch, gelegentlich wissenschaftlich. Vielleicht ist sie nicht ganz so innovativ wie Virginia Woolf, aber, seien wir ehrlich: Wer heute noch etwas ganz Neues schaffen wollte in der Literatur – sie müsste auf dem Mond geboren sein und eine Mondsprache haben. Siri Hustvedt jedoch, um nun endlich den Namen zu verraten, schreibt wie Virginia Woolf: außerordentlich lesbar, immer interessant, mit großer Souveränität und Disziplin, mit einem wunderbar weiblichen Humor und tiefem philosophischem Ernst, alles genau da, wo es am Platz ist (und leider, leider – weil eigentlich unnötig – immer noch ein wenig verbittert darüber, eine Frau zu sein).

Das alles wissen wir treuen Leserinnen der amerikanischen Autorin Siri Hustvedt längst. Mit gesetzten 64 Jahren kann sie auf eine ausgewachsene Autorinnen-Karriere zurückblicken (ihr Mann ist übrigens der Schriftsteller Paul Auster, von dem es einmal heißen wird, er sei der Ehemann von Siri Hustvedt gewesen), und soeben ist ihr achter Roman in deutscher Übersetzung erschienen. *Memories of the Future* heißt er im Originaltitel, in der deutschen Übersetzung heißt er leider: *Damals* – und das ist nun ein ziemlicher Fehlgriff! *Damals*, das lässt an eine biedere Biographie denken: Die Autorin schaut mehr oder weniger nostalgisch auf ihre Jugend zurück, und wir lehnen uns alle entspannt zurück und denken an unsere eigene Jugend – aber so funktioniert dieses Buch nicht, zum Glück. Es erzählt gerade nicht nostalgisch, erinnernd, objektivierend aus gebührender historischer Distanz, und wenn der Übervater Goethe eher damit kokettiert hatte, dass in einer Autobiographie Dichtung und Wahrheit sowieso niemals unterscheidbar seien, dann führt Siri Hustvedt vor, was das genau bedeutet, sowohl für das Erzählen als auch für das Erinnern.

Es bedeutet, zum Beispiel und zum Ersten, dass die Zeitfolge – des Erzählens wie des Erinnerns – außer Kraft gesetzt wird: Der Roman spielt zwischen und mit den Zeiten, unberechenbar hin- und zurückspringend zwischen Kindheit, Jugend, Alter und allem dazwischen, und gelegentlich springt er sogar mit einem kleinen Salto über die Zeit selbst hinweg! Denn die besondere (und von der

Übersetzung geradezu grandios verfehlte) Pointe liegt eben darin, dass es eigentlich keine »Erinnerungen aus der Zukunft« geben kann – jedenfalls, solange man die Zeit als brav fortschreitende und nie aus dem Tritt geratene überdimensionale Uhr betrachtet, die höchstens anlässlich der Sommerzeit (welch Skandal!) einmal ihren gewohnten Gang verlässt! Das aber, so kann man bei der Lektüre von Hustvedts neuem Roman lernen, ist eine sehr naive Annahme. Denn mit der Zeit ändern wir selbst uns zwar, aber nicht nur in eine Richtung, genauso wenig wie die Zeit. Nein, jeden Tag erzählen wir uns eine neue Geschichte von uns selbst, bestehend aus Erinnerungen, Fiktionen und Wunschbildern; aber jeder Rückblick überformt die Erinnerung, und die Erinnerung überformt unser zukünftiges Selbstbild, und nichts ist stabil, unveränderlich, festgesetzt, vor allem nicht ein Ich. Alles ist im Fluss in unserem Kopf. Was bleibt aber – stiftet die Dichterin (um Friedrich Hölderlin zu paraphrasieren): viele Geschichten.

Denn das ist die zweite Lektion – nein, nicht Lektion: die zweite wichtige Erfahrung, die *Memories of the Future* vermittelt: Es gibt keinen sauberen, einfachen, belegbaren Unterschied zwischen Gedächtnis und Erfindung, zwischen Tatsachen (haben nachweisbar stattgefunden, sind im Gedächtnis abgelegt und können, wenn man nur ein wenig den Staub davon wegpustet, wieder genauso abgerufen werden wie sie abgelegt wurden – nein, leider nicht) und Fiktionen (kommen aus dem Nichts herbeigeflogen, wenn die Autorin sie ruft, haben nur Federn und kein Blut und nichts mit dem Leben zu tun – nein, auch nur ein Gerücht). Vielmehr ist es nicht nur so, dass (gute) Literatur immer deutlich lebensgeschichtlich erworbene Spuren hat; es ist noch viel schlimmer: Die Fiktion schlägt auch auf das Leben zurück, und nirgends kann man das deutlicher sehen als in Siri Hustvedts *Memories*. Denn die Erzählerin lebt ihr Leben als junge Autorin in New York (faktisch, autobiographisch, Parallelen zu Hustvedts eigenem Leben sind überdeutlich) nach literarischen Mustern: Ihr Kopf ist ein großer Büchersaal, ausgestattet mit verehrten, meist männlichen Idolen, die sie nun gelegentlich auf der Straße trifft (was selten gut tut, das Buch ist neben einer Bildungs- auch eine Desillusionierungsgeschichte über den zweifelhaften Wert großer Männer). Und sie versucht gleichzeitig, ihr eigenes Leben zu Literatur zu verarbeiten. Aber wenn sie später, als gereifte Erzählerin, auf ihr früheres Leben und auf ihre damals im Tagebuch festgehaltenen Geschichten zurückblickt, erscheinen

beide untrennbar ineinander verschlungen: Jede Erzählung einer Erinnerung verändert die Erinnerung, jede veränderte Erinnerung verändert wiederum die Erzählerin selbst – Wechselwirkungen, wenn man ein technisches Wort dafür braucht, sind unvermeidlich, und genauso wenig wie es eine einsinnige Zeit gibt, gibt es ein einsinniges Verhältnis von erlebtem Leben und erfundenen Geschichten.

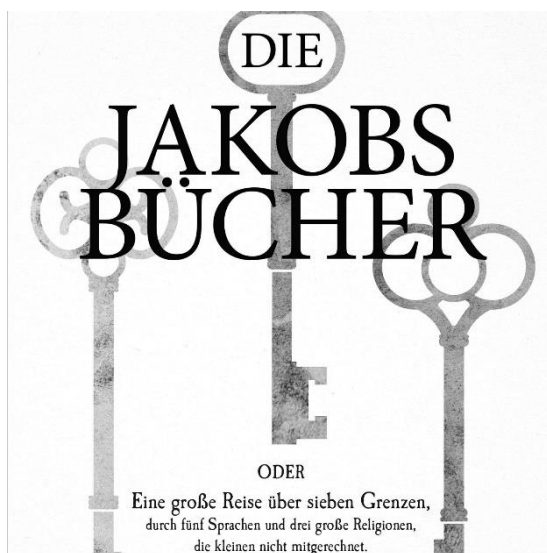
Die Autorin hat deshalb ebenso wenig vollständige Gewalt über ihr Leben wie über ihre Geschichten: Sie will einen Detektivroman schreiben, und unter der Hand wird er ihr zu einem Familienroman, weil die weibliche Nebenfigur auf einmal die Hauptfigur werden will und die männliche an die Wand spielt. Man will eine psychologische Geschichte über die Persönlichkeitskrisen der Nachbarin konstruieren, die man in ihren endlosen Monologen belauscht hat, durch die Wand, mit dem väterlichen Stethoskop (sagte ich schon, dass sich Siri Hustvedt mit Psychoanalyse auskennt?); aber in einer unerwarteten Wendung wird eine Art komischer Hexentanz daraus, und die Erzählerin selbst muss mittanzen, ob sie will oder nicht. Und so lernt Frau, was schon Virginia Woolf wusste: Geschichten haben einen Eigensinn, je lebendiger sie werden, desto stärker entwickeln sie eine Eigendynamik, gelegentlich auch gegen die Intentionen ihrer Erzählerin (nur tote Geschichten verlaufen vorhersehbar). Und umgekehrt: Wer sich selbst beim Erzählen nicht ständig häutet und erneut, hat nicht ernsthaft genug erzählt. »SH«, der durch den Text geistert, ist Siri Hustvedt ist Sherlock Holmes ist der »Standard Heroe«; aber eigentlich ist er alles in einem und es gibt gar keinen »Standard Hero«, sondern nur – Verwandlungen (Ovid, sollte man vielleicht erwähnen für die Ahnengalerie, hätte sich durchaus wohlgefühlt in diesem Buch).

Im Übrigen werden geübte Hustvedt-Leserinnen in diesem *portrait of the artist as young woman* viele Motive und Erzählstrukturen ihrer bisherigen Romane wiedererkennen (er liest sich ein wenig wie der *Sommer ohne Männer*, in der Zeit transponiert). Es ist schon fast, und das verhehlt die Erzählerin selbst nicht, ein Alterswerk, von gereifter Weisheit, geübter Technik, aus einer größer werdenden Distanz, die auch zur Selbstironie befähigt. Deshalb ist es vielleicht nicht ganz so leicht lesbar wie ihre früheren Romane. Es gibt eine Fülle von gelehrten Anspielungen: Wittgenstein, Bergson und Einstein laufen ebenso durchs Bild wie Laurence Sterne und Marilyn Monroe, Emma Bovary und Don Quixote, Sherlock Holmes und

Paul de Man; besonders gewürdigt werden aber schreibende und denkende Frauen, Vorbilder, wie Christine Pisan, Simone Weil, Anne Conway und die tatsächlich nicht erfundene Baronin Elsa von Freytag-Loringhoven. Es gibt Geschichten, die abbrechen, obwohl man wirklich gern wüsste, wie sie weitergehen; aber das Buch hat keinen großen Bogen, denn es sind eben – *Memories of the Future*, und als solche können sie kein Ende haben, kein zeitliches, kein inhaltliches, kein endgültiges. Einige von Hustvedts Zeichnungen tanzen durch das Buch, und man wünschte sich, es wären mehr davon, so leicht und ironisch schweben sie über den Worten. Und eines der großen erzählerischen Leitmotive ist – ein sehr kleines, das Pfeifen nämlich; denn von Tristram Shandy, einem der selbst-ironischsten Helden des 18. Jahrhunderts, hat die Autorin gelernt, dass Schreiben ist, als würde man sich selbst ein Liedchen pfeifen; es kann hoch oder tief sein, trivial oder ernst, harmonisch oder dissonant für fremde Ohren, egal: Hauptsache, man ist dabei mit sich selbst – im Einklang. Dann kann man auf den Rest auch pfeifen.

Und so pfeift Siri Hustvedt sich selbst ein Liedchen; mal *sophisticated*, mal aggressiv (es gibt existentiellen Hunger in diesem Buch, es gibt *MeToo* und Donald Trump), mal kindlich (es gibt demente Mütter und verletzende Väter), mal vertrauensvoll und optimistisch (es gibt den Idealismus der Jugend und seine Verwundbarkeit). Eine Geschichte beginnt und mäandert in die nächste, ein Raum öffnet sich und ein anderer schließt sich, und es sind – eigene Räume, so wie sie sich Virginia Woolf erhofft hatte, für sich selbst und für alle schreibenden Frauen nach ihr. Nicht nur einer, sondern endlose viele *rooms of her own*. All diese Räume abschreitend summt eine Autorin ihr Lied. Es ist unverkennbar, und wir hoffen, sie noch lange zu hören.

OLGA TOKARCZUK, ODER: DIE
»VOLLKOMMENHEIT DER UNPRECISEN FORMEN«



Natürlich wusste ich vorher nichts von Olga Tokarczuk. Aber als dann der Name da war, weil sie aus heiterem Himmel den Literatur-Nobelpreis bekommen hatte neben Peter Handke, und als ich mich entschlossen hatte, mich repräsentativ für ihr umfangreiches und vielfältiges Gesamtwerk auf ihr letztes und umfangreichstes Buch zu stürzen, *Die Jakobsbücher*, und als ich schließlich mit anfänglicher Verwirrung, zunehmender Begeisterung und schließlich großer Bewunderung die 1.200 Seiten hinter mich gebracht hatte – war ich beeindruckt von der außerordentlichen Weisheit dieser Nobel-Entscheidung. Nicht nur, dass Tokarczuk diesen Preis verdient hat – das hätten sehr viele andere Autorinnen und Autoren auch, und letztlich ist Literatur kein Wettlauf in einem Spitzensport, wo man hinterher sagen kann: Erster, Zweiter, Dritter, sondern ein Volkslauf mit vielen Gewinnern. Nein, Tokarczuk ist auch eine perfekte Ergänzung zu Peter Handke: ein Mann, eine Frau; ein etablierter, gesetzter, altersweiser Autor und eine aufsteigende Autorin auf der Höhe ihrer Schreibkünste; ein Meister des lakonischen Worts, des

kurzen Versuchs und eine Meisterin des enzyklopädischen, ausschweifenden, vielstimmigen Erzählens – kann man besser die Vielfalt erzählerischer Möglichkeiten zeigen, die Unmöglichkeit eines einzigen Wertkriteriums, die Spannweite literarischen Schaffens?

Olga Tokarczuk wurde, um kurz das nötigste Biographische zu sagen, 1962 in Polen geboren; sie lebte dort an verschiedenen Orten mit ihren Eltern, studierte ab 1985 Psychologie an der Universität Warschau, arbeitete danach als Therapeutin und wurde eine Anhängerin von C.G. Jung. Seit den 90er Jahren erhielt sie zunehmend öffentliche Anerkennung für ihr vielfältiges Werk, die Reihe der Literaturpreise kulminierte mit einer gewissen Logik schließlich im Nobelpreis als Krönung. Für die *Jakobsbücher*, deren Handlung um die historische Figur des »Messias« Jakob Frank kreist, recherchierte sie sechs Jahre lang in Archiven und Bibliotheken, las historische und philosophische Quellen, vertiefte sich in jüdische Mystik und die Kulturgeschichte des Ostjudentums. Eine der lebenswichtigsten Figuren ihres Textes, der Dechant Chmielowski (historisch natürlich auch er) schrieb eine Enzyklopädie, die all das zerstreute Buchwissen seiner Zeit zusammenfassen sollte: *»Neues Athen, oder Academie voll jedweder Szienzia, nach verschiedenen Titeln wie nach Classes untertheilt. Den Klugen zum Gedächtnis, den Idioten zur Belehrung, den Politikern zur Praxis, den Melancholikern zur Zerstreuung eingerichtet. [...] Imaginiert doch nur: alles zur Hand, in jeder Bibliothek. Das gesammelte menschliche Wissen in einem«*. Olga Tokarczuk nannte ihre *Jakobsbücher* daraufhin: *»Die Jakobsbücher oder Eine grosse Reise über sieben Grenzen durch fünf Sprachen und drei grosse Religionen, die kleinen nicht mitgerechnet. Eine Reise, erzählt von den Toten und von der Autorin ergänzt nach der Methode der Konjektur, aus mancherlei Büchern geschöpft, und bereichert durch die Imagination, die größte natürliche Gabe des Menschen. Den Klugen zum Gedächtnis, den Landsleuten zur Besinnung, den Laien zur erbaulichen Lehre, den Melancholikern zur Zerstreuung«*. Man kann diesen barocken Titel nicht wörtlich genug nehmen, in seiner Hybris und in seiner Präzision. Genau das sind die *Jakobsbücher*: ein enzyklopädisches Werk über das 18. Jahrhundert aus einer ungewohnten räumlichen Perspektive, seine aufklärerischen wie seine antiaufklärerischen Ideen, seine Hauptfiguren und seine Nebenfiguren, basierend auf genauen historischen Recherchen, dem Wissen der Bücher, und der »Konjektur« der erfahrenen Autorin. Konjektur, das ist eigentlich ein akademisches, textkritisches Verfahren, in dem der Herausgeber Lücken im Originaltext aufgrund besten Wissens, Forschens und

Glaubens füllt. Die Romanautorin jedoch tut das gleiche mit den Mitteln der Imagination; und das was sie damit erreicht, ist nicht mehr und nicht weniger als das, was die schreibende Frau im Text, Elisabeth Druzbacka (historisch, natürlich), mit einer ganz wunderbaren, das Paradoxe gerade genug streifenden Formulierung die »Vollkommenheit der unprecisen Formen« nennt. Erst gemeinsam mit ihrem Gegenpart, dem gebildeten, das Lateinische bevorzugenden und auf die völkerverständigende Kraft des Wissens vertrauende Priester Chmielowski, ist das schreibende Universum umzirkelt, und zur »Vollkommenheit der unprecisen Formen« gesellt sich die Unvollkommenheit des präzisen Wissens, wie es der Dechant beschreibt: *»Die Quellen markiere ich skrupulös, ergänze allerorten ein ›testes‹, was bedeutet: Prüfe nach, werter Leser, dort und dort, nimm das Mutterbuch zur Hand und sieh, wie das Wissen sich verflicht und ineinanderschlingt seit Hunderten von Jahren«.*

Die Handlung des Buches kann man schlechthin nicht nach-erzählen; sie ist aber, samt dem umfassenden zeitgeschichtlichen Hintergrund, gut zugänglich im Arbeitsjournal der beiden Übersetzer Lisa Palmes und Lothar Quinkenstein, die eine kaum genug zu preisende Übertragung ins Deutsche vorgelegt haben. Natürlich sind die *Jakobsbücher* ein Buch über Religion, über die verführerische Kraft von messianischen Figuren, über das schwierige Verhältnis der Religionen untereinander (die Ringparabel fehlt nicht), über die Erkennbarkeit Gottes und der Welt. Sie sind ganz gewiss ein Buch über Bücher, ihre Kraft und ihre Möglichkeiten wie ihre Grenzen und ihre Zerstörbarkeit. Sie sind, und das ist nicht das kleinste ihrer Verdienste, ein Buch über Frauen – starke Frauen und schwache Frauen, Frauen, die viel zu früh verheiratet werden, Frauen, die im Kindbett sterben, Frauen, die an andere Männer weitergegeben werden wie Waren; aber auch Frauen, die aufs höchste verehrt, als Heilige stilisiert, als Jungfrau angebetet werden: *»Die Frau ist das höchste Geheimnis und hier, in der unteren Welt, entspricht der heiligen Toras«.* Das ist das Wort des Messias Frank, und daran anschließend gibt es Gruppensex, der Messias hat einen ungeheuren Frauenverbrauch. Aber es gibt auch die schreibende Frau; es gibt die kämpfende Frau, die prophezeiende Frau, die *»Mannfrau«* Kossakowska: Sie ist politisch unermüdlich tätig, aber bei ihrem ersten Auftritt im Roman leidet sie unsäglich unter Unterleibsschmerzen, weil sie ihre Tage hat, und die anderen Frauen tauschen Tipps aus, wie man Blutflecken aus den kostbaren Stoffen der Gewänder entfernt.

Frauen sind Körper in diesem Text. Während die Männer Kopfgeburten sind, brütend über uralten Schriften und immer unsinnigere Theorien entwerfend, bluten sie, gebären sie, versorgen das Haus und die Gäste – und schreiben Gedichte, in der »*Vollkommenheit der unprecisen Formen*«.

Über allem aber schwebt Jenta, die uralte Urmutter. Durch das Einverleiben (man muss es so sagen und wörtlich nehmen) eines Amuletts – sie sollte nicht während der Großhochzeit sterben, und man band ihr deshalb einen Papierfetzen mit der Aufschrift »*Warte*« um, den sie prompt verschluckte – schwebst sie zwischen den Welten der Lebenden und des Todes. Olga Tokarczuk hat in einem Interview gesagt, dass sie ohne den rettenden Einfall dieser Figur niemals des Buches mächtig geworden wäre. Jenta hält die Welt zusammen, sie sieht die Vergangenheit wie die Zukunft, sie allein schafft Zusammenhang im Disparaten, erkennt die verborgenen Motive. Am Ende ist ihr Körper ein Kristall geworden, tief in einer Höhle (allein über die Höhlen-Motive könnte man eine Doktorarbeit schreiben, die Höhle ist ein Archetyp der verborgenen, inneren Weiblichkeit): »*geronnene Tropfen aus Licht, die aufgehört hätten zu leuchten, so tief in der Erde*«. Während das männliche Wissen oben in der Welt seine Triumphe feiert und seine Vergänglichkeit erfährt – Bücherverbrennungen sind ein anderes Motiv –, kristallisiert sich das weibliche Wissen aus. Unterirdisch und jenseits der Worte. Am Ende aber, so Nachman, sind diese Unterschiede unwesentlich: »*Denn wir unterscheiden uns nicht wesentlich. Wir alle sind Formen, die das Licht annimmt, sobald es die Materie streift*«.

Das sagt Nachman, und in ihm kann man wohl am ehesten die Reflexionsfigur der Autorin erkennen. Nachman soll und will die Geschichte Jakobs, des Messias, an den er glaubt und den er liebt, aufschreiben, für die Nachwelt, für die Ewigkeit (und es gehört übrigens zu den wesentlichen genialen Erzähltricks des Buches, das der Messias als Person nur in der Projektion der anderen auftaucht; Jakob selbst, wer er ist, wir wissen es nicht nach 1.200 Seiten). Daneben aber schreibt Nachman die »*Reste*«, seine eigene, uninteressante Geschichte als Schreiber des Herrn: »*Sein Schreiben auf dem Deckel des Kistchens, das er auf den Knien hält, ist Staub und Mühsal der Reisen, ist eigentlich tikkun, die Reparatur der Welt, das Flicken und Stopfen der Löcher im Gewebe, das übervoll ist von Mustern und Linien, Geflechten und Verschlingungen*«. Jenta sieht die Muster und kann sie deuten, von oben; Nachman aber kann nur flicken, stopfen, reparieren – und es

ist wohl kein Zufall, dass dieses klar weibliche Motive sind: Es sind die Frauen, die die reale Welt auf diese Art und Weise zusammenhalten; und ihr Blut macht die Flecken im Gewebe. Einmal, und das ist wohl die zentrale poetologische Stelle des Romans, denkt Nachman darüber nach, dass es drei verschiedene Wegen des Erzählens gibt. Der Gedanke beruht im dichten intertextuellen Gewebe des Textes zwar auf einem ukrainischen Volksmärchen, ist aber komplex. Der mittlere Weg, so Nachman, sei schnurgerade und für die Dummen: Es ist ein unbefangenes, einfaches Erzählen, das vertraut auf die Richtigkeit und Macht von Tatsachen, die unvermittelt erzählt werden in der sicheren Gewissheit, dass es so und nicht anders war. Es ist der falsche Weg. Der nach rechts führende Weg, so Nachman weiter, sei der für die Überheblichen: Es ist ein selbstreflexives, kompliziertes Erzählen, in dem sich die Figur des Erzählers selbst ständig in den Vordergrund rückt, die Tatsachen infiziert und bei dem die Leserin hinterher mehr über die Figur des Erzählers weiß als über das, was er erzählt. Es ist der falsche Weg. Der dritte Weg jedoch, der linke, ist der für die wahrhaft Mutigen. Es ist ein Erzählen, bei dem der Erzähler sich leiten lässt vom Schicksal, von den Stimmen, die er hört, von dem, was ihm passiv widerfährt. In diesem Schreiben ist er nur ein Schiffchen auf den Wogen des Lebens selbst, er wird hin- und hergeworfen, aber erst auf diese Art und Weise kann das Erzählen wirklich und wahrhaftig werden: Die Welt erzählt sich dann selbst.

Die sich selbst erzählende Welt – sind wir unvermutet nicht bei Handke, dem zweiten Nobelpreisträger des Jahres 2019, angekommen? Ja, das sind wir, und das ist unerwartet und in höchstem Maße aufschlussreich. Denn es stellt sich heraus, dass bei allen Unterschieden auf der Oberfläche doch das Erzählen von Handke und Tokarczuk (zumindest in den *Jakobsbüchern*) Gemeinsamkeiten hat. Beide sind, zunächst, Orts- und Raumerzähler: Sie sehen Städte, Dörfer, Regionen als Kulturräume, die die Menschen zutiefst prägen. Beide vertrauen auf die Aussagekraft der Welt jenseits des sich ständig als Ich eitel vordrängenden Erzählers; die Welt spricht selbst, und nicht umsonst spielen für dieses Modell bei beiden Autoren mystische Gedanken eine Rolle. Sie spricht bei Tokarczuk in einer kaum beherrschbaren Vielzahl von Sprachen, anderen Texten, auch in Bildern (der Roman zeigt häufig das, was er erzählt, in zeitgenössischen Stichen und Drucken, und man möchte es nicht missen); in einer Vielzahl von miteinander unterirdisch verwobenen

Einzelchicksalen, an denen der brave Nathan verzweifelt, die die schwebende Jenta aber sieht: Zusammenhänge, Linien, Übergänge. Genau wie bei Handke. Nach der Lektüre von Olga Tokarczuks *Jakobsbüchern* wird man neu über die europäische Geschichte des 18. Jahrhunderts gehen, und man wird die Risse unter dem Eis sehen.

»So sehr ich es auch wollte, alles vermag ich nicht aufzuschreiben, zu eng sind die Dinge miteinander verbunden – berühre ich mit dem Ende der Feder das eine, stößt es zugleich an das nächste, und schon breitet ein Meer sich vor mir aus. Und wie wenig wären diesen Fluten die Ränder meiner Seele oder die Spur meiner Feder ein Damm.«

ALTWEIBERFÄDEN DES DENKENS OLGA TOKARCZUK, *EMPUSION*



Was wäre, wenn? – das ist nicht nur die Zauberformel von Literatur schlechthin, verstanden als eine alternative Geschichten-Schreibung, als ein Experiment mit dem menschlichen Fühlen und Denken innerhalb künstlerisch erschaffener Parallel-Welten. Es ist auch eine Zauberformel, mit der man die Literaturgeschichte – im Großen und Ganzen und über weite Strecken: eine ziemlich männliche Angelegenheit (Männer schreiben Texte über Texte anderer Männer) – alternativ schreiben könnte. Was wäre zum Beispiel, wenn – eine Frau den *Zauberberg* geschrieben hätte, einen der vielleicht tatsächlich größten Romane der deutschen Literatur? Thomas Mann

beschreibt in ihm nicht nur die Probleme einer etwas elitären Gruppe von Tuberkulose-Kranken in einem abgelegenen Luxus-Retreat in den Schweizer Bergen (seine eigene Frau war einige Zeit in einem solchen Sanatorium in Behandlung, er hat sie besucht); er beschreibt die Zeitkrankheit einer ganzen Generation, ganzer Gesellschaften, ganzer Philosophien und Ideologien kurz vor Ausbruch des ersten Weltkrieges, der physischen und geistigen Mutter-Krise des gesamten 20. Jahrhunderts. Und „Krankheit“ ist dabei ebenso wörtlich zu nehmen wie metaphorisch: als eine gesteigerte Ausdrucksform des ganzen Menschen, in der all das, was im „Gesunden“ zu funktionieren scheint, in Frage gestellt, auf die Spitze getrieben, in all seiner komplexen Verflochtenheit von Symptomen, Ursachen, Wirkungen wie Nebenwirkungen vorgeführt wird.

Aber zum Glück muss man jetzt über diese spezielle *Zauberberg*-Frage nicht mehr spekulieren, denn eine Frau hat einen neuen *Zauberberg* geschrieben. Sie wurde mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet, wie Thomas Mann. Sie ist eine ausgebildete Psychologin und Psychotherapeutin, gebildet in hohem Maße und sie kommt aus Schlesien: Es ist Olga Tokarczuk, und der Roman heißt, schon das ein schönes Bild- wie Bildungsspiel: *Empusion*. Denn Empusen, das sind weibliche Dämonen, Schreckgespenster aus der griechischen Mythologie. Sie erscheinen in verschiedenen Gestalten, zum Beispiel als wunderschöne Frauen; und dann verführen sie die Männer, und nach dem Sex saugen sie ihnen das Blut aus und vernaschen im wörtlichen Sinne ihr Fleisch. Kommt einem bekannt vor? Ach, das kollektive Unterbewusstsein kommt schon immer zu den gleichen Schlüssen und ähnlichen Bildern dafür: Schöne Frauen sind gefährlich. Verführung ist die größte Bedrohung für Männer. Liebe macht krank, sie ist ein Fieber, es zehrt einen aus, bis man am Ende: selbst nur noch ein Schatten ist. Gilt in Hellas wie in Schlesien, in Davos wie in Görbersdorf – einem ehemals bekannten niederschlesischen Kurort für Tuberkulosekranke, in dem dieser alternative *Zauberberg* spielt. *Empusion* aber assoziiert dazu noch das griechische „Symposion“ – eigentlich ein Festmahl unter Männern der gehobenen attischen Gesellschaft, aber seit Platon gleichnamigen berühmten Dialog synonym mit: einem philosophischen Gespräch, das um ein zentrales Thema kreist, bei Platon: die Liebe, in all ihren Formen (Empuse lässt grüßen!).

Philosophische Gespräche sind sozusagen das Knochenmark des Ursprungs-*Zauberbergs*, und sie sind es auch in *Empusion*: Kluge

Männer, versammelt unter der Herrschaft der Krankheit, reden über Gott und die Welt und alles dazwischen. Und über Frauen, natürlich. Denn Frauen, die kommen eigentlich nicht vor im Roman von Tokarczuk, und das ist das Überraschende. Frauen sind entweder Dienstpersonal und werden gleich zu Beginn ermordet; oder sie sind Empusen, Gerüchte mehr als Fakten. Aber Frauen sind, das steht zum Glück für die Männer bei allen sonstigen weltanschaulichen Differenzen fest, an allem Schuld! zu erklären, wie genau das zusammenhängt, wäre leider mit einem ziemlich großen *spoiler* verbunden; frau lese das, und schauere. Schauere? Ja genau, wie im Fieber. Denn der Roman trägt den Untertitel: „Eine natur(un)heilkundliche Schauergeschichte“, und das ist in seiner Verwebung von Natur, Heilkunde, Unnatur und Unheilkunde, und dazu noch: das Schauern als literarische Gattungstradition ziemlich interessant und lustig. Worüber man nicht alles schauen kann – auch das zeigt dieses kluge Kabinettsstück einer klugen Frau.

Nebenbei, und das überliest man leicht, findet man ziemlich profunde Philosophie. Sie ist vor allem in den Erzählpassagen versteckt, wo ein nicht näher definiertes „Wir“ (ist es ein Geschlechts-Wir? Ein Gattungs-Wir?), direkt zur Leserin spricht. Denn während die oberklugen Männer wortreich die Theorie vertreten, die Dämonen müssten „aus dem Bezirk des menschlichen Verstandes verbannt werden, damit sie aufhören zu existieren“, weiß das lebensklügere Wir: „*Wenn jemand meint, eine Welt bestehe aus klaren Gegensätzen, dann ist er krank.... Verwischt ist sie, unscharf, flackernd, mal so, dann wieder anders, je nach Blickwinkel*“. Oder, etwas elaborierter und in ein wunderschönes Bild verpackt:

Wäre Wojnicz [das ist der Protagonist, der alternative Hans Castopr] in der Praxis der Selbstreflexion und Introspektion bewandert gewesen, ... hätte er gewiss erkennen können, wie Gedanken entstehen und was ihre Natur ist – hauchfeine Schleier von Empfindungen sind es, durch die Zeit wie Altweiberfäden und vom Wind bewegt, Streifen winziger Reaktionen, die sich zu zufälligen, nach Sinn strebenden Verkettungen zusammenfinden, sie entstehen und verschwinden wieder, wobei sie den Eindruck hinterlassen, es wäre tatsächlich etwas geschehen und wir hätten daran teilgehabt. Als wäre das, worin wir uns befinden, stabil und sicher. Als existierte es.

Das menschliche Denken besteht aus Altweiberfäden. Darauf könnte man auch eine alternative Philosophie aufbauen: *Was wäre, wenn ----?*

ZELDA, DEPARTURE.

Eine Hintergrundgeschichte über Musik und Gedichte und Autorschaft



Ich saß und arbeitete. Es war eine Routinetätigkeit, aber nicht ganz ohne geistigen Anspruch. Nebenher lief Avishai Cohen, ein israelischer Jazz-Bassist und Komponist, vage dem *Modern Jazz* zuzuordnen, aber mit *Fusion*-Akzenten; ich kenne mich mit all dem nicht wirklich aus, aber *Wikipedia* stellt folgendes schönes Zitat des Musikers zur Verfügung: „*Es gibt viele israelische Songs, die auf russischen Songs basieren. Osteuropäische Melodien, versehen mit hebräischen Texten. Das wurde zu einem Folk-Idiom in Israel. Dann gibt es Komponisten, die den mediterranen Sound und die arabischen Rhythmen der Darabouka mit westlichen Harmonien verbanden. Das brachte einen speziellen Sound hervor. Dieser Sound bin ich*“. Aber darum geht es gar nicht, es ist nur als Hintergrund wichtig. Denn während ich so vor mich hin werkelte in meinem täglichen Tun, wechselte die Musik vom unaufdringlichen *Sound*-Teppich zur sprachlichen Rezitation. Zuerst wirkte das nur ein wenig ablenkend, irgendjemand sprach eben im Hintergrund, mäßig rhythmisch akzentuiert. Aber langsam, langsam schlichen sich die Wörter in mein Bewusstsein. Es war eine Aufzählung offenbar, und einzelne Wörter stachen heraus aus dem Fluss, es waren abstrakte – *identity, reflections, music, wisdom* –, dann wieder konkrete: *clouds, rain, bird, ocean*. Ich ließ sie vorbeiziehen und versuchte mich auf meine eigentliche Arbeit zu konzentrieren, bei der es übrigens auch um Wörter ging; gerade ging es um *Vorstellung* und *Vorstellungsart*, und während ich noch darüber brütete, wann *Vorstellungsarten* eine allgemeine und wann eine konkrete Bedeutung hatte, ließ ich

das Album von Avishai Cohen eher aus Faulheit nochmal ablaufen. Und als wir wieder zu dem Teil kamen, wo der Sprechpart begann, *identity, reflections, music, wisdom* zogen erneut vorbei, und dazwischen *clouds, rain, birds, ocean* versprenkelt, konnte ich nicht mehr widerstehen: Ich wollte diesen Songtext haben, und gab es nicht schicke Funktionen in dem gerade von mir gewählten *Streaming*-Medium, die diese auf Wunsch anzeigten? Nun, ganz so einfach war es nicht, aber mit etwas avanciertem *googeln* fand ich den Songtext und lernte: Es handelte sich um ein Gedicht einer israelischen Autorin mit dem Titel *Departure*; die Autorin hieß Zelda Schneurson Mishkovsky, sie lebte von 1914-1984 und wurde etwas bekannter – aber nicht etwa berühmt – unter ihrem Vornamen „Zelda“. Damit war ich endgültig gefangen.

Zelda also, ihr Leben ist nicht besonders aufregend, aber in gewisser Weise typisch für weibliche Autorschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Geboren 1914, entstammt sie einer Familie mit weit zurückreichenden Wurzeln im Rabbinertum. Sie besuchte eine religiöse Schule im nach dem ersten Weltkrieg unter britischem Protektorat stehenden Palästina, danach ließ sie sich zur Lehrerin ausbilden in einem Institut, das der Bewegung des *Mizrachi*, einer religiös orientierten Teilbewegung des Zionismus zuzuordnen war (an diesem Punkt war ich mal wieder beeindruckt, welche Geschichtskenntnisse auch nur zu einem oberflächlichen Verständnis von Lebensläufen, sogar eher ereignisarmen, nötig sein können!). Danach war sie als Lehrerin in Jerusalem tätig; ein typischer Frauenberuf des 20. Jahrhunderts also, den sie auch folgerichtig aufgab, als sie 1950 heiratete. Sie gab ihn aber auch auf, um sich forthin dem Schreiben zu widmen. Zelda schrieb Gedichte; auf Hebräisch natürlich, tief geprägt von ihrer Herkunft, ihrem jüdischen Glauben und dazu – nun, wie bei Avishai Cohen, ein wenig *fusion* aus weiteren und tieferen Hintergründen, siehe oben. Für viele Israelis wurde sie mit dieser Mischung zu einer Art Volksheldin; einige ihre Gedichte wurden als Lieder vertont und verstärkten ihre Popularität. Sie bekam mehrere literarische Preise für ihre Gedichtsammlungen, aber es gibt nur eine Auswahlübersetzung ins Englische mit dem schönen Titel: *The Spectacular Difference: Selected Poems of Zelda* (2004).

Der „spektakuläre“ Unterschied – ist das nicht ein schöner Titel? Was kann man nicht alles dazu assoziieren, Konkretes wie All-

gemeines gleichermaßen? *Spektrum*, das ist (wörtlich) die *Erscheinung*, die Mutter von *Spektakel* wie *spekulativ*, von ihr kommt das *Spektrum* des Sehens und des Lichts und der Wellen. Heute aber bleiben wir bei *Departure*, demjenigen Gedicht, das sich aus dem Hintergrund in den Vordergrund meines Bewusstseins gedrängt und dort eingenistet hat. Es geht so (in meiner Übersetzung; danach folgt der Originaltext samt Link zur Vertonung):

Aufbruch

Es ist notwendig, Abschied zu nehmen
von der Herrlichkeit
der Himmel und von den Farben
der Erde, allein für sich zu stehen und
dem Schweigen des Todes
ins Gesicht zu sehen, zu scheiden
von Worten, all den Worten,
die ich jemals hörte oder las.

Und von den Wassern, die ich
gesehen und denen, die ich nicht
gesehen habe. Zu sterben,
ohne den Ozean zu sehen.

Scheiden von den nächtlichen
Lüften und scheiden von denen
des Morgens.

Scheiden vom Unkraut, von einem
fruchttragenden und von einem dürren
Baum, vom minderen Licht und
vom Sternenglanz.

Dem Anblick eines fliegenden Vogels
entsagen, scheiden vom Anblick
eines Raubtieres oder eines Insektes, scheiden von
meinen Freunden und Kameraden, von
dem Höhepunkt der Erregung
und von der Furcht vor dem dunklen
Wahnsinn.

Scheiden vom Sabbat, von
der Süßigkeit des Ruhetages.

Scheiden von allen Werken und Künsten, von
Ritualen, vom Regen und von all dem,
was den Augen wohltut.
Es ist notwendig, Abschied zu nehmen
vom Wissen um Gut und Böse in dieser
Welt, weil andere Worte
von Gut und Böse in jener sind.

Scheiden vom Geschehenen, von
dem tiefen Schlaf und vom
Traum.

Scheiden von der Scham, von der Angst vor
dem Sterben, von Schuld und Fluch,
von der Erschöpfung.

Scheiden vom Nachdenken über das Leben,
von Erwägungen über die menschliche
Natur, von Spekulationen über
das Wesen des Weltalls.

Scheiden vom Nachsinnen über
den Unterschied zwischen mir selbst
und dem Anderen, vom Nachsinnen
über Identität, vom Nachsinnen
über mein inneres Wesen, vom
Nachsinnen darüber, wie wenig
ich über mich selbst weiß und über all das,
was mich umgibt, scheiden von der
Empfindung meiner Seele angesichts
hoher Berge, scheiden von
der Notwendigkeit der Nahrung, von Angst,
von der Lächerlichkeit.

Scheiden von den Wolken, von
aller Verwandlung, von dem

Unbegrenzten, von Feuer, von
Steinen und von der Weisheit.

Von der äußeren Bewegung des Leibes
und von der inneren der Seele.
Von Liebe und von Haß.
Von Musik. Und, vor dem
Ende, zu leben mit der Furcht
vor derem Sterben, und meiner eignen
Gewissheit.

Departure

*It is necessary to begin the
departure from the splendour
of the skies and the colours
of earth, to stand alone and
face the silence of death, to
part from curiosity, part from
words, all the words that I've
read and heard.*

*And from water, that I've
seen and haven't seen. To die
without seeing the ocean.
Part from the air of the night
and part from the air of the
morning.*

*Part from weeds, part from a
fruit tree and from a barren
tree, from the lesser light and
from the stars.*

*Abandon the sight of a flying
bird, part from the sight of
a beast or an insect, part from
my friends and comrades, part
from the dampest of excitement*

*and from fear of the obscure
madness.*

*Part from the Shabbat, from the
sweetness of the seventh day.
Part from all work and art, from
rituals, from rain and from all
that is pleasing to the eye.
It is necessary to part from
Knowing-Good-And-Evil of
this world since other terms
of good and evil are there.*

*Part from what happened, from
the deep sleep and from the
dream.*

*Part from shame, from the fear
of death, from guilt, from curse,
from exhaustion.*

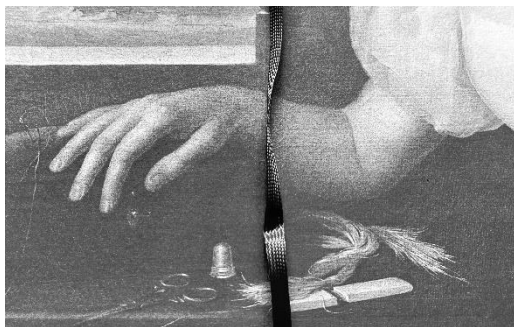
*Part from reflections about life,
from reflections about human
nature, from reflections about
the nature of the universe.*

*Part from reflections about
the difference between myself
and the other, from reflections
about identity, from reflections
about my inner nature, from
reflections about how little
I know about myself and about
all that is around me, part from
the sensation of the soul facing
the high mountains, part from
the need of food, from anxiety,
from the ridicule.*

*Part from the clouds, from
all that is changing, from the
undefined, from fire, from
stones and from wisdom.*

*From the physical movement
and from the inner movement.
From love and from hate.
From music. And before the
end, to live with the fear of
their death, and the certainty
of my own.*

HANDARBEIT. VON SPINNENDEN, WEBENDEN, STRICKENDEN UND SCHREIBENDEN FRAUEN



Die Reihe nennt sich „*Handliche Bibliothek der Romantik*“, und es sind wirklich handliche Bücher in jeder Hinsicht: Frau nimmt sie gern zur Hand, sie fühlen sich gut an mit ihrem textilen Überzug, angenehm fasslich, aber nicht kuschelig. Die Zweifarbigkeit leitet sanft zwischen Text und Abbildungen hin und her, hie ein waches Blau, dort ein sachliches Schwarz; der Satz ist eine reine handwerkliche Wohltut für die Augen, und das Bändchen, das so gut in der Hand liegt, hat auch ein wachblaues Lesebändchen, welche Wohltat!

Aber genug geschwärmt. Hier geht es um ernsthaft romantische Dinge, nämlich um „Handarbeit“; so nämlich heißt der fünfte Band der *Handlichen Bibliothek der Romantik*, verdienstvoll zusammengestellt und herausgegeben von Christiane Holm, und er versammelt eine bestrickende gemischtgeschlechtliche Autorenauslese (na gut, die Männer sind zahlenmäßig überlegen. Aber die Frauen haben die besseren Texte zum Thema!). Vertreten sind nicht nur Rein-Romantiker wie Clemens Brentano, Achim von Arnim, Novalis und Chamisso; dazu kommen Märchenspinner wie Ludwig von Bechstein und Jacob und Wilhelm Grimm sowie einige schon frührealistische angehauchte Autoren wie Eduard Mörike, Johann Peter Hebel. Über all dem schwebt das „Magische Netz“ des Ober-Handwerksmeisters Johann Wolfgang Goethe (der neben all seinen naturkundlichen Sammlungen tatsächlich auch eine Handarbeiten-sammlung hatte, darunter auch bestickte Hosenträger und Tischkissen) – Goethe also, der im gleichnamigen Gedicht metaphorisch mutig von kämpfenden Stricknadeln zu den bestrickenden Netzen der Liebe hinüberschwingt und so die Leserin „*vom Lichten in das*

Dichte“ führt. Und natürlich darf schließlich Heinrich Heine nicht fehlen, der letzte der Romantiker und ihr Totengräber, mit seinen dumpf drohenden und Gott, König und Vaterland verfluchenden schlesischen Webern: „*Wir weben, wir weben!*“

Das alles spinnt sich bunt und mehr oder weniger bekannt ab am seidenen Lesebändchen, mal näher und konkreter, mal weiter und entfernter handarbeitlich inspiriert. Was aber wirklich interessant ist an diesem Band, das sind – und ich sage das nicht nur, weil ich eine *schoengeistin* bin! – die Texte der Frauen. Neben Brentanos versponnenes Liebeslied an die Spinnerin treten die „*Armenlisten Leutmannsdorf*“ seiner Schwester Bettine, verheiratete von Arnim: eine Katalogisierung von Armut, Leid und Aussichtslosigkeit, beengtesten Lebensumstände, ständiger Hungen, zur Arbeit gezwungenen Kinder: „In der Stube ist eine Bettstelle mit Stroh, ohne Betten. Die Kinder schlafen auf dem Boden auf Laub, das bereits im Sommer aufgesammelt war, weil Stroh viel zu teuer war“. Weniger romantisch geht nicht. *Wir weben, wir weben* ...

Natürlich, es gibt auch zwei Gedichte von Karoline von Günderode, die geradezu mannhaft reinromantisch sind (sie wäre auch lieber ein Mann gewesen, das hat sie mehrmals zu Protokoll gegeben; sie hatte eine Kämpferseele, bis in den selbstgewählten Tod durch das Messer). Aber eindrucksvoller und überhaupt der Glanzpunkt dieser Handbibliothek sind zwei humoristische Texte: beide von Frauen, und das ist gar nicht so häufig, wie man meinen sollte (für Humor braucht man Distanz, Souveränität, ein wenig Kälte des Herzens; das ist ein Produkt eines fortgeschrittenen Zivilisations- wie Emanzipationsstadiums). Der erste dieser beiden Texte ist anonym erschienen in Friedrich Justin Bertuchs *Journal des Luxus und der Moden*, einer der ersten deutschen Modezeitschriften überhaupt; er ist überschrieben *Aufruf zur Beförderung einiger noch fehlenden Erfindungen für die Männer – von einem Mädchen*. Im allerleichtesten und witzigsten Plauderton zieht die Satire die männliche Tabaksucht samt ihren schädlichen Auswirkungen auf die Geselligkeit sowie den zeitgenössischen Erfindergeist durch einen sehr starken Kakao. Beschrieben wird die Hässlichkeit der „Stellung eines rauchenden Herren“ (als Gegenpol zum verbreiteten Lobpreis der weiblichen Anmut beim Bedienen des Spinnrades); bezweifelt wird die inspirierende Wirkung von Tabakrauch aufgrund der damit verbundenen „zu starken Lebenskonsumtion“; ja, es gibt eine ganze Kulturgeschichte der Menschheit am Leitfaden des Rauches! Der Text

konzentriert sich am Ende auf all diejenigen Probleme, die durch untätige Männer der Gesellschaft entstehen, und schlägt dafür praktische Abhilfe vor. Propagiert werden nämlich nun männliche Handarbeiten wie das Drechseln, die sogar für die Kindererziehung einen Kollateralnutzen abwürfen: Durch die Auszierung von Bildern und Kalenderchen zum Gebrauche der Kinder „würde eine gewisse Klasse von Männern noch obendrein mehr Teilnahme an der Erziehung ihrer Kinder erlangen und sich im Ganzen mehr humanisiert fühlen“ (man könnte auch sagen: die Erfindung des Erziehungsurlaubs für Männer aus dem Geiste der Handarbeit!). Was bringt die männliche Handarbeit nicht für vielfachen Nutzen: Behändigkeit, Beständigkeit, Beschäftigung! Ach, es ist einfach köstlich, eine Freude beim Lesen und ein wirklicher Fund fürs schöngestige Nähkästchen!

Das gleiche gilt, und vielleicht noch mehr, für Helmina von Chézys *Jugendschicksale, Leben und Ansichten eines papiernen Kragens. Von ihm selbst erzählt*. Die Anspielung an romantische Titelgebungen liegt auf der Hand (man denke an die *Lebens-Ansichten des Katers Murr* von E.T.A. Hoffmann), und schon Helmina von Chézys Lebenslauf hat jede Menge romantischer Wendungen und Höhepunkte aufzuweisen: Enkeltochter von Anna Louisa Karsch, der berühmten aufklärerischen Stegreifdichterin, die sie auch teilweise erzog; Tochter einer schreibenden Mutter, Caroline Louise von Klencke; verheiratet, wieder geschieden, Zwischenspiel in Paris, enge Bekanntschaft mit den Schlegels, Rückkehr; erneute Heirat, drei Kinder, wieder Scheidung; wechselnde Aufenthaltsorte, publizistische Betätigung mit sehr expliziten politischen Meinungen, soziales Engagement, zunehmende eigene Verarmung – das Ende lassen wir aus, es ist eher unromantisch und ziemlich realistisch. Aber eine zeitlebens produktive Autorin war Helmina von Chézy ganz sicherlich, und die Geschichte des Papierkragens zeigt sie auch als eine Humoristin ersten Ranges.

Leben und Ansichten eines papiernen Kragens also – dazu kann frau wissen, wenn sie brav ihren *Wikipedia*-Artikel gelesen hat, dass Papierkragen zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine große Errungenschaft waren, eine geradezu demokratische Anreicherung der Männermode, nachdem mit der Französischen Revolution mit den Köpfen auch die aristokratischen Spitzenkrägen gerollt waren, sozusagen. Ein Papierkragen, gefertigt aus den Abfällen der Papierindustrie, abnehmbar, wiederverwendbar, ein grandioses *Recycling*-Produkt! Und genau dieses *recycling* macht nun auch der papierne

Kragen durch, der uns hier seine eigene Geschichte erzählt, die mehr als ein gutes Menschenalter umspannt. Die Kurzfassung: Geschöpft in der Blüte der Romantik, zu Flachs versponnen von den zartesten Mädchenhänden, verwoben von einer „schlanken, sanften, rosenwangigten“, armen, aber redlichen Weberin, in „mühseliger“ Arbeit (die Schönheit des deutschen Wortes „müh-selig“ wird zu Recht von ihm gepriesen); geblichen auf den Wiesen eines paradiesischen Obstgartens; doch dann den sanften weiblichen Händen entrissen, auf kriegerische Banner und Zelte gespannt, und am Ende hinuntergekommen in die, schreckliches Wort! (*„und ist es denn wirklich ein Trost, dass unser Zeitalter den Namen des papiernen verdient und in Zukunft auch tragen wird?“*): Papiermühle. Doch Papier, immerhin, ist das Medium der Dichter und der Dichterinnen; von schreiben den Frauen wie der Gottschedin, der Unzerin, der Karschin gar hört der zukünftige Kragen noch in der Papiermühle – aber er gerät, ausgerechnet, unter die Feder des aufklärerischen Dichters Ramler, der ihn zu seinen Oden legte, *„die mich unendlich peinigten“* (Ramler war eher das Gegenteil eines romantischen Autors). Es ist verlockend, die Geschichte weiter zu erzählen: Wie der Kragen unter die *„Putzhändlerinnen-, Schneider-, Galanteriehändler“* und andere -Rechnungen gerät, eine *„sehr geschmacklose Gesellschaft“*; wie er in der Papiermühle, in die er immer wieder zurückkehrt, Geschichten hört von Weltbegebenheiten und *„den interessantesten Kriminalgeschichten“*; wie er angesichts der Erfindung des Papierkragens eine *„Hochachtung für den Spekulationsgeist“* der Zeit entwickelt und zu der Erkenntnis gelangt, *„dass papierne Wäsche ein Zeichen und Stempel der Zeit und ihres eigensten Wesens sei“*. Aber das nimmt der Leserin das schönste weg, all die kleinen Pointen und Wendungen, die eingestreuten Albernheiten wie Lebensweisheiten, die in einem anderen Faden mitlaufende Gesellschafts- und Kulturkritik, die ästhetischen Meta-Reflexionen gar! Das kann man nur selbst lesen, schmunzeln, weiterlesen. Allein um dieser Perle, nein: dieses Filetstücks der Schreibkunst willen ist der handliche Band ein wahrer Beitrag zu einer Handbibliothek – nicht nur der Romantik, sondern des weiblichen Schreibens insgesamt!

DESCARTES TRIFFT HELENA IN AMSTERDAM



Jan Vermeer: Briefleserin in Blau (1662-1664)

»Maison Descartes« steht über der schlichten weißen Haustür. Beinahe hätte man es übersehen. Es ist keines der großen Prachthäuser mit ihren schwingenden Giebeln, eher schlicht wirkt es, geradlinig, rational. Und es steht auch nicht an einer der Grachten mit den großen Namen: Kaisergracht, Prinsengracht, Herrengracht – natürlich gibt es keine Damengracht in Amsterdam (und wahrscheinlich auch anderswo nicht; eine *google*-Recherche bringt hingegen das Ergebnis »Damentracht«, und viel kürzer kann man *gender*-Probleme nicht auf den Punkt bringen). Die Kanalstraßen spiegeln eine *men's world*, die Welt des Handels, der Reisen in die Kolonien, der mächtigen Gilden und Bürgerwehren, wie sie Rembrandt gemalt hat, am bekanntesten in seiner *Nachtwache*. Die Männer sind unter sich, und nur eine kleine Frau darf zwischen den Beinen hindurchschauen, die Experten sind sich bis heute nicht sicher, ist es eine Marketenderin oder ein Art Truppen-Maskottchen? – was auch immer: Sie existiert weiter unten, auf einer anderen Ebene. Handel, Wasser, Macht, dazu eine Prise Toleranz und ein sanfter Geruch nach Hasch – das war schon immer in der Amsterdams DNA (so behauptet es zumindest die aufpolierte Ausstellung im Stadtmuseum,

die auch ein paar mehr Fakten und etwas weniger Propaganda gebrauchen könnte). Der Philosoph René Descartes jedoch gehörte zweifellos dazu, zumindest in der kurzen Zeit, die er hier verweilte, hinter der weißen Tür: Nach einem wechselvollen Leben hatte er Ruhe zum Arbeiten gesucht und, tatsächlich, Toleranz gegenüber seinen katholisch nicht ganz stubenreinen Ideen zur philosophischen Methode. Und er hatte sie gefunden hinter der weißen Tür.

Das aber, was er suchte, war nichts Geringeres als sicheres Wissen: Methodisch gewonnenes und rational gehärtetes Wissen, nicht nur über die Welt und die Dinge in ihr, nein: natürlich auch über Gott, das größte aller Dinge, die Welten der Welten – denn bei allem Rationalismus, bei aller Bemühung, eine *prima philosophia* als Königin des Wissens zu inthronisieren, blieb Descartes ein gläubiger Mensch. Eigentlich hätte die geplante Hauptschrift, für die er sich ins tolerante Amsterdam zurückgezogen hatte, sogar ein Gottesbeweis werden sollte, der letzte, endgültige Gottesbeweis schlechthin; hinaus aber kam eine *Abhandlung über die Methode, seine Vernunft gut zu gebrauchen und die Wahrheit in den Wissenschaften zu suchen, dazu die Lichtbrechung, die Meteore und die Geometrie als Versuchsanwendungen dieser Methode*. Er schrieb den *Discours* nicht in gelehrtem Latein, sondern in französischer Sprache, und es wurde sein populärstes Buch. Das einzige überlieferte Porträt von Descartes, gemalt von Frans Hals, könnte man sich gut zwischen all den niederländischen alten Meistern im Rijksmuseum vorstellen, mit ihren gedeckten braunen Farben, die aus sich ihrer dunklen Tiefe heraus zu leuchten scheinen. Es zeigt einen nicht mehr jungen Mann, das Gesicht wird dominiert von einer beeindruckenden scharfen Nase zwischen den haarfein geschwungenen Augenbrauen und dem etwas stutzerhaft gepflegten Schnurr- und Spitzbärtlein. Aber aus den Augen blickt ihm ein verborgener Schalk, und der schmale Mund deutet eine leichte Skepsis an. Die einzige Extravaganz in der Kleidung ist der breite weiße Kragen, über dem sich die dunklen, schulterlangen Haare ringeln, ein wenig ungezähmt, ein wenig eigenwillig. Ist er wohl so gestanden, vor der weißen Tür in Amsterdam, eine Mischung aus Schalk und Skeptiker, Bürger und Stutzer, mit seinem Bediensteten und den vielen Büchern im Gepäck und auf der Suche nach Ruhe und Toleranz?

Aber in Amsterdam hat Descartes nicht nur Ruhe zum Arbeiten und eine Stimmung toleranter Bürgerlichkeit gefunden; er hat auch Helena gefunden. Hier mag auch sie gestanden sein, vor der

weißen schlichten Tür: Helena Jans von der Strom, eine Magd mit einem etwas zu großen Namen. Nichts wüssten wir von ihr, rein gar nichts, wenn sie nicht Descartes ein Kind geboren hätte; es ist unter seinem Namen registriert, und wir müssen also nicht lange spekulieren über ihr Verhältnis. Sicher wissen wir allerdings von Helena nur, dass sie Descartes bei seinem Vermieter, dem Buchhändler Thomas Sergeant, kennenlernte, wo sie als Magd diente. Am 19. Juli 1635, kaum neun Monate nach Descartes' Ankunft, wird Francine geboren; wohl um die Geburt geheimzuhalten, ziehen Descartes und Helena danach nach Deventer aufs Land. Als das Mädchen heranwächst, plant Descartes, sie nach Frankreich zu seiner Familie zur Erziehung zu schicken. Francine stirbt jedoch, kaum fünfjährig, an einem Scharlachfieber (auch das Todesdatum ist überliefert, es ist der 7. September 1640). Auch ihre Mutter bleibt nicht bei Descartes; sie heiratet einen Gastwirt, und Descartes statet sie mit einer großzügigen Summe für die Aussteuer aus. Danach verlieren sich ihre Spuren wieder; sie ist eine Nebendarstellerin, aber immerhin wissen wir ihren etwas zu großen Namen: Helena Jans von der Strom.

Wie es jedoch gewesen sein könnte, kann man nachlesen bei der englischen Autorin Guinevere Glasfurd: *Worte in meiner Hand* heißt ihr Roman, der die Geschichte Helenas aufnimmt und eine Art fiktionales Seitenstück zu Descartes' allseits bekannter Vita daraus macht. Glasfurd hat recherchiert, was zu recherchieren war – und dann hat sie erfunden, ein wenig Dichtung in die Wahrheit gebracht, wie es bekanntlich auch alle wahren Autobiographen machen, von Goethe an. »*Worte in ihrer Hand*« – das Buch heißt so, weil es in ihm um Worte geht, um ihre bestreitbare Macht ebenso wie ihre unbestreitbaren Grenzen. Denn Glasfurd zeichnet Helena nicht als tumbe Dienstmagd; nein, es sind Briefe überliefert von Descartes an sie, Helena konnte also lesen, und das war nun wahrlich nicht die Regel bei holländischen Mägden im 17. Jahrhundert, auch nicht im reichen und weltläufigen Amsterdam. Vielleicht sehen wir Helena am besten, wenn wir die wunderbaren kleinen Bilder, die Jan Vermeer von den niederländischen Frauen seiner Zeit gemalt hat, überlagern. »Genreszenen« nennt man das, es ist eine kleinformatige Alltagsmalerei, bei der auffällig häufig Frauen im Zentrum stehen. Im Amsterdamer Rijksmuseum hängen Vermeers Frauengenres gar nicht weit entfernt von Rembrandts monumen-

talenen Männerbildern; und während diese ganze Säle mit ihrer massiven Gegenwart füllen, hängen Vermeers Genres in Nischen. Aber sie leuchten genauso wie Rembrandts Brauns aus sich selbst heraus, nein, sei leuchten farbenfroher, natürlicher, stärker! Vermeers Milchmagd ist das Realste, was man sich überhaupt vorstellen kann: Ihr gelbes Kleid, ihre blaue Schürze sind ein Fest für die Augen, die Kammer geradezu durchflutet vom schlichten Licht und Milch und Brot die Essenz von Milch und Brot überhaupt. Besonders häufig hat Vermeer, und das führt uns wieder zu Helena, aber lesende Frauen gemalt. Sie sind meist in einem eher bürgerlichen Ambiente angesiedelt, aber wenn wir für einen Moment einen kleinen Sprung machen, in unserer Phantasie, und dem Milchmädchen die Briefe in die Hand drücken, die die Bürgersfrauen lesen: Dann haben wir Helena, die Magd, mit den »Worten in ihrer Hand«!

Denn Helena hat bei Glasfurd erkannt, dass kein Weg am Lesenlernen vorbeigeht. Sie schreibt die Worte, die sie sich mühsam angeeignet hat, auf ihre eigene Hand, mit Tinte, die sie selbst aus roter Beete gefertigt hat, ein mühsamer, aber methodisch verfolgter Erfindungsprozess: Denn Papier und Tinte sind teuer, nichts für Dienstmädchen, die sich selbst das Lesen beibringen und das Schreiben dazu, die in ihren wenigen Nebenstunden noch die Magd von nebenan unterrichten und die für ihre Tochter nur eines wollen: dass der Vater, dass Descartes ihr das Lesen beibringt! Denn wer die Worte hat, versteht die Welt, er kann sich über sie erheben, er kann die Dinge festhalten, er kann sie weitergeben, er kann Fernes näherbringen, er kann Wissen austreuen und mitteilen. Helenas eigentliches Medium aber, und das ist ein genialer Einfall von Glasfurd, ist die Zeichnung: Auch sie kann die Dinge festhalten, sogar besser als Descartes, der reichlich dilettantisch seine methodischen Versuche an Aalen und Maschinen dokumentiert. Das Zeichnen ist Helena natürlich, angeboren sozusagen; und als sie die wahrhaft revolutionäre Idee hat, ein Lesebuch für all die Frauen, die Lesen wollen und es nicht lernen dürfen zu verfassen, da erfindet sie ein ABC-Buch mit Zeichnungen dazu, für jeden Buchstaben einzeln (bis heute lernen die Kinder, dass das A beim Affen ist und das Z beim Zebra). Welch eine geniale Methode! Die erfindsame Helena findet sogar einen Verleger, aber der belehrt sie schnell, dass er das ABC-Buch nicht unter ihrem Namen verkaufen kann. Niemand würde ein Buch kaufen, das von einer Frau geschrieben

wurde! Dann gibt er ihr eine lächerliche Summe Geldes und verlegt es selbst.

Doch Helena hat immerhin gelernt, dass Frau – etwas schaffen kann, etwas Bleibendes. Frau kann auch Dinge erkennen, mühsam, systematisch: So entwickelt Helena aus einem sehr konkreten Problem heraus (wie schaffe ich es, nicht jedesmal schwanger zu werden, wenn ich mit Descartes schlafe?) durch präzise Beobachtung (wann bekomme ich diese seltsamen Blutungen, von denen ich nicht weiß, wo sie herkommen und was sie bedeuten, aber es gibt da eine gewisse Regelmäßigkeit!) eine Verhütungsmethode. Ach, Frau könnte noch viel mehr: Aber sie muss einkaufen, jeden Tag, das Mahl bereiten, die Böden schrubben, die Hemden waschen und die Gäste abwehren, wenn sie mal wieder zudringlich werden. Bei allem Talent und aller Erfindungsgabe bleibt man – die Dienstmagd des Herrn. Weshalb Helene in Glasfurds Geschichte Descartes nie anders als »*der Monsieur*« nennt; Intimität ist das eine, Klassen- und Geschlechtsunterschiede das andere; und es ist unendlich lobenswert, dass Glasfurd Helena nicht zu einer Vorreiterin der Emanzipation macht, sondern nur zu einer starken Frau mit Grenzen!

Die Szene, in der Francine stirbt, in der das einzige wirklich gemeinsame Projekt des Monsieurs und der Dienstmagd stirbt, ist (wie so viele Szenen eines Kindertodes in der Literatur) kaum auszuhalten. Denn Francine stirbt nicht nur am Scharlach, einer damals meist tödlich endenden Infektionskrankheit, die man heute mit Antibiotika relativ zuverlässig heilen kann. Nein, sie stirbt auch an der Dummheit und Inkompetenz des behandelnden Arztes, der nichts Besseres weiß, als den schwachen Körper durch einen massiven Aderlass weiterhin zu schwächen; sie stirbt an einem abwesenden Vater, der das vielleicht hätte verhindern können mit all seinem Wissen und seiner Methode und seiner Klugheit. In einem (überlieferten, nicht erdachten) Brief wird er später schreiben, dass dieser Tod »*der größte Schmerz seines Lebens*« war. Aber das sind am Ende auch nur Worte. Und vielleicht hätte er Francine auch nicht helfen können. Denn die Worte sind nicht allmächtig, wie Helena nun erkennt; im Angesicht des Todes hat all das Wissen, das der Monsieur so systematisch und hartnäckig angesammelt hat, nichts genützt. Und als sie das erkennt, geht sie hin und verbrennt die Worte, sie will sie nicht mehr sehen. Einzig das Bildnis von Francine, das sie selbst gezeichnet hat, überlebt. Descartes wird sie bald darauf an den anderen Mann verheiraten und verlassen; neun Jahre

später stirbt er im fernen, kalten Schweden allein unter etwas mysteriösen Umständen. Das Einzige, was wirklich überlebt hat, ist: seine Methode.

Wie müsste ein Bild aussehen, in dem Descartes und Helena zusammen zu sehen sind, mit der kleinen Francine am besten? Es wäre keines der steifen Ehestandsporträts, wie sie das Rijksmuseum zeigt (aber immerhin sind es Doppelporträts, immerhin!). Es wäre eine Art – monumentales Genrebild, ein intimes Interieur mit einer weiten Perspektive nach draußen, auf die Grachten, auf die Männerwelt des Handels und des Wissens. Es würde beide zeigen in ihrer Verschiedenheit, aber gleichberechtigt: ihn mit schalkhaften Augen und einem Buch in den schlanken Gelehrtenfingern, sie mit klarem Blick und einem Zeichenstift in den zupackenden, abgeseuerten Händen der Magd. Aber man könnte nicht erkennen, was in dem Buch steht oder was auf dem Blatt gezeichnet ist; niemals kann man bei Vermeer oder bei Rembrandt erkennen, was in den Büchern oder Briefen steht. Es sind die Augen, auf die es ankommt, und die Hände – nicht die Worte.



Rembrandt, Ausschnitt aus: Die Nachtwache (1642)

ENEZIANISCHES KAMMERSPIEL MIT KÜHLSCHRANK



Römisches Mosaik, Diana bei der Jagd (2. Jh.)

Natürlich erwartet man nichts Neues, wenn man einen Krimi von Donna Leon zur Hand nimmt. Milde wundert man sich vielleicht, dass die alte Dame immer noch schreibt; dass es noch ein venezianisches Verbrechen gibt, das ihr so sanfter, so gern die Klassiker lesende Commissario Brunetti noch nicht aufgedeckt (aber bemerkenswert selten seiner vollständigen juristischen Aufarbeitung zugeführt) hat. Wir kennen die Palazzi, Calle und Brücken auch entlegener Stadtteile, die Cafés mit ihren Tramezzini, die Wohnung der weiter bemerkenswert harmonisch alternden Familie Brunetti mit ihren bemerkenswert wohlgeratenen Kindern – und ach, wie spannend, wie moralisch aufbauend ist das alles, man trifft sich wie mit guten alten Bekannten auf einen erfrischenden Weißwein auf der Dachterrasse, und eigentlich wollte man sowieso schon lange mal wieder nach Venedig, wegen Corona und trotz Corona – aber auf einmal kippt die Stimmung beim Lesen, es wird schwül, immer schwüler, pestartige Gerüche wabern durch die ausgetrockneten Kanäle unter der Sommerglut, und sind es wirklich schon wieder

mehr Touristen geworden, ja, ist das denn überhaupt noch möglich?

Denn in Donna Leons 29tem Brunetti-Krimi *Geheime Quellen* ist zwar alles auf den ersten Blick wie gewohnt, vertraut bis in die Blumenarrangements von Signorina Elettra und das gockelhafte Gehabe von Patta, aber es ist in ein schwüles Licht getaucht. Die bekannten Gestalten bewegen sich wie in einem Kammerspiel nur auf Zehenspitzen umeinander, eine monströs adipöse Ärztin hilft in einem fast menschlich anmutenden Hospiz einer noch gar nicht alten Mutter in den letzten Tagen ihres schonungslos beschriebenen Krebstodes, während Quecksilber durch die austrocknenden Adern von Venedig läuft und Brunetti das Bild einer japanischen Pietà nicht aus dem Kopf bekommt, das Kind bizarr vom Gift verkrampft auf ihrem Schoß. Jedes Gespräch wird, ob man will oder nicht, ein Verhör, jedes sticht in eine neue Wunde, und mit großer, nein: mit minimalistischer Kunstfertigkeit (hat Donna Leon vielleicht mit Paola zu viel Henry James gelesen?) zeigt die alte Dame, was alles hinter, unter und neben den Wörtern geschieht, wenn es um das Sterben und die Wahrheit geht. Ach was, die Wörter sind fast das Unwichtigste dabei. Was in den Pausen geschieht, zwischen den Wörtern, den Sätzen; was zwischen den Blicken geschieht, bei den sparsamsten und doch so sprechenden Bewegungen einer Sterbenden; und was in den Köpfen geschieht bei all dem, vielleicht sollte man besser sagen, auch wenn man nicht gläubig ist: in den Seelen. Man weiß nach den ersten Seiten, warum sich diverse *amazon*-Rezensenten über die Handlungsarmut und das etwas Lähmende der Lektüre beklagt haben, und man weiß wenige Seiten später, dass es darum auch nicht geht. Es geht um Beziehungen, im allerweitesten Sinne (und, zum Glück, beinahe überhaupt nicht um die erotische Liebe, diese engste und begrenztste aller Beziehungen, auch wenn Brunetti zwischendurch die schönsten aller ironischen Liebeserklärungen macht). Um Beziehungen zwischen Lebenden und Sterbenden, Ärzten und Patienten, Vorgesetzten und Angestellten; es geht außerordentlich viel um Beziehungen zwischen Kollegen, ja, man könnte sogar behaupten, dass Brunettis Beziehungen zu seinen besten, langjährigen Kollegen – vom volksweisen Bootsführer Foa über die empathische Claudia Griffoni, den unauffälligen und doch so aufmerkenden Vianello bis hin zu Signorina Elettra, dem heimlichen und immer ein wenig hermetischen Herzen des ganzen Kreises – sowieso Liebesbeziehungen

sind: Sie kennen sich alle von innen, und reden müssen sie sowieso nicht mehr, um sich zu verstehen.

Die alten wie die neuen Katastrophen von Venedig ziehen sich über diesen Köpfen zusammen, es sind immer die gleichen seit den Zeiten der Alten, die Brunetti unermüdlich liest: Gier, Korruption, Verrat, schiere Dummheit, Hybris. Aber es muss ja nicht immer eine Tragödie sein; man kann auch ein Kammerspiel daraus machen, mit einzeln eingestreuten funkelnd absurden Szenen (am Ende war es ein Kühlschrank). Niemals löst sich die Schwüle auf in einen erlösenden Sommerregen, kein *deus ex machina* steigt herab (am Ende war es ein Kühlschrank). Außer natürlich in Signorina Elettra Büro, wo die Blumen sich in erfrischender Kühle entfalten und die Bluse am Abend immer noch die gleichen Bügelfalten hat wie am Morgen, während Brunettis Hemd mal wieder zu Schweiß zerflossen ist, und wir alle hoffen, dass die Tür zu Pattas Büro noch ein wenig länger geschlossen bleibt, damit die Kühle nicht entweicht. Und zum Glück ist Elettra nicht Aphrodite in diesem absurd angehauchten Kammerspiel vor griechischer Kulisse, oh nein! Für Männer hat sie sich schon lange nicht mehr schön gemacht, sie sehen es sowieso nicht, noch nicht einmal Brunetti, der aber immerhin jeden Morgen aufs Neue sanft erstaunen kann. Sie ist auch nicht Athene, die Allzu-Kluge, sie trägt keine Helme und verachtet die Dummheit zwar, aber eher nebenbei. Vielleicht ist sie ja – Artemis, die jungfräuliche Göttin, immer auf der Jagd, und unfehlbar ist die digitale Verfolgungskunst, mit der sie ihre Netze wirft? Und wer jetzt mit der trivialen Formel vorprescht, zusammen seien sie eben alle ein »unschlagbares Team« – hat leider nichts von Schicksalsmächten verstanden. Und auch nichts von Venedig, einem absurden Traum, gebaut auf einem Sumpf und in der letzten Phase seines sehr öffentlichen Dahinschwindens. Der Rest ist Schweigen.

MORD IM CHAT-ROOM: ZUM E-MAIL-ROMAN *THE APPEAL* VON JANICE HALLETT

E-Mails können entlarvend sein. Wie entlarvend, das kann man aus dem Roman *The Appeal* (2021) der englischen Autorin Janice Hallett lernen. Das Buch hat eigentlich keine Werbung nötig; in England stand es auf allen Bestsellerlisten, und wer auch nur die ersten Seiten liest, ist gefangen in einem mehrfach verknoteten Rätsel und einem Netzwerk (im durchaus doppelten Sinn) von Beziehungen, die bei allem oberflächlichen digitalen Austausch untergründiger sind, als man geahnt hätte. Es geht um eine englische Amateur-Theatergruppe mit all ihren persönlichen und sozialen Verstrickungen; es geht um die unaufhaltsame Dynamik einer Crowdfunding-Initiative für ein krebskrankes Kind (das ist der eine Sinn des titelgebenden *Appeal*: ein Spendenaufruf); es geht um die Probleme von Hilfsorganisationen im fernen Afrika, deren Nutzen wie potentiell Schaden (auch das natürlich etwas, was mit *appeals* arbeitet) – und das alles ist mit großer Sachkenntnis wie Professionalität geschildert. Was aber die Lektüre darüber hinaus interessant macht, und zwar auch für diejenigen, die sich weder von Krimis einfangen lassen wollen noch von der Identifikation mit menschlich-allzumenschlichen Protagonisten in all ihren Alltäglichkeiten wie Lebenskrisen: Das ist die gelungene Erneuerung eines altmodischen Genres – nämlich des empfindsamen Briefromans des 18. Jahrhunderts (Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* sind wohl das bekannteste Beispiel) – in einer Form, die oberflächliche Einfachheit mit literarischer Komplexität verbindet.

Das klingt zunächst nur wie ein Lehrstück in angewandter Literaturgeschichte und Poetik und damit allerhöchstens interessant für ältere Literaturprofessorinnen-cum-Bloggerin oder sehr unerschrockene Literaturwissenschaftsstudentinnen. Ist es aber nicht. Und damit kommen wir zurück auf unsere ungedeckte Anfangsbehauptung: Ist es nicht gerade hier und heute für uns alle aufschlussreich, wie entlarvend die alltägliche Sprache und wie verräterische sprachliche Eigenheiten sind? Wie psychologisch markant digitale Selbstdarstellungsweisen? Wie aussagekräftig Fragen der strategischen Privatkommunikation (wer schreibt wem wann wieso und mit wem im CC?)? Denn all das müssen die beiden jungen Anwältinnen lernen, die den *Appeal* (also: die Berufungsklage auf ein strafrechtliches Urteil, zweite Bedeutung) vorbereiten. Sie kennen

die Personen nicht, sie haben nur die Aktenlage, und das ist: die gesamte elektronische Kommunikation aller beteiligten Personen. Und so werden sie Profiler, Kommunikationswissenschaftlerinnen, Spurensucherinnen, Psychologinnen, Sprachanalytikerinnen. Und mit ihnen lernt die Leserin – lesen: gründlich lesen, mit geschärftem Blick und Ohr lesen, detektivisch lesen. Im Wissenschaftskleid nennt man das „Hermeneutik“ (Deutungskunst); Hermeneutik vollzieht sich aber überall, wo Menschen einander verstehen wollen oder müssen. Hermeneutik ist: Zeichen deuten, die kleinsten ebenso wie die größten; und lernen, dass Zeichendeutung immer ein gefährliches Geschäft ist, das Missverständnis lauert hinter jedem Emoji (es gibt übrigens keine Emojis im Roman, was eigentlich schade ist), und man kann unter-deuten wie über-deuten, und am Ende fällt jemand ein Fehlurteil und es wird ein *Appeal* fällig. Man muss aber deuten, es gilt der hermeneutische Imperativ: Ohne Deutung keine Verständigung. Wie also deutet man richtig?

Die Autorin Janice Hallett, um mit einer strategischen Abschweifung zu beginnen, hat ihr Geschäft als Autorin gelernt, und zwar von der Pike auf. Sie hat nicht nur englische Literatur studiert, sondern auch Drehbuchschreiben gelernt; erste Berühmtheit erlangte sie mit einem Drehbuch über eine Pandemie (*Retreat*), der Film entstand neun Jahre, bevor COVID-19 ihn bewahrheitete (ordentliche Hermeneutik kann in die Zukunft sehen, ein wenig; sie hat die Vergangenheit gut verstanden und ihre Lehren daraus gezogen). Hallett schrieb lange Jahre für Schönheitsmagazine, und in einem Interview hat sie darüber gesagt: „*Die meisten Leute haben das Schreiben über Schaumbäder nach zwei Jahren über – ich brauchte fünfzehn Jahre, bis ich mich davon verabschiedete*“. Das kann man als mangelnden Mut und schwaches Selbstbewusstsein deuten, ein weitverbreitetes Problem weiblichen Schreibens; andererseits zeigt es, vielleicht, ja auch eine erstaunliche Kreativitätsbreite: Wer fünfzehn Jahre (offensichtlich erfolgreich) über Schaumbäder schreibt, ist entweder ein chronischer Wiederholungstäter oder von meisterhafter Erfindungsgabe! Danach wurde Hallett als Texterin für die englische Regierung tätig, unter anderem für das Entwicklungshilfe-Ressort (was ihre relativ intimen Kenntnisse dieses heiklen politischen Bereichs erklärt); auch das eine harte Schule des Schreibens, ein „Feuerbad“, wie sie selbst gesagt hat, am Puls der Zeit und unter dem gnadenlosen Blick der Öffentlichkeit. Lange Jahre war sie zudem in einer Amateur-Theatergruppe tätig, und das in jeder vorstellbaren

Funktion und Rolle. Und erst dann setzte sie sich irgendwann hin und schrieb *The Appeal* (und anschließend schon ein weiteres Buch mit einem ähnlichen, aber variiertem Strickmuster, das ist verzeihlich: *The Tynyford Cocde*), in einem Jahr, ohne Plan, aber mit einer Menge „reverse engineering“ am Ende. Denn man muss ein gutes Buch zuerst sich selbst schreiben lassen, aber dann kann man es, von hinten her, wieder aufrollen und alle Lücken füllen, die das Feuer der Erstinspiration hinterlassen hat (und sei es mit den klassischen *red herrings*, die jeder ordentliche Krimi ausstreut: sie führen ins hermeneutische Nichts, und natürlich hat der *Appeal* jede Menge rote Heringe).

So also entstand *The Appeal*, das Werk einer lang geschulten, hochprofessionellen Autorin – aber das allein reicht zwar vielleicht für einen Bestseller, aber nicht für ein interessantes Buch. Interessant wird es vielmehr dadurch, dass es die Leserin alle wesentlichen Erfahrungen selbst machen lässt, in großer Freiheit, aber nicht in unbegrenzter Willkür. Und so lernt man langsam beim Lesen die Figuren kennen, über die man nichts weiß – wie im „klassischen“ Briefroman kann eine Figur ja nicht eingeführt werden über eine Beschreibung oder eine Charakterisierung; nein, alles, was wir über jede einzelne der vielen Figuren wissen können und wissen werden, müssen wir aus ihren eigenen Emails – und natürlich dem, was in anderen Emails über sie gesagt wird – herausziehen. Wir werden zu Profilen erzogen, Schritt für Schritt; und alle Figuren, die sich nicht in einem der digitalen Medien äußern (es sind zwei der zentralen Figuren des Textes überhaupt), bilden eine gigantische Leerstelle, die noch viel schwieriger zu füllen ist. „Polyperspektivisch“ ist das Fachwort dafür: Die Handlung des Romans setzt sich zusammen aus vielen einzelnen Perspektiven auf das Geschehen; es gibt jedoch keinen Erzähler, der sie für uns einordnet, bewertet, in Zusammenhang bringt.

Und wir konstruieren nicht nur psychologische Profile beim Lesen, wir rekonstruieren auch ein Geschehen, das teilweise zurückliegt und nur über Erzählungen zugänglich ist. Wir werden nicht nur Detektivinnen, wir werden Geschichtsschreiberinnen und, zu guter Letzt, Anwältinnen ebenso wie Urteilende und Richterinnen in einem Prozess, der nicht nur ein juristischer ist, sondern auch ein politischer und ein moralischer und als solcher unser Urteil verlangt. Zwar liegt am Ende, wie es sich gehört, eine Leiche da, und natürlich wollen wir wissen, wer es war; aber viel interessanter

ist (wie in jedem guten Krimi), warum sie da liegt und – vielleicht: wie man es hätte verhindern können?

Vielleicht macht es auch die besondere Anmutung (und das ist der dritte Sinn von *Appeal*: der Reiz, die Anziehungskraft, und beides spielt durchaus eine Rolle im Figurenvieleck des Textes) des Romanes aus, dass die wesentlichen Akteure Mitglieder einer langjährigen Amateur-Theatergruppe sind, eines ganz besonders eng verwobenen sozialen Mikrokosmos mit eigenem Milieu. *All the world's a stage*, das ist zwar ein schon ein sehr zertrampelter Allgemeinplatz, aber es ist auch die Wahrheit: Gerade in unserer digitalisierten Welt spielen viele von uns noch intensiver „Rollen“, als jemals zuvor; betreiben Formen der Selbstdarstellung, die zu einem ganzen zweiten Ich werden können, das in einer ganzen zweiten Welt – der Welt des Theaters, das das große weite Internet ist – agiert. Macht spielt dabei eine Rolle, Geld spielt eine Rolle, Schönheit spielt eine Rolle, Status spielt eine Rolle – alles wie im „richtigen Leben“. Jemand spielt immer die Hauptrolle, und andere kochen immer den Tee und verteilen die Programme und warten auf ihre Chance, meist vergeblich. Doch in Halletts E-Mail-Roman kommen auch die Teekoherinnen zu Wort, mit den beiden Anwältinnen bekommen wir den ganzen digitalen Schriftwechsel, jedes digitale Pupsen, ungefiltert. Denn: Jede Nachricht ist eine Botschaft, auf irgendeiner Ebene – und nur, wenn wir auch die länglichen, umständlichen, unsympathischen, nervtötenden Botschaften lesen, können wir verstehen. Jede spielt eine Rolle, und das Ganze funktioniert am Ende nur, wenn alle ihren Teil tun. Es ist – wie im Leben, das an uns herantritt mit *appeals* in ihrem schönen dreifaltigen Sinn: einer Vielzahl von Bitten, Aufrufen und Apellen, von Beschwerden, Mahnungen und Anfechtungen, von Anmutungen, Reizen und Anreizen. Das Leben ist seinem Wesen nach polyperspektivisch; und nur, wer gelernt hat, zwischen seinen Zeilen zu lesen, kann daraus am Ende ein sinnvolles Bild zusammensetzen (für alle anderen gibt es Kaleidoskope).

DIE „SCHLAFENDE ENZYKLOPÄDIE“ ODER: WIE MAN EINEN WEIBLICHEN, MULTIKULTURELLEN BILDUNGSROMAN SCHREIBT (UND LIEST)

Unter Literaturwissenschaftler*Innen ist gelegentlich umstritten, ob es überhaupt so etwas wie einen reinrassigen „Bildungsroman“ gibt; eigentlich, so wird argumentiert, sei das doch eher eine Unter-
menge des größeren Genres „Entwicklungsroman“, und „Bildung“ sowieso ein derartig deutsches Konzept, dass es in andere Kulturen kaum übertragbar sei. Das alles ist akademisches Tagesgeschäft und wenig interessant, hätte es nicht auch eine kleine *gender-pointe*: Denn der einzig wirklich und wahrhaft als solcher anerkannte Bildungsroman ist eindeutig männlich. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* – im Übrigen ein großartiger Roman und zu jeglicher Zeit der Lektüre wert – schildert die Sozialisation eines jungen Mannes aus dem Kaufmannsstand, der reichlich schwärmerische Ideen über sich selbst und seine Zukunft als Theaterdichter im Kopf hat, und damit in die Welt geht, die ihm den Kopf zurechtrückt; vorher hat er auch noch unwissend ein uneheliches Kind mit seiner Theater-Liebschaft Mariane produziert, und es wird eine wesentliche Rolle für seine vollendete Bildung spielen, dass er am Ende die Vaterschaft akzeptiert, nicht nur in einem juristischen Sinne. Aber keine junge Frau hätte in dieser Zeit etwas Ähnliches unternehmen können; und ihre Bildung wäre schon deshalb eine andere gewesen, weil sie die unehelichen Kinder bekommt, was eine ziemlich wissentliche Angelegenheit ist. Wie aber, und damit kommen wir endlich zu unserem eigentlichen *schoengeistinnen*-Thema; wie aber „übersetzt“ man ein solches Romanschema – man könnte durchaus einmal in einem wörtlichen Sinne von einem „Narrativ“ sprechen; wie übersetzt man ein solches männliches Narrativ zum einen ins Weibliche, und zum zweiten: in andere Kulturen fern des spezifisch deutschen Bildungs-Begriffs?

Dass das nicht nur möglich, sondern sogar aufschlussreich, interessant und packend zu lesen ist, zeigt ein schon vor einigen Jahren erschienener Roman einer Autorin mit ziemlich hybriden familiären und kulturellen Wurzeln: Sujata Massey, Tochter einer deutschen Mutter und eines indischen Vaters, wurde geboren in den Vereinigten Staaten; in ihrem späteren Leben brachte sie lange Jahre in Japan zu und unternahm viele Reisen nach Indien. Bekannt

wurde sie vor allem durch ihre Krimis, der Japan-Reihe um Rei Shimura, Hobby-Detektivin und Antiquitäten-Kennerin im zeitgenössischen Tokio, und der Indien-Reihe um die indische Anwältin Perveen Mistry, angesiedelt in den frühen Übergangszeiten von der britischen Kronkolonie zur Unabhängigkeit Indiens (*dazu demnächst weiter unten im zweiten Teil*). Dazwischen jedoch hat sie die Zeit gefunden, einen multikulturellen weiblichen Bildungsroman zu schreiben, der – vielleicht als Parallelektüre zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre*? – nicht genug empfohlen werden kann. Er trägt den auf den ersten Blick rätselhaften Titel *The Sleeping Dictionary*, der aber schon elegant auf die beiden Elemente dieser sehr besonderen weiblichen Bildungsgeschichte hinweist. Die Hauptfigur durchläuft ihre Sozialisation vom Waisenkind nach einem Tsunami hin zur emanzipierten (Ehe-) und berufstätigen Frau im Kalkutta der frühen Unabhängigkeitsphase Indiens im Wesentlichen anhand zweier Leitmotive: ihrer sexuellen Ausbeutung als Prostituierte – was aber gleichzeitig ein wichtiger Bestandteil ihrer Erziehung ist – und ihrer frühen Begeisterung für das Lesen, speziell: europäischer (weiblicher) Autoren wie George Eliot oder Virginia Woolf. Wie das zusammengeht? Es geht!

Erzählen wir einfach kurz die Geschichte, auch wenn es ein wenig ein *spoiler* ist; aber wir bleiben genug an der Oberfläche der Dinge, und die eigentliche Geschichte spielt sowieso auf einer viel tieferen Ebene. Also: Der Roman beginnt mit einem Satz, der es verdient, in die ewige *hall of fame* berühmter Anfangssätze aufgenommen zu werden, gleich neben *Call me Ishmael (Moby Dick)*: „*You ask for my name, the real one, and I cannot tell. It is not for lack of effort*“. Größer könnte der Gegensatz zu Wilhelm Meister kaum sein, dessen Namen sein Schicksal schon konzentriert vorhersagt. Denn „Wilhelm“ ist nicht nur zu dieser Zeit ein klassisch deutscher Name, sondern durchgängig bis ins 20. Jahrhundert einer der häufigsten männlichen Vornamen überhaupt; er stammt aus dem Althochdeutschen und trägt den „willio“, den Willen und die Entschlossenheit, ebenso wie den „helm“, den Schutz, im Gepäck. Er ist verbreitet in Herrscherdynastien (z.B. bei den deutschen Hohenzollern), aber ist gleichzeitig, seiner großen Verbreitung wegen, eine Art Durchschnittsname; genau wie Wilhelm Meister selbst eigentlich ein nur etwas ambitionierter und mäßig privilegierter Durchschnittstypus ist, der eben erst durch seine „Lehrjahre“ zum „Meister“ gemacht werden muss.

Unsere Hauptfigur jedoch wird geboren in einem bengalischen Dorf, als Mädchen ist man dort von so geringer Bedeutung für die Familie, dass es kaum für einen eigenen Namen reicht; aber man nennt sie „Pom“, und sie ist glücklich, trotz alledem. Als der Tsunami – für den sie natürlich keinen Namen hat – ihr gesamtes Dorf einfach ausradiert, ihre bisherige Existenz von Grund auf vernichtet – Entwurzelung (im Falle Wilhelm Meisters: Mutterlosigkeit) ist der Boden, auf dem alle Bildungsromane wachsen –, kommt sie als Hilfskraft in eine britisch-katholische Schule; und weil sie, selbst als Dienstmagd, nur einen christlichen Namen haben darf, wird sie „Sarah“. Und während sie putzt und Böden schrubbt und den *morning tea* serviert, stiehlt sie ihre Bildung; lernt heimlich Lesen, und zwar anhand der britischen Romane, die eine (offensichtlich auch ambitionierte, aber man braucht diese Glücksfälle von Erziehergestalten im Bildungsroman) Lehrerin den eher uninteressierten Schülerinnen präsentiert: *Mrs Dalloway* in Bengal unter britischer Kolonialherrschaft, man stelle sich das vor; oder Jane Austen im Chaos von Kalkutta. Doch Sarah darf nicht Sarah bleiben; sie wird entlassen, landet mittellos und nur mit ihrer Kenntnis der britischen Romanliteratur ausgestattet, in Kalkutta, dem großen, blühenden und armen Kalkutta, das das Herz des britischen Kolonialreiches war. Und sie bekommt ihren neuen Namen: Als „Kamala“ wird sie zur Edel-Prostituierten gemacht, deren „Unschuld“ an den Meistbietenden der – natürlich ausschließlich britischen – Kunden versteigert wird. Das sind harte Lehrjahre, aber Kamala lernt bei all dem wirklich Entsetzlichen, dem sie täglich ausgesetzt ist, die nächste wichtige Lektion: wie man Menschen „liest“ nämlich; vor allem Männer. Und sie bekommt ein Kind, natürlich unehelich, natürlich verstoßen und allein, unter erbärmlichsten Umständen. Und als sie dann, wiederum: mit der für den Bildungsroman typischen Mischung aus persönlicher Resilienz und äußeren Glücksfällen, ihre wahre Liebe, ihre wahre Identität und ihre Zukunft findet, da verdankt sie das genau der Mischung aus all dem: ihrer Sprachenkenntnis, ihrem enzyklopädischen Bildungshunger, ihren ganz handfesten Literaturkenntnissen (sie wird Bibliothekarin) und ihrer ausgebildeten Menschenkenntnis.

Und während Indien seine politische Unabhängigkeit erstreitet, mit einer Mischung aus Blut, Schweiß und Tränen, aber auch: mit Selbstbildung, mit Entschlossenheit, mit Witz und Originalität;

während dessen erstreitet Kamala ihre persönliche, innere wie äußere Unabhängigkeit, mit genau der gleichen Mischung. Und es ist wunderbar und zutiefst aufschlussreich, wie die englischen und die indischen Elemente sich dabei gegenseitig anziehen, abstoßen, wieder anziehen; wie aus all dem, und zwar nicht einfach: in Ablehnung der fremden, übergestülpten Kultur, sondern in ihrer produktiven „Übersetzung“ ins Eigene, ihrer gelingenden Aneignung, etwas ganz unverwechselbares erwächst: die eigene Identität, ein Kompositgebilde aus den verschiedensten Elementen, zusammengehalten durch eine besondere Persönlichkeit. Eben das ist Bildung!

Das *sleeping dictionary*, um zum Titel zurückzukommen, ist ein durchaus zweifelhafter Begriff aus dieser Zeit: So nannte man die einheimischen indischen Frauen, die Vertretern der britischen Kolonialmacht – die vor allem eine Bürokratie war, und zwar monströsen Ausmaßes – in sexuellen Beziehungen die indischen Sprachen und die indigene Kultur nahebrachten; was oft genug auch zu gemischten Ehen und ehelichen oder unehelichen Kindern führte, die jedoch gesellschaftlich keinesfalls akzeptiert waren. Ein *sleeping dictionary* – das ist aber auch Poms/Sarahs/Kamalas Aufstieg durch Lesen, Lernen und Bildung in einem umfassenden Sinn: Sie lernt nicht etwa im Schlaf, aber unsystematisch, aus gestohlenen Gelegenheiten, heimlich, *undercover* sozusagen; keine wohlwollende Turmgesellschaft (das ist die etwas dubiose Instanz, die Wilhelms Bildung im Hintergrund leitet und sanft zum rechten Ende steuert) bewacht sie, aber sie trägt die indische Dichtung (Rabindranath Tagore) nahe beim Herzen, gleich neben Jane Austen, und sie sucht Zuflucht bei ihren eigenen indischen Göttern. Und am Ende – aber jetzt ist genug gespoilt! Belassen wir es dabei: Am Ende ist das *sleeping dictionary* erwacht; und vielleicht ist das auch eine Metapher für den multikulturellen weiblichen Bildungsroman schlechthin?

ODER: KRIMIS ALS EMANZIPATIONSGESCHICHTEN

Im Übrigen kann man auch Krimis unter *gender*-Perspektiven lesen, und das ist sogar ziemlich interessant. Auch dazu zuerst eine kurze literaturwissenschaftliche Abschweifung. Der Krimi leidet nämlich manchmal ein wenig unter seinem schlechten Ruf, und als *Krimi-Junkie* sieht man sich gelegentlich in die Defensive gedrängt; Unter-

haltungslektüre, mag ja gut gemacht sein, aber immer nur das gleiche Muster! Denn der Krimi hat in extremer Form das, was nach Aristoteles eigentlich gute Literatur ausmacht: ein Anfang (meist: ein Mord), eine Mitte (meist: die detektivische Ermittlungsarbeit) und ein Ende (meist: die Auflösung des Falls). Aber, um nun die Verteidigungsarbeit zu beginnen: Menschen lieben Muster nicht nur, sie brauchen sie. Muster erlauben Variationen; erst durch die Variation wird das Muster erkennbar und lebendig. Grenzen-lose Freiheit wird in der Literatur, wie so oft auch sonst, überschätzt: Jeder literarische Text orientiert sich, mehr oder weniger, an Mustern; und, um ein bekanntes Zitat über die Philosophiegeschichte abzuändern, könnte man sagen: Die schöne Literatur besteht aus Fußnoten zu Homer (na gut: vielleicht noch Ovid. Und Shakespeare, natürlich).

Krimis aber sind die literarischen Variationsweltmeister. Mit Krimis lernt man das eigene Land und fremde Länder kennen, und zwar von innen, über ihre Bewohnerinnen wie ihre Landschaften, ihre Sitten, Denkweisen und Macken, ihre kulinarischen und kulturellen Vorlieben. Mit Krimis reist man auch durch die Geschichte: Gemordet wird immer, ob in der Antike oder in der schönen neuen *Millennial*-Welt. Mit Krimis lernt man Milieus kennen, von innen und von außen; sie spielen häufig in Mini-Welten (vom Amateur-Theaterclub bis zum Zoo). Und sie zeigen ganz nebenbei, wie soziale Zirkel interagieren, funktionieren, entarten und sich wieder einfangen: Sozialdynamik und Systemtheorie bei der Arbeit, sozusagen. Mit Krimis lernt man nicht nur logisch denken und auf Details zu achten, auf den Spuren von Denk-Größen wie Sherlock Holmes oder Miss Marple; man absolviert ebenso ein Emotionstraining (Leute morden nicht aus rationalen Gründen) und eine Einführung in die Entwicklungspsychologie (Täter, Opfer, Detektive). Wer es am Ende gewesen ist, *whodunnit*: Darauf kommt es oft gar nicht an, auch wenn die Auflösungsspannung ein wesentlicher Lektüremotor ist; aber der eigentliche Lesegenuss liegt im Dazwischen, im Fleisch sozusagen, nicht im kargen Handlungs-Skelett.

Nun ist eine der wesentlichen Variations-Muster, man kann sogar sagen: sein grundlegendstes überhaupt, die Wahl der Ermittler-Figur: angestellter Kriminalbeamter, Privatdetektiv, Hobby-Ermittlerin und alles dazwischen (es gibt sogar Katzen oder Schafe). Und vielleicht kommt gleich danach die ebenso grundlegende Ent-

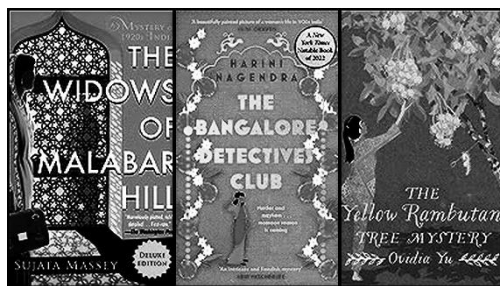
scheidung, ob die Ermittlerfigur männlich, weiblich oder alles dazwischen ist. Und selten wird das deutlicher als in Krimis, die in Zeiten und Räumen angesiedelt sind, wo Frauen mit erheblichen Einschränkungen und Handicaps zu kämpfen hatten, ob im ganz normalen Leben oder wenn sie auf die Idee kommen, Kriminalfälle lösen zu wollen. Es fehlt ihnen möglicherweise an Bildung und Ausbildung, weil sie keine Schulen besuchen durften; es fehlt ihnen an gesellschaftlichem Zugang zu bestimmten Räumen, weil sie vielleicht nur in sehr begrenztem Umfang überhaupt am öffentlichen Leben teilnehmen dürfen; es fehlt ihnen der Zugang zu bestimmten Berufen, die sich mit Kriminaldelikten befassen; es fehlt ihnen an politischem Einfluss oder gesellschaftlicher Anerkennung, weil sie einem niederen Stand angehören, der falschen Kaste, einer unterdrückten Ethnie.

Aber, und das ist wirklich interessant zu lesen und zu erkennen: All diese Nachteile können auch Vorteile sein! Denn sie ermöglichen nicht nur einen anderen Blick auf gesellschaftliche Phänomene oder die Netzwerke der Macht; sie gewähren auch Zugang zu den Milieus und Netzwerken der Ausgeschlossenen, der Eingeschränkten, der Unterdrückten. Und so kämpft *Sujata Masseys Perveen Mistry*, gestaltet nach den Vorbildern der ersten historischen Anwältinnen Indiens in der Schlussphase des britischen Kolonialreichs um 1920/1930 im damaligen Bombay, zwar immer wieder mit hartnäckigen Statusproblemen (sie darf beispielsweise als Anwältin nicht persönlich vor Gericht erscheinen, sondern braucht immer einen männlichen Avatar, sozusagen); gleichzeitig aber entwickelt sie ihr eigenes Ermittlungsverfahren und ihr weibliches Ermittlungsnetzwerk von Informantinnen, Gehilfinnen, gelegentlich auch: Frauen mit einem gewissen Einfluss oder einer zweifelhaften Vergangenheit. Und wer weiß schließlich besser als Frauen, was Männer so treiben in ihren dunklen Stunden?

Noch stärker eingeschränkt ist die Hauptfigur der Kriminalromane von *Ovidia Yu* aus dem Singapur der 1930/1940er Jahre: **Sun Lin** leidet an den Spätfolgen einer Polio-Erkrankung in der Kindheit; sie ist Waise, mittellos und erkämpft sich ihre Stellung durch ihre scharfe Beobachtungsgabe ebenso wie ihr unglaubliches Beharrungsvermögen und ihre Durchsetzungskraft. In gewisser Weise (wie so oft) ist sie durchaus eine Spiegelfigur ihrer Autorin: *Ovidia Yu* (die Ovid schon im Namen trägt) ist geboren in Singapur und leidet an Epilepsie. Nach einem Medizinstudium, das ihr mehr oder

weniger von ihren Eltern aufgezwungen wurde, widmete sie sich aber immer mehr ihren literarischen Interessen; bevor sie literarisch erfolgreich wurde, schrieb sie Bedienungshandbücher oder Skripte für Video-Trainings. In den Sun-Lin-Krimis sieht man nicht nur das historische Singapur mit seiner Mischung von Kulturen, Kolonialherren und Kriegsgräueln wie einer Zeitkapsel, sondern eben auch: eine Art weibliche Emanzipation durch Detektivarbeit.

Das gilt schließlich auch für **Kaveri**, die im indischen Bangalore ermittelt und die Heldin der Reihe um den *Bangalore Detectives Club* ist, geschaffen von *Harini Nagendra*. Ähnlich wie Yu ist auch Nagendra auf Umwegen zum Krimischreiben gekommen: Hauptberuflich arbeitet sie nach einem Biologie-Studium, das sie mit einer Promotion mit ökologischem Schwerpunkt abschloss, als Professorin in Bangalore. Nagendra beschäftigt sich mit einer Reihe aktueller ökologischer Themen wie Biodiversität, Nachhaltigkeit städtischer Entwicklungen oder der Rolle von Wäldern in Städten; sie war Gastprofessorin in mehreren angesehenen Universitäten und hat eine reiche wissenschaftliche Publikationsliste vorzuweisen. Ihre Heldin Kaveri könnte davon nur träumen: Von ihrer Familie verheiratet (aber zum Glück mit einem sehr verständnis- und liebevollen Ehemann), ist sie eigentlich auf ihren Haushalt eingeschränkt und hat keine formale Bildung oder gar Ausbildung erhalten; doch wie sie ihr eigenes persönliches Netzwerk spinnt und ihre Einflussmöglichkeiten schrittweise weiter ausdehnt und dabei auch andere Frauen mitnimmt, bis hin zu ihrem eigenen kleinen, natürlich informellen *Bangalore Detectives Club* – auch das ist eine Emanzipations- beinahe mehr als eine Kriminalgeschichte, und eine Lektion in historischer und kultureller Differenz dazu.



ENZYKLOPÄDIE DER MENSCHENMANIPULATION ZU ROBERT GALBRAITHS „DAS STRÖMENDE GRAB“

Am Ende wird Aischylos zitiert: „*Glück ist eine Wahl, die manchmal Anstrengung erfordert*“. Natürlich könnte das auch ein Motto sein. Am Anfang aber steht ein Zitat aus dem *I Ging*, dem konfuzianischen Orakelbuch, wie auch vor jedem Einzelkapitel: „*Es hat lange gedauert, bis die Dinge so weit gekommen waren. Sie waren so weit gekommen, weil Dinge, die man hätte aufhalten können, nicht früh genug aufgehalten wurden*“. Beide Zitate sind weiter Deutung fähig, und das ist gleichzeitig ein Thema dieses Buches, des neuen Bandes der *Cormoran-Strike*-Reihe von Robert Galbraith (Pseudonym für: J.K. Rowling) mit dem Titel *The Running Grave* (*Das strömende Grab*). Wie alle Bücher aus der Reihe ist es oberflächlich Krimi ist; darunter aber ist es ein Kultroman und eine Enzyklopädie der Menschenmanipulation sowie eine Parabel über Sprachindoktrination und Gehirnwäsche; eine philosophische Darstellung des radikal Bösen (wie schon in *Harry Potter*) und des menschenmöglichen Guten darin; man könnte es deshalb auch einen „moralischen Roman“ nennen, aber keine Angst: Es ist ein absoluter *pageturner*. Ach ja, und vielleicht noch, weil wir hier bei *schoengeistinnen* sind, die Auflistung ist sowieso nicht vollständig: Es ist auch eine Reflexion über Sex als Machtstrategie (eine der perfidesten aller nur denkbaren) und eine Lektion in Geschlechterverhältnissen (na gut, das ist jeder halbwegs ordentliche Roman. Aber nicht jeder ist so klug dabei). Aber langsam und der Reihe nach:

* *Kriminalroman*: bekanntes Muster, unoriginelle Gattung (so denkt die Literaturwissenschaft gern und fälschlicherweise). Aber Rowling ist die absolute Meisterin des *plots*, des verwickelten, weit ausgreifenden, immer mehr Handlungslinien ineinander verstrickenden und am Ende doch: so logischen Plots. Spannung ist nur ein angenehmer Nebeneffekt dabei. In diesem Krimi gibt es sehr viele Täter und genauso viele Opfer – denn die allermeisten Figuren sind beides auf einmal, und irgendwann erscheint es angesichts all der sich häufenden Untaten recht nebensächlich, wer nun welches Verbrechen (moralisch, justitiabel, menschlich) wie begangen hat. Obwohl die Auflösung dann doch – unerwarteter ist, als man gedacht hätte. Aber kein Spoiler!

* *Kultroman und eine Enzyklopädie der Menschenmanipulation*. Im Nachwort gesteht die Autorin, dass sie schon lange einen schreiben wollte, man hätte ihr aber abgeraten (was war *Harry Potter*? Gar nicht

wenig Kultroman natürlich). Der Kult in diesem Buch ist, wie alle großen Kulte der Menschheitsgeschichte, eine Religion, eine Großfamilie, eine politische Ideologie, eine Mythologie und eine Unterwerfungsmaschine, alles in einem (wenn sich etwas „*Universal Humanitarian Church*“ nennt, kann man gar nicht misstrauisch genug sein!). Und die Präzision, die Vollständigkeit, die absolute Klarheit, mit der Rowling hier kultische Entmenslichungsstrategien nicht nur auflistet, sondern: darstellt, erzählt, in all ihren Wirkungen auf Opfer und Täter zeigt – ist atemberaubend und augenöffnend. Man sieht zum Beispiel auf das Deutlichste: Ja, es gibt Charisma, und es ist eine der gefährlichsten Kräfte auf diesem Planeten, und wir können es nicht erklären.

* Und ja, es gibt das *absolut Böse*, nicht nur in der Philosophie. Es wird aber nicht gern erzählt, aus nachvollziehbaren Gründen. Denn jeder ehrliche Autor und jede redliche Autorin identifiziert sich mit jeder ihrer Figuren, mal ganz wenig, mal sehr viel; lebendiges Blut hat nur eine Figur, in der Autorenblut mit fließt. Und wer möchte gern absolut böse sein, auch nur ein winziges kleines bisschen? Ach, wir verstehen es nicht. Genauso wenig, wie wir Charisma verstehen. Aber es gibt beides, und es muss erzählt werden; gerade weil wir es nicht verstehen (dazu, siehe am Ende, *Kant!* Trotzdem weiterlesen!)

* Genauso wie es, und nicht nur in Dystopien, *Gehirnwäsche* gibt, und sie funktioniert, leider, leider, leider, geradezu unfehlbar. Sie beginnt, und hier dürfen gern alle möglichen Parallelen zu aktuellen weltweiten Erscheinungen gezogen werden, mit Sprachwäsche. Man muss den Leuten zuerst das Wort im Mund so herumdrehen, so dass es nie mehr gerade herauskommt. Dann kann man alles mit ihnen machen. Weil: Sie können ja gar kein wahres Wort mehr sagen, sondern nur noch sprachliches Falschgeld produzieren, vorgestanzte, in kleinen und großen Scheinen. Oder man verbietet Wörter ganz, mit vermeintlich guten Gründen. Oder entleert sie überhaupt von jeglichem konkreten Inhalt, so dass sie nur noch ein blasser Schemen sind, in den man dann das *Universale* und *Humanitäre* packen kann, weil sowieso keiner weiß, was das sein soll (oder: *Identität*. Oder: *Geschlecht*). Kulte haben das Verfahren in all seinen Varianten perfektioniert; aber man braucht nicht unbedingt einen Kult, um Wörter zu verbieten oder zu entstellen. Oder ein Orakelbuch, um jeden in ein Meer von Deutungen und von Propherzeigungen zu verstricken, die sich immer selbst erfüllen. Nein,

geht alles auch so: „*weil man Dinge, die man hätte aufhalten können, nicht früh genug aufgehalten hat*“.

* Auch ein *moralischer Roman*? Nee, sowas will keine lesen, und das ist es auch nicht wirklich. Man sieht allerdings die Moral an der Arbeit in diesem Buch, und zwar nicht im Reden, sondern im Handeln. Man sieht altmodische Tugenden, wie Beharrlichkeit, Unermüdlichkeit, Tapferkeit, Mitmenschlichkeit, Verständigung, bei der Arbeit; es sind nur zufällig Detektive, es könnten auch Sozialarbeiter im besten Sinne sein. Man sieht, wie sie damit hadern, dass es so langweilig ist, im Alltag gut zu sein, zuverlässig gut zu sein, und kein interessanter Außenseiter, für den keine Regeln gelten, weil sie so – anders ist. Ja, Diversität ist ein Thema – und ihre Grenzen. „*Glück ist eine Wahl, die manchmal Anstrengung erfordert*“ – und Unglücklichsein kann eine Sucht sein, eine schlechte Angewohnheit und eine Entschuldigung. Auch von Diversität wird wenig gesprochen, aber sie spielt eine Rolle, und das wird gezeigt, seinen Wirkungen auf die Lebenden. Genau wie

* das *Geschlecht*, zu guter Letzt. Das Geschlecht spielt immer eine Rolle, und wir freuen uns sehr, dass die weibliche Detektivin emotional intelligent sein darf ohne Ende, während ihr humpelnder Partner mit dem unbestechlichen Verstand und all seiner Erfahrung – manchmal taub auf allen Antennen ist. Ach, es ist manchmal so viel besser, das Geschlechterklischee schön in Ruhe arbeiten zu lassen als das Klischee nur der Originalität halber zu destruieren (man ist versucht zu sagen: das macht einen großen Autor aus; nicht einen interessanten)! Ja, *Robin* (mit dem neutral-ungeschlechtlichen Namen) sagt zu Recht, dass sie den Kult unterwandern muss, als Frau, weil nur sie die Dinge sieht, die Frauen eben sehen und Männer nicht. Und *Cormoran* (mit dem interessant-ungewöhnlichen Außenseiter-Namen) darf zu Recht Dinge tun, die nur Männer tun, wenn sie groß und kräftig sind und im Krieg waren; Leute einschüchtern zum Beispiel, wenn es drauf ankommt. Und ja, kein Kult kommt an die Macht und bleibt auch das ohne sexuellen Missbrauch im großen, geradezu industriellen Maßstab (an Männern und Frauen und vor allem: Allen dazwischen). Die dadurch erzeugten Traumata sind ganz oben im Werkzeugkasten des Unmenschen; auch sie bis heute wenig verstanden, wenn auch inzwischen recht häufig erzählt. Und ist es nicht wahrhaft weise, wenn hier zum Schluss – nur ein ganz kleiner Spoiler! – an zentraler Stelle eine

Jungfrau auftaucht? (es gibt nämlich auch noch eine mythologische Ebene, aber das lassen wir jetzt jede selbst entdecken).

Kult und Geschlecht aber – das wäre auch einmal eine größere Untersuchung wert; und selbstverständlich sind, nur um das zu erwähnen, Männer und Frauen an Schaltstellen des Kultes vertreten, in unterschiedlichen Funktionen, mit ihren unterschiedlichen geschlechtlichen – ach, fast möchte man sagen: Kompetenzen? Gibt es so etwas? Ja, gibt es. Frauen missbrauchen anders als Männer, Frauen manipulieren anders als Männer, Frauen können eine andere Art von Monster sein. Wissen wir alle, heimlich.

Im Übrigen und nun wirklich zum Schluss: Man braucht einen gewissen langen Atem für die Lektüre (ganz am Ende wird Rowling mit der *Cormoran-Strike*-Reihe ein Universum gebaut haben, wie *Harry Potter*, das ist jetzt schon abzusehen und macht Spaß). Gute Nerven für die intensiveren Passagen über den Kult (wie jede kluge Erzählerin erspart sie uns den maximalen Schrecken, dafür gibt es schließlich Leerstellen). Ein wenig Freude an intelligenten Dialogen und eine große Toleranz für komplexere Charaktere (das ist schwieriger, als man denkt, man ist auch ein wenig aus der Übung geraten heutzutage). Schließlich: einen eigenen Verstand. Ein guter Text gibt *viel zu denken!* (Kant, Kurzfassung; in der Langfassung und zur Übung des langen Atems:

„Wenn nun einem Begriffe eine Vorstellung der Einbildungskraft untergelegt wird, die zu seiner Darstellung gehört, aber für sich allein so viel zu denken veranlaßt, als sich niemals in einem bestimmten Begriff zusammenfassen läßt, mithin den Begriff selbst auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitert; so ist die Einbildungskraft hiebei schöpferisch, und bringt das Vermögen intellektueller Ideen (die Vernunft) in Bewegung, mehr nämlich bei Veranlassung einer Vorstellung zu denken (was zwar zu dem Begriffe des Gegenstandes gehört), als in ihr aufgefaßt und deutlich gemacht werden kann“).

DEMOKRATIE IM EIGENEN KOPF.

Warum Kompromisse weh tun müssen

Wann hast du, liebe Leserin, verehrter Leser, das letzte Mal einen echten Kompromiss gemacht? Also nicht einen dieser faulen Deals, die man im täglichen Leben allenthalben macht, sei es mit den aufsässigen Kindern, dem uneinsichtigen Ehe-Gespons, den nervigen Kollegen oder gar: mit dir selbst? Nein, wir meinen einen echten, wahren, harten Kompromiss, in denen beide Seiten etwas von sich aufgeben und, im Idealfall, eine Einigung erreicht wird, auf deren Basis gemeinsames, einverständiges Handeln wieder möglich wird? Oder wenigstens (denn darum wird es im Folgenden vor allem gehen): einen Kompromiss im Denken, bei dem man nicht nur mit den Lippen, sondern auch mit dem Kopf und, idealerweise, sogar mit dem Herzen anerkennt, dass eine andere, der unsrigen entgegengesetzte Ansicht: auch richtig sein könnte (oder, zumindest, bleiben wir ein wenig realistisch: ihre Verdienste in einigen Punkten haben könnte)?

Ach, Kompromisse, sie stehen im Ruf, „faul“ zu sein; kompromisslos ist die moderne Frau, sie steht ihren Mann ohne Abstriche, und Gefangene werden nicht gemacht (gleiches gilt für den Mann, schon immer)! Eva Menasse gibt in ihren *Gedankenspielen über den Kompromiss*, in denen sie den Kompromiss (den echten, wahren, nicht den faulen!) mit dem Kopf und mit dem Herzen verteidigt, zu, sich bei diesem Bemühen ab und an wie ein „alter weißer Mann“ vorzukommen: „jedenfalls im Unvermögen, den Jüngeren zumindest zu vermitteln, dass sich meine Überzeugungen aus anderen Quellen und einer anderen, hoffentlich ebenso legitimen Lebenserfahrung speisen, und nicht einfach nur aus Bockig-, Böartig- und Unbelehrbarkeit“. Tatsächlich spricht eine Frau mit gereifter Lebenserfahrung in diesem knappen, äußerst lesbaren und lesenswerten Essay (nebenbei: „Gedankenspiel“ ist ein schönes Synonym für den Essay als solchen!) über den verrufenen Kompromiss; sie ist zudem eine genaue, informierte, kritische Beobachterin der Zeitgeschichte und eine erfahrene Autorin ebenso wie eine eigenständige Denkerin. Und das, was sie sagt, wird vielen nicht gefallen (vor allem den auf Kompromisslosigkeit gedrillten Soldaten und Soldatinnen des Zeitgeistes). Aber versuchen wir es einmal, üben wir uns

alle für ein paar Minuten in der unterschätzten, halb schon vergessenen und viel zu wenig analysierten Kunst des Kompromisses!

Dafür müssen wir, und das ist das erste „Gedankenspiel“, wieder lernen, den Gegner (und jede setze jetzt seine Lieblingsgegnerin ein, groß oder klein, privat oder politisch, es macht für Übungszwecke keinen Unterschied!) wieder zu humanisieren. Nicht nur irgendwie abstrakt und zähneknirschend, sondern wirklich und gefühlt: Wer eine andere Meinung zu etwas hat, ist auch ein Mensch, und sie hat eine andere Geschichte und Lebenserfahrung und Perspektive, und darüber sollte man auf Sachebene reden und es nicht denunzieren. Das ist nicht einfach. Das tut weh. „Ein guter Kompromiss, so erleichternd er danach sein sollte, schneidet zuerst einmal auch tief ins eigene Fleisch. Wie mühsam und schmerzlich das ist!“

Wir müssen, zum zweiten, zu unterscheiden lernen zwischen dem, was alte Sprichwörter ebenso wie der neuere Zeitgeist gern als faule Kompromisse denunzieren, und dem schmerzhaften guten Kompromiss, der ins eigene Fleisch schneidet und „unbeliebt, flüchtig und rar wie aussterbende Tierarten“ ist. Dass jedoch die Kompromissfähigkeit derart kompromittiert werden konnte, begründet Menasse – vielleicht etwas arg vereinfachend, aber für unsere Zwecke trennscharf genug – damit, dass sogar in den modernsten säkularisierten Gesellschaften noch sakrale Bedürfnisse und Denkstrukturen überlebt haben (im Moment: im Reservat der „Identitätspolitik“) – was paradoxerweise dazu geführt hat, dass „unsere vermeintlich liberalen Gesellschaften in den letzten Jahren an allen Enden des Spektrums kompromissloser geworden sind“. An *allen* Enden, das kann nicht genug betont werden, wohnen die Fanatiker des Denkens und Meinens!

Deshalb jedoch, und das erläutert das dritte „Gedankenspiel“, neigen alle modernen Ideologien zu Verabsolutierung und Verallgemeinerung; sakralen oder totalitären Denkstrukturen letztendlich. Wer jedoch Begriffe verbietet und Themen tabuisiert, egal welche und aus welchen Gründen, verbietet das freie Denken. Immer, nicht nur in Diktaturen! Und deshalb holt – und es ist wirklich erfrischend, dass das einmal eine kluge Frau in klaren Worten sagt – die Dialektik unvermeidlich alle diejenigen ein, die meinen, Freiheit durch Verbote begründen zu können: „In den neuen Sprechverboten und den Schlachten, die im Namen der politischen Korrektheit geschlagen werden, erkennt man den Hilferuf nach Anleitung, nach klaren Regeln für alle. Strukturell ist das nicht anders als der Ruf

nach dem starken Mann: der Ruf nach der verbindlichen Regel. Alles soll über einen Leisten geschlagen werden, weil die Alternative nicht mehr zu bewältigen scheint: sich jedes Mal auf einen anderen Fall, auf eine andere Differenzierung einlassen zu müssen“. Urteils-kraft, das ist es, worauf es ankommt; nicht Korrektheit. Differenzierung, nicht Empörung: „diskutieren, darüber nachdenken, Vor- und Nachteile abwägen zu wollen – das alles geht in dieselbe Richtung: *gegen* die Vereinfachung und *für* die Arbeit an der individuellen Antwort. Für das Langwierige, das Nervige, Quälende, Unbedankte, Ruhmlose. Für die vielstimmige, widersprüchliche, einen verrückt machende Demokratie im eigenen Kopf“. Allein dafür, für diese wunderbare Vorstellung der „Demokratie im eigenen Kopf“, lohnt sich die Lektüre dieses Essays!

Menasse gibt aber auch zu, dass die grassierende Suche nach neuen Eindeutigkeiten, nach vermeintlich absolut sicheren Wahrheiten, nach unbestreitbaren Überzeugungen ihre (schlechten) Gründe hat: „unmenschliche Beschleunigung aller Abläufe, die krasse Überforderung des Einzelnen durch Unmengen von Informationen, die dadurch wertlos sind“ – das sind nur einige von ihnen, aber wohl die offensichtlichsten. Nein, wir alle sind überfordert durch die noch immer ansteigende Komplexität selbst der einfachsten unserer eigenen Aktionen, sei es in immer komplizierteren persönlichen Lebensentwürfen oder in einer wirtschaftlich und politisch global immer stärker vernetzten Welt. Eva Menasse gibt nun keine Patentrezepte zur Bewältigung und Reduktion von Komplexität (es gibt sie nicht). Sie sagt nicht, wie man es hinkommt, so miteinander zu reden, dass man einander wirklich zuhört und aufeinander zugeht und vielleicht, vielleicht zu einer Änderung von festzementiert scheinenden Positionen kommt; sie sagt schon gar nicht, wie ein daraus erwachsendes Handeln aussehen könnte (Probleme, die man politisch gerade gut am Bruch der Koalition studieren konnte, der ein Lehrstück in mangelnder Kompromissfähigkeit war). Im vierten „Gedankenspiel“ weist sie kurz darauf hin, dass die einzigen staatlichen Grenzen, die verallgemeinerungsfähig zu setzen sind, Gesetzestreue und Gewaltverzicht sind.

Aber den Rest der Arbeit muss jeder für sich selbst machen. Dabei hilft vielleicht eine weitere philosophische vernachlässigte Tugend, die Menasse nur kurz erwähnt, aber die seit alters her als Schlüssel- und Generaltugend gilt: die Gelassenheit nämlich. Nicht

nur leben und leben lassen, sondern denken und denken lassen. Sogar reden und posten lassen! Das wäre auch ein lohnendes Thema für einige „Gedankenspiele“.

ARKADIEN IM WELTRAUM. SAMANTHA HARVEYS ROMAN UMLAUFBAHNEN

Siehst du manchmal des Nachts zum Himmel empor? Und da, da bewegt sich ein kleiner gelber Punkt, er leuchtet etwas heller als die meisten Sterne (du solltest eigentlich wenigstens ein paar Sternbilder kennen, aber meist findest du doch nur den Großen Wagen), und er bewegt sich. Er bewegt sich erstaunlich schnell, aber er ist kein Flugzeug; nein, du weißt (die App auf deinem Handy hat es dir verraten), es ist die ISS: die *International Space Station* auf ihrem Weg durch den Orbit. 16mal am Tag umkreist sie die Erde mit einer Geschwindigkeit von 28.000 km/h. Bei dem Gedanken wird dir ein wenig schwindlig; aber halte den Blick fest, folge noch einen Moment ihrer Bahn: Sie ist nicht ganz kreisförmig, wie alle Umlaufbahnen im niedrigen Orbit, sondern elliptisch. Und dann gehst du hinein, ins warme Wohnzimmer, und nimmt ein Buch zur Hand: *Umlaufbahn* heißt es, es ist ein Roman von Samatha Harvey, und er wurde gerade mit dem *Booker-Preis* ausgezeichnet.

Leider ist die Doppeldeutigkeit des englischen Originaltitels *Orbital* nicht übersetzbar: *Orbital* ist sowohl die Umlaufbahn selbst als auch ein Adjektiv mit der Bedeutung „kreisförmig“; er meint also die Sache und die mit ihr verbundene Bewegung. Und während der Roman vier Astronauten und zwei Kosmonauten (das erste ist die westliche, und das zweite die russische Bezeichnung; und immer beide zu nennen, ist nicht nur sprachpolitische Korrektheit, sondern macht ein unterschiedliches Gefühl beim Lesen und Denken!) dabei beobachtet, wie sie die Erde beobachten, umkreist er in 16 Kapiteln die ISS, diese erste menschengemachte Raumstation, die vergänglich ist wie alles Menschengemachte (2031 wird sie im All abgewrackt). Und wer sich dabei dem Rhythmus der Sprache überlässt, gerät nach einiger Zeit selbst in ein zeitloses Kreisen, in dem die Gegensätze von unten und oben ebenso verschwinden wie die von vorher und nachher: „*Ein neuer Tag, aber einer, an dem sie die Erde sechszech[n] Mal umkreisen. Sie werden sechszech[n] Sonnenaufgänge sehen und sechszech[n] Sonnenuntergänge, sechszech[n] Tage und sechszech[n] Nächte. Roman sucht am Geländer vor dem Fenster Halt, die Sterne der südlichen Hemisphäre verflüchtigen sich gerade. Ihr seid an die koordinierte Weltzeit gebunden, sagen ihnen die Crews am Boden. Ihr dürft keinen Zweifel daran aufkommen lassen, zu keiner Zeit. Blickt oft auf die Uhr, gebt eurem Verstand einen Anker, sagt euch beim Aufwachen vor: Dies ist der Morgen eines neuen Tages. Ein neuer*

Tag. Aber einer, der fünf Kontinente mit sich bringt, Herbst und Frühling, Gletscher und Wüsten, Wildnis und Kriegsgebiete“ – das ist die tägliche Perspektive der Figuren im Roman.

Kann man sich das überhaupt vorstellen, zuhause im heimischen Wohnzimmer auf dem Lesesessel? Dieser Zweifel hat auch die Autorin nach ihrem ersten Roman-Entwurf überfallen. Man hat sich Samantha Harvey als eine sehr private Person vorzustellen. Sie hat eigenen Aussagen zufolge kein Handy, keinen *social media account*, keine Homepage. Zu ihrer Person und zu ihrem Roman kreisen einige wenige, immergleiche Interview-Häppchen im Internet; starke Zitate, zweifellos, aber man wüsste gern mehr. Was man also wissen kann, ist: Samatha Harvey wird nächstes Jahr fünfzig Jahre alt werden. Sie ist geboren in Kent in Südostengland, studierte Philosophie und wurde danach Autorin und Bildhauerin. Heute unterrichtet sie kreatives Schreiben an einer Universität in Bath. Sie hat bisher fünf Romane geschrieben, alle extrem unterschiedlich; und diese Unterschiedlichkeit ist philosophisches Programm. Denn für Harvey ist Philosophie kein akademisches Fach und keine abstrakt-logische Disziplin, sondern eine Art Aufmerksamkeitsfokussierung; dazu ein besonders hübsches Häppchen: „Philosophie nimmt eine Idee und gibt ihr diejenige Aufmerksamkeit, die sie im täglichen Leben selten bekommt. Romane können das auch“. Deshalb wählt Harvey für ihre Romane gern unterschiedliche Welten; es ist ein Versuch, dadurch auch ein unterschiedliches Denken zu erzwingen. Was jedoch alle ihre Romane, bei aller Unterschiedlichkeit des *settings* eint, ist: ihre Fähigkeit, Prosa zum beinahe lyrischen Klingen zu bringen, eben: eine Umlaufbahn so zu simulieren, dass man mitfliegt und mitschwingt (als Vorbild nennt sie gern Virginia Woolf, und jede Woolf-Leserin versteht das).

Orbital nun hat eine sehr spezielle und etwas längere Entstehungsgeschichte. Sie hängt zum einen damit zusammen, dass das Einzige, was man von Harveys Privatleben erfährt, ist: dass sie längere Zeit, ein Jahr mindestens, an chronischer Schlaflosigkeit litt (dazu gibt es auch einen Text, *The Shapeless Unease: A Year of Not Sleeping*, dt. als: *das Jahr ohne Schlaf*, 2020/2022). Und so schaute sie wohl, stellt man sich vor, in den langen schlaflosen Stunden des Nachts in den Himmel schaute; und sie sah einen gelben Punkt, der etwas heller strahlte und – siehe oben! Es gab aber auch die Möglichkeit, die Perspektive umzukehren: nämlich von dem gelben Punkt aus hinunter auf die Erde zu schauen, wie sie vorbeizieht,

Kontinente und Ozeane, Wirbelstürme und Korallenriffe, 16mal an einem Tag – über den *ISS Livestream* nämlich. Und es sind (wie sich jede noch heute überzeugen kann, Link siehe unten) wunderbare, faszinierende, beinahe unwirkliche Bilder, und es sind unendlich viele von ihnen: Denn nichts ist Wandelbarer als die Erde von oben. Und so schaute Harvey, und sie begann zu schreiben, etwas, was sie später ein „*space pastoral*“ nennen würde (wir kommen darauf zurück); aber nach 5000 Wörtern gab sie auf. Es fühlte sich richtig an, da es nun einmal keine korrespondierende Erfahrung gab und auch niemals geben würde (im Unterschied zu ihren Figuren wollte Harvey niemals eine Astronautin werden). Aber dann kam COVID; und die Zeit begann sich wieder ins Endlose zu ziehen, und der Raum schrumpfte auf das eigene Wohnzimmer. Harvey nahm ihre 5000 Wörter wieder vor – und sie zogen sie so in ihren Bann, dass sie weiterschrieb. Sie informierte sich im Übrigen natürlich auch, wie jede ordentliche Autorin das tut, grundlegend über ihren Gegenstand – die ISS also und ihre temporären Bewohner. Was ziemlich gut möglich ist, weil die ISS eben ein ziemlich öffentliches Unternehmen ist, aufgearbeitet und präsentiert bis in alle Details für Schulklassen ebenso wie für die Spezialforschung aller beteiligten Disziplinen; sogar die Astronauten-Tagebücher sind öffentlich zugänglich, und Harvey zog all das zu Rate. Gerade bei den Aufzeichnungen der Astronauten (und Kosmonauten) jedoch fehlte ihr etwas, das sie als eine Art „metaphysische Lücke, eine magische Erfahrung“ beschreibt – und das nun der Roman, das *space pastoral*, hinzufügen soll.

Was jedoch ist diese magische, dieses metaphysische Element? Dazu verlassen wir einen Moment die engere Umlaufbahn und machen einen Umweg über einen kleineren, nur noch sehr verhalten leuchtenden Stern: das *pastoral* nämlich, zu Deutsch: die Schäferdichtung. Ein Genre mit ehrwürdiger Abstammung aus der Antike, als es noch tatsächlich Schäfer und Hirten gab, sie lebten vielleicht sogar im realen Arkadien. Aber der Schäfer-Dichtung ging es nicht so sehr um literarischen Realismus (was überhaupt eine sehr späte Erfindung in der Literaturgeschichte ist); nein, die Schäferdichtung zeigt ein idyllisches Land, das es nie gegeben hat, aber in dem alles gut war – friedliche, schöne, nimmer alternde Menschen lebten in unberührter, maßvoller Natur – murmelnde Bächlein, satte Wiesen, höchstens hügelige Berge – in völliger Harmonie mit derselben. Und wenn sie nicht die wolligen Schäflein hüteten oder mit der

schönen Schäferin flirteten (was schon ziemlich viel Zeit in Anspruch nahm), bliesen sie auf der Hirtenflöte einfache, aber harmonisch-schöne Hirtenlieder. Kunst, Natur, Leben und Liebe – alles in perfekter Einheit miteinander, die Tage verfloßen kaum spürbar ineinander, kreisten in einer einfachen Umlaufbahn um sehr begrenzte Räume, und gefühlt war immer Frühling. Darüber kann man sich leicht lustig machen, und spätestens seit der Renaissance gab es zur Schäferdichtung auch immer die Satire. Aber Arkadien, wenn wir dem Komplex einmal seinen gängigen Markennamen geben, ist ein zeitloses Menschheitsideal: Es umfasst den Glauben daran, dass alles einmal perfekt war, einen einfachen Sinn hatte und vollendete Schönheit; und die Hoffnung darauf, dass dies vielleicht einmal wieder möglich sein wird. Vielleicht sogar – auf einer Umlaufbahn im Weltall?

Denn das ist die Idee und die erklärte Absicht von Samantha Harvey gewesen: die „Mutter Erde“, als die alle Astronauten (und Kosmonauten) sie irgendwann empfinden, zu zeigen; zu zeigen, dass sie nur ein winziger, unbedeutender Stern im unvorstellbaren Weltall ist, aber unsere einzige Heimat, und dazu von einer nur aus dem All, aus der anderen Perspektive sichtbaren unendlichen Schönheit und Rührungskraft. „*Amazement*“ nennt Harvey das Gefühl, das sie vermitteln will: Was gleichzeitig die Entzückung, das Hingerissensein, aber auch die Verwunderung und den Schrecken meinen kann – alles genuin ästhetische Empfindungen. Und um die Erde so zu zeigen, muss man sie beschreiben, wie sie vorbeizieht; muss die Namen nennen der Länder und Städte, muss die Linien nachzeichnen, die nicht Grenzen sind, sondern Flüsse und Bergkämme, muss die Flächen ermessen in ihrer Unermesslichkeit und die Wolken, wie sie Muster bilden und Schatten werfen, und muss dem Weg des Super-Taifuns folgen, wie er die flachen Inseln überschwemmt. Es sind Bilder, die man mit Augen nur sehen kann, wenn man auf die Erde als Kugel schaut; im Schul-Atlas bekommt man immer nur zweidimensionale Ausschnitte, die dominanten Linien sind künstliche Ländergrenzen, und im Mittelpunkt ist: Europa.

Der Effekt jedoch, der sich einstellt, wenn man die blaue Murmel vom Weltall aus sieht, ist so durchgehend dokumentiert, dass er sogar einen Namen hat: *Overview Effect* (immerhin hatte Kant schon eine Vorform, als er zwei Dinge benannten, die ihn mit Ehrfurcht erfüllten: das moralische Gesetz in ihm und der bestirnte

Himmel über ihm). Und er evoziert offenbar geradezu zwingend die Erkenntnis: Die Erde ist nur eine, egal, wie viele Länder wir auf ihr unterteilt haben. Sie ist alles, was wir haben. Sie ist selbst ein lebendiges Wesen und unsere Mutter, und wir sind als Kinder und Kreaturen unmittelbar mit ihr verbunden und haben eine Verantwortung ihr gegenüber. So einfach ist das.

Wenn es das nur wäre! Aber immerhin gelingt es Harvey, diesen Effekt in schwacher Form beim Lesen zu erzeugen. Man gerät ein wenig ins Schwärmen, während man innerlich die Bilder aufbaut, die der Roman evoziert, man möchte gleich zum Bildschirm laufen, um den *Live Stream* selbst zu sehen, oder zum Himmel schauen, wo steht die *ISS* gerade, bewegt sie sich noch immer so unvorstellbar schnell? (sie muss es, sie würde sonst abstürzen) Aber Harveys Astronauten (und Kosmonauten) machen noch eine weitere Erfahrung, die der Roman zwar ebenfalls in Maßen simulieren kann, aber die noch schwerer vorstellbar ist, weil sie nicht bildlich ist, sondern emotional. Denn die sechs Personen, vier Männer, zwei Frauen, aus unterschiedlichen Nationen (und gerade jetzt erscheint es einem als kein kleines Wunder, dass russische und amerikanische Astro- und Kosmonauten hier zusammenarbeiten und zusammenleben, Tag für Tag), die nach langjährigen Vorbereitungen und harten Trainings neun Monate auf der *ISS* verbringen, wachsen dabei zusammen zu einer Art – nicht nur Familie, das wäre wieder zu trivial; sondern zu einer Art gemeinsam empfindendem Organismus zusammen. Wenn die Metapher nicht zu abgenutzt wäre, würde man sagen, durchaus auch im technisch-mechanischen Geist der Raumstation: Sie werden zusammengeschweißt. *„Zu irgendeinem Zeitpunkt während ihres Aufenthalts im Orbit setzt bei ihnen allen ein starkes Verlangen ein – das Verlangen für immer dort zu bleiben. Aus dem Nichts überfällt sie das Glück. Sie finden es überall, dieses Glück, völlig nichtssagende Dinge und Orte lösen es aus – das Deck für Experimente, die Tüten mit Risotto und Hühncheneintopf, die Panele mit Bildschirmen, Schaltern und Belüftungen oder auch ihr Gefängnis aus Titanium-, Kevlar- und Stahlröhren – selbst die Böden, die zugleich Wände sind, und die Wände, die auch Decken, und die Decken, die auch Böden sind. ... Alles, was davon zeugt, dass sie im Weltraum sind – wirklich alles –, kann diese Glücksanfälle auslösen“*. So lässt Harvey ihre Figuren empfinden, alle gemeinsam und jeden für sich.

Und das ist wohl, über den *overview effect* hinaus, die metaphysische Lücke, die magische Erfahrung, die der Roman vermitteln will:

In einer Situation, die einerseits absolut singulär und maximal herausgehoben aus der irdischen Alltäglichkeit ist – und andererseits extrem durchreguliert ist und voller alltäglicher Trivialitäten, schweben die Figuren in einem Raum ohne Orientierung, ohne „Anker für den Verstand“; und ihre Individualität, ihre beträchtlichen persönlichen Unterschiede in Herkunft und Lebensgeschichte, all das löst sich gelegentlich auf in einem unmittelbareren Erleben, das sie tiefer verbindet, als Familienbande es könnten. Das ist Glück. Und man will Arkadien nie mehr verlassen, wenn man es einmal gefunden hat (und sei es beim Anblick von Hühnersuppe).

Muss man jedoch – und das wäre ja immerhin ein kleiner Hoffnungsschimmer für eine durch das All dahintriftende und gelegentlich eher besinnungslos torkelnde Menschheit –, muss man dafür den Planeten verlassen, was ja doch die wenigstens von uns wirklich wollen? Oder wäre es nicht möglich, dass man sich, durch eine mentale Anstrengung wie das Lesen eines *space pastorals* beispielsweise, klar macht, dass wir diesen einen blauen Planeten haben, der uns das Leben gegeben hat und es uns auch wieder nehmen wird, aber: der unsere Mutter ist, unsere winzige blaue Heimat in der Unermesslichkeit des Universums? Sollten wir uns auf ihm nicht genauso fühlen, wie sechs beliebig ausgewählte Personen auf der *ISS*, nämlich: zusammengepresst in einer winzigen Heimat auf Zeit in der Unermesslichkeit des Universums? Und dadurch verbunden zu einer Gemeinschaft aus sehr vielen, sehr unterschiedlichen Individuen, die aber zumindest ein Gefühl teilen sollten: das der Ehrfurcht, der Verwunderung, des Hingerissenheit und des Schreckens angesichts der Unwahrscheinlichkeit wie Schönheit des Lebens?

Na gut, das ist viel verlangt für einen kleinen Roman. Aber es ist eine kleine Gerechtigkeit in dieser irdischen Welt der Ungerechtigkeiten, dass Samantha Harvey einen Booker Prize für *Orbital* bekommen hat. Und jede, die gelegentlich gern zum Himmel aufschaut und dabei einen Abglanz von *amazement* verspüren zu meint, sollte ihn lesen (vor allem aber: all diejenigen, die das noch nie getan haben!)

KOMETENBAHNEN UND ANZIEHUNGSKRÄFTE: DIE PHYSIK DER LIEBE

Zu Sarah Perry: *Enlightenment*



Natürlich muss man ein Buch mit dem vielversprechenden Titel *Enlightenment* kaufen – Aufklärung, die große heroische Epoche der europäischen Menschheit; Aufklärung, die Zentralmetapher des Denkens überhaupt, des Wissenswollen, der ewigen Neugier; Aufklärung, das wunderbare Gefühl des sich lichtenden Himmels, wenn die Sonne hervortritt! Der Roman mit diesem Titel aber – entpuppte sich bei der Lektüre beinahe als das Gegenteil von all dem, bei der ersten Lektüre jedenfalls. Die Sonne war wenig zu sehen; in Aldleigh in der ostenglischen Grafschaft Essex, dem fiktiven Kosmos der Handlung, scheint es ständig zu regnen, und der Roman beginnt mit dem lakonischen Anfangssatz: „*Monday. Late winter, bad weather*“. Die Hauptfigur, der Journalist und Autor Thomas Hart, entdeckt im Verlauf des Romans auch nicht die Sonne, sondern den Nachthimmel. Zuerst schaut er nur auf Anweisung seines Arbeitgebers und mehr oder weniger aus Langeweile mit einem geschenkten Teleskop den Mond an – und dann verliebt er sich, in die Städte auf den Mond, in die Sterne, und vor allem: in die wiederkehrenden Kometen auf ihren elliptischen Bahnen um die Sonne! Und schließlich geht es zwar auch um Physik, aber genauso viel um Religion in diesem Roman: Eines seiner Gravitationszentren ist Bethesda (aramäisch für „Haus der Gnade“), eine

Gemeinde der strikteren baptistischen Observanz, in der Grace Macaulay, die zweite Hauptfigur, aufwächst. Und als Thomas Hart das „*wretched child*“ Grace, ein erbärmliches mutterlose Wesen kurz nach seiner Geburt das erste Mal in Bethesda (aramäisch für: Haus der Gnade) erblickt: Nimmt er es an, als Gnade (*grace*) mit Geist, Herz und Hand. Als Doppelsterne umkreisen sich Thomas und Grace fortan in diesem Roman; ein Paar, wie es unterschiedlicher kaum sein könnte – Mann und Frau, Jung und Alt, Weltlich und Religiös, Homo- und Heterosexuell, Groß und Klein, Konventionell und Unkonventionell, man könnte die Dualismen immer weiter durchdeklinieren. Und doch: Sind beide aneinander gebunden, mit Knoten (die Metapher kommt vor, es ist eine der interessantesten Episoden des an wunderbaren Episoden reichen Romans), die tiefer und fester reichen als die von Familie, Verwandtschaft oder sogar Liebe. Denn das, was sie aneinander fesselt, ist die reine Anziehungskraft zwischen zwei menschlichen Wesen mit stark ausgeprägter Persönlichkeit und einer geradezu sonnenhaften Einsamkeit, die in ihrer Art und ihrem Leben so wesensverwandt sind, wie sich nur extreme Gegensätze verwandt sein können.

Zu kompliziert, zu viele astronomische Metaphern? Ach, es ist so langweilig und so unwichtig, Handlung nachzuerzählen für einen Roman, in dem es nicht um menschliche Handlungen geht (jedenfalls nicht primär), sondern um den Wandel von Planeten und Menschen; um die unverstandenen, aber: desto wirksameren Anziehungs- und Abstoßungskräfte zwischen Menschen, gezeigt am Beispiel der Liebe; und um, wenn man es mehr philosophisch-abstrakt sagen will: das Äquivalenzverhältnis von Physik und Religion im Blick auf ihre Funktion für den Menschen und die Stellung des Menschen in der Welt. *Enlightenment* nämlich, Aufklärung: ermöglichen beide, sie ermöglichen es sogar gleichzeitig für die gleiche Person. Sie schließen sich nicht aus, nein; sie sind die beiden Brennpunkte innerhalb der Ellipse, deren Mittelpunkt der Mensch bildet. Und mal ist man näher an dem einen, und mal ist man näher an dem anderen; Erleuchtung, Aufklärung, das sind nur zwei Begriffe für die gleiche Erfahrung, und beide sind: Formen des Nicht-Sicher-Wissens. Denn am Ende kommt es nicht auf Wissen oder Sicherheit an; worauf es ankommt, ist – aber das wäre jetzt ein Spoiler. Oder doch nicht? Na gut, verraten wir die letzte Zeile. Sie lautet: *You are her. You are here. You are here.*

Aber, um sich nun doch ein wenig von der verführerischen Himmels-Metaphorik wegzubewegen und mehr irdischen Dingen zu kommen: Die Autorin heißt Sarah Perry, sie hat schon einige öffentliche Anerkennung bekommen, das kann jede selbst nachlesen. *Enlightenment* ist ihr vierter Roman; und er enthält wahrscheinlich die meisten autobiographischen Elemente, vor allem: ihre eigene Kindheit und Jugend in einer Baptistengemeinde in Essex, fern von den Freuden und Gefährdungen der „normalen“ Altersgenossinnen. Sie selbst hat in Interviews immer wieder hervorgehoben, dass die familiäre und kulturelle Restriktion ihrer Lektüre auf die King-James-Bibel und Shakespeare einen wesentlichen Einfluss auf ihren Stil bis heute ausübt; und selbst als nicht-muttersprachliche Leserin kann man die Lakonik der Formulierungen, das Schwergewichtige einzelner Worte und Sätze mitspüren und genießen: eine Sprache ohne Selbstzweifel, sozusagen, die sich selbst vertraut und die immer sagt, was sie meint (sogar in den gelegentlichen ironischen Passagen; das geht!). Und Sarah Perry hat auch gesagt, dass sie sich nicht traumatisiert fühlt durch die Einschränkungen ihrer Jugend; nein, gerade die Geschlossenheit des familiären und religiösen Kosmos sei immer auch eine Quelle von Geborgenheit und Vertrauen gewesen – ein Gefühl, das auch die Figuren des Romans überkommt, wenn sie die äußerlich schmucklose Fassade von Bethesda sehen; daneben liegt das verwahrloste Potter's Field, in dem die Dohlen gottlos krächzen, und jenseits davon das alte Herrenhaus, in dem es spukt und die Vergangenheit für immer lebendig geblieben ist. Alle Kraftzentren des Romans, bis hin zum Eisenbahn-Viadukt, unter der Thomas Hart lebt, sind die von Perrys eigener Jugend in Chelmsford. Und eines der Leitmotive des Romans ist einem alten Kirchenlied entnommen, das sie sicherlich oft genug mitgesungen hat in der Gemeinde: *It is well, it is well with my soul* – das ist das Versprechen von Bethesda, dem alle Versuchungen des örtlichen Pubs oder gar des Sündenbabels London nichts anhaben können, nicht einmal, wenn die Seele wirklich leidet.

Das ist der geographische Raum des Romans, er ist begrenzt, aber das macht nichts: Denn der Roman greift ja auf einer anderen Ebene weit aus in die Welt der Sterne. Er zitiert sogar physikalische Gesetze, die Thomas Hart selbst als Anfänger studiert und seinen Lesern in der Lokalzeitung in altmodischen Kolumnen zu erklären versucht (und die Perry selbst in der Zeit der Roman-Niederschrift studierte und auch mathematisch nachvollziehen zu versuchte).

Wenn man selbst ein mathematischer und physikalischer Novize ist – worauf man im Übrigen nicht stolz sein sollte –, kann man sich aber auch auf die Liebeshandlung konzentrieren. Denn die gibt es auch, sie ist sozusagen der weltliche Brennpunkt der Ellipse; beide Hauptfiguren sind große und unglücklich Liebende. Thomas Hart also zum Ersten, ein eingefleischter Junggeselle, geschmackvoller und gebildeter homosexueller Mann mittleren Alters, der seine leiblichen Bedürfnisse und seinen stark ausgeprägten Schönheitssinn diskret in London befriedigt, bevor er nach Aldsleigh zurückkehrt und in Bethesda Hymnen singt; der seine altmodischen Kolumnen über die Physik des Universums und ihre Beziehung zum Menschen schreibt und daneben Romane; Thomas Hart verliebt sich in James, den ansehnlichen Leiter des örtlichen Museums. James wird sein Bundesgenosse bei der Jagd auf die rätselhafte Maria Vaduva, den Geist des lokalen Herrenhauses; aber leider, leider ist James glücklich verheiratet mit der liebevollen Emily. Und er lässt sich eine Zeitlang anziehen von der Schwerkraft, die Thomas auf alle ausübt, die ihn umgeben, aber er bleibt ein schwacher Komet auf eigener Bahn –der zwar wieder auftaucht, aber sich dann in Sternennebel auflöst, so wie es alle Kometen früher oder später tun.

Grace hingegen, das *wretched child*, verliebt sich in Nathan, der Pop-Musik hört, eine alte Lederjacke trägt, ihr das Rauchen beibringt und sich um niemand schert. Aber auch Nathan ist nur ein Komet, wenn auch ein heller leuchtender als James; er nähert sich Grace an, und dann verschwindet er wieder, lange Jahre, bevor ihn seine eigene Bahn wieder in ihre Nähe bringt und die magische alte Anziehungskraft erneut auf ihn zu wirken beginnt. Daneben und dazwischen verlaufen die Bahnen der anderen Figuren, von denen jede einzelne, sogar die unsympathischen, geradezu biblisch-monumental wirken in ihrer Bestimmtheit. Und neben den Lebenden wirken gleichberechtigt die Toten, Maria Vaduva ist definitiv ein eigener Stern. Tiere sind eingewoben, die Dohlen aus Potter's Field und verschwindende Katzen; Bäume erzählen ihre Geschichten, Kleider gewinnen ein Leben aus ihren Trägern, und Haare werden geschnitten, wachsen nach und dünnen aus – Komet, das ist der Haarschweif im Griechischen. Aber das, was sie alle zusammenhält und auseinandertreibt, was sie anzieht und abstößt, das ist: die Liebe; nicht verstanden als unbeherrschbarer *eros* (obwohl Sexualität eine wichtige Rolle dabei spielt, wenn auch glücklicherweise

nicht besonders explizit), nicht verstanden als romantische Schwärmerei, sondern: als Himmelsmacht in einem wörtlichen Sinne. Als Anziehung zweier Körper wie Geister, unter den Gesetzen der Schwerkraft und der ewigen Bewegung. Niemand kann sich in diesem Roman aussuchen, in wen oder wann er sich verliebt; nein, Liebe stößt einem zu, im ersten Moment der Begegnung, und man kann versuchen, vor ihr zu fliehen, aber sie holt einen, nach ewigen Gesetzen, wieder ein im Lauf ihrer elliptischen Bahnen. Und man kann auch versuchen, sie zu jagen, aber sie wird sich trotzdem entfernen, periodisch, immer wieder. Man kann sogar gleichzeitig hasen und lieben, das ist eine wesentliche Lektion, für Thomas wie für Grace; gleichzeitig, darauf kommt es an (nacheinander wäre trivial)!

Aber es liegt in der Natur des Universums, dass Liebe niemals ein Austausch unter Gleichen ist. Dafür zitiert Perry (es gibt noch viel mehr Zitate im Roman, aber wie in allen guten Büchern kann man das Wesentliche auch unabhängig davon verstehen) ein bekanntes Gedicht von W.H. Auden bzw. seine bekannteste Zeile: *If equal affection cannot be, / Let the more loving one be me*. Das Gedicht verdient, zur Gänze gekannt zu werden (und es ist eine besondere Freude, es zu übersetzen; wie immer, ist das Ergebnis dann unbefriedigend, aber einzelne Verse immerhin können einem persönlich fast gelungen vorkommen; das ist gut genug! Originaltext+Ergebnis siehe unten). Diese Lektion ist ziemlich schwer, weil man sich intuitiv gegen sie wehren möchte; aber, nun ja, mit einiger Lebenserfahrung: Ist der Vordersatz erst einmal richtig. Einer liebt immer mehr als die andere. Aber der Nachsatz, der Nachsatz! Da muss sich jede prüfen, und das nicht nur theoretisch. Denn der mehr Liebende scheint der Stärkere zu sein; aber er fühlt sich selbst als der Schwächere, und natürlich ist er gleichzeitig auch derjenige, der mehr leidet. Wer diesen Roman mit ganzem Herzen liest; und dabei Thomas Hart ein wenig in selbiges schließt, seiner Stärke und Schwachheit wegen; und dann mit ihm warten muss, ob der Komet wiederkommt oder nicht, und er wartet und wartet, und er schreibt Emails an eine Adresse, die nicht mehr abgerufen wird, und am Ende – nein, kein Spoiler. Oder doch, einfach nur, um diesen Satz zitieren zu können: „*But I won't have you think my heart was broken because it was a man I loved. My heart was broken because I was alive*“. Und vielleicht kann man es sich ja auch gar nicht aussuchen, ob man der mehr Liebende ist oder der Geliebte?

Denn das macht den Roman zu einer in gewissem Sinne unversöhnlichen Lektüre: Er stößt viele moderne Selbstverständlichkeiten vor den Kopf. Die Autorin hat zugegeben, dass sie das sogar recht gern tut: „*There’s a mischief in me when I write, and I really like provoking and surprising readers and ideally winding them up*” (*Wenn ich schreibe, steckt ein Schalk in mir, und ich genieße es, die Leser zu überraschen, zu provozieren oder sie sogar aufzuwickeln*), hat sie in einem Interview mit dem *Observer* gesagt. Das tut sie so gekonnt, dass man sogar ins Zweifel gerät, ob an dem ganzen Hype um *creative writing* – was sie studiert hat und inzwischen universitär unterrichtet – doch etwas dran sein könnte? Aber sie könnte auch einfach eine geborene Autorin sein (und wahrscheinlich ist beides richtig und wichtig). So wie Thomas Hart, der schreiben muss, obwohl es ihn nicht glücklich macht. Aber auch Grace hat eine besondere Begabung: Sie restauriert alte Kleider und Stoffe und schafft darauf neue, verrückte, verwegene Kreationen, in denen die Zeiten übereinander gelagert und gleichzeitig anwesend sind wie in einem Palimpsest (ja, auch das ist ein schwaches Leitmotiv im Buch). Der Roman präsentiert nämlich auch eine avancierte physikalische Theorie der Zeit; sie ist kompliziert zu verstehen. Aber es wäre recht schön, sie zu verstehen – das macht Arbeit, und das ist ziemlich schwierig, aber es wäre eigentlich gut und richtig das zu tun.

Für physikalische und mathematische Novizen hingegen – kann man auch einfach den Roman lesen und die darin gebannten räumlichen, zeitlichen und menschlichen Kräfte auf sich wirken lassen. Gern auch zweimal, das ist sowieso immer eine gute Idee. Und wenn sie wirken, wenn man angezogen wird und wieder abgestoßen, wenn man Fülle erfährt und Entzug, und wenn man von nun an immer warten wird auf den nächsten Kometen – hat man etwas gelernt über das Wesen des Universums, der Literatur und der Liebe. Was kann man mehr von einem Roman erwarten?

W.H. Auden: The More Loving One

Looking up at the stars, I know quite well
That, for all they care, I can go to hell,
But on earth indifference is the least
We have to dread from man or beast.

How should we like it were stars to burn
With a passion for us we could not return?
If equal affection cannot be,
Let the more loving one be me.

Admirer as I think I am
Of stars that do not give a damn,
I cannot, now I see them, say
I missed one terribly all day.

Were all stars to disappear or die,
I should learn to look at an empty sky
And feel its total dark sublime,
Though this might take me a little time.

Der Liebendere

Schau ich zu den Sternen hinauf, kann ich gut verstehen:
Ginge es nach ihnen, so mag ich zur Hölle gehen!
Aber Gleichgültigkeit ist das Geringste auf Erden hier
was wir zu fürchten haben, ob von Mensch oder Tier.

Wie würde es uns denn gefallen, gäbe es Sterne, entbrannt
mit einem Feuer für uns, das niemand erwidern kann?
Wenn es also gleiche Anziehung nicht gibt:
Lass mich denjenigen sein, der mehr liebt!

Und obwohl ich die Sterne bewundere und dazu stehe,
denen das im Übrigen vollständig egal ist,
kann ich nicht sagen, wenn ich sie aufgehen sehe:
Ich habe dich den ganzen Tag lang schrecklich vermisst!

Wenn alle Sterne sterben würden oder verschwinden,
so würde ich wohl lernen, in einen leeren Himmel zu blicken
und würde seine totale Finsternis überwältigend finden,
auch wenn es ein wenig dauern würde, mich darein zu schicken.

IRIS MURDOCH UND DIE RETTUNG DES PHILOSOPHISCHEN ROMANS

Es gibt wenig philosophische Romane in der Weltliteratur, was schade ist: Denn Romane können philosophischer sein, als man denkt (vor allem: als die meisten Philosophen denken, die meinen, schöne Literatur sei irgendwie ins Lügenhafte, Unreine, Phantastische gedacht; das stimmt aber nur für schlechte Literatur insgesamt). Noch seltener aber, und das ist noch bedauerlicher, sind philosophische Romane von Frauen (und ja, genau: das Vorurteil vieler Philosophen gegen die Romanliteratur kann man relativ einfach auf eines gegen denkende Frauen übertragen, es potenziert sich dabei sozusagen ins Negative). Bis auf eine Ausnahme: Eine nicht nur eine schreibende Frau, nicht nur eine denkende Frau, sondern eine philosophische Romane schreibende und Philosophie an Universitäten lehrende Frau: Iris Murdoch. Wer war Iris Murdoch?

Murdochs Leben war eher unspektakulär und akademisch geradlinig. In Irland im Jahr 1919 geboren, studierte sie die „Greats“ (Geschichte, Philologie, Philosophie) in Oxford und promovierte nach dem Krieg in Cambridge. Während des Zweiten Weltkrieges arbeitete sie im Londoner Schatzamt und bei der UN-Organisation für Flüchtlingshilfe. In Oxford, wo sie bis 1963 am St. Anne's College unterrichtete, das zu dieser Zeit ausschließlich weibliche Studierende aufnahm, lernte sie auch ihren Ehemann John Bayley kennen, er war genau wie sie selbst Professor und Schriftsteller, und er begleitete sie bis zu ihrem Tod nach einer Alzheimer-Erkrankung im Jahr 1999. Murdoch schrieb in dieser Zeit neben ihren akademischen Schriften 25 Romane; sie erhielt mehrere wichtige Auszeichnungen und wurde 1997 zur „Dame Commander“ des Commonwealth ernannt (seitdem durfte sie sich „Dame Iris Murdoch“ nennen). Und sie hatte (es war eine exemplarisch offene Ehe) während ihres gesamten Lebens sexuelle Kontakte mit Männern wie mit Frauen. Die sich daraus ergebenden vielschichtigen emotionalen Verwicklungen sind auch ein zentrales Thema in ihren Romanen, von denen viele geradezu Musterbeispiele philosophischer Romane sind (kurze Auswahl für die Leseliste: *The philosopher's pupil*; *Henry and Cato*; *The Good Apprentice*).

Iris Murdoch hat in einem kurzen, polemischen Text unter dem Titel *Against Dryness* zudem eine Begründung dafür vorgelegt, warum philosophische Romane gerade für das 20. Jahrhundert

nicht nur eine unentbehrliche komplementäre Ergänzung zur Philosophie bilden, sondern ihr in wesentlichen Beispielen sogar überlegen sind. Denn die Philosophie des 19. Jahrhunderts habe, so Murdoch, eine „*shallow and flimsy idea of human personality*“ (ein oberflächliches und fadenscheiniges Konzept menschlicher Persönlichkeit) hinterlassen. Wer jedoch von einem derart komplexen, vielfältigen und seiner Natur nach schwer zugänglichem Organ wie der menschlichen Psyche nicht nur irgendwie sprechen wolle, sondern philosophisch substantiell, also: mit dem Anspruch auf Reflexion und Erkenntnis sprechen wolle, den habe die Philosophie vollständig im Stich gelassen. Romane hingegen seien besonders gut dazu in der Lage, die spezifische Fülle menschlichen Lebens und Erlebens zu erfassen: „*Through literature we can re-discover a sense of the density of our lives*“ (Mithilfe der Literatur können wir einen Sinn für die Dichte unseres Lebens wiederentdecken). Das gleiche gelte für die philosophisch präsentierten, generell unterkomplexen und vereinseitigenden Weltbilder der traditionellen Philosophie: „*Reality is not a given whole. An understanding of this, a respect for the contingent, is essential to imagination as opposed to fantasy*“ (Die Wirklichkeit ist kein fertiges Ganzes. Dass man das versteht und Kontingenz respektiert, ist unersetzlich für die Einbildungskraft im Unterschied zur Fantasie).

“Einbildungskraft”, nicht “Phantasie”: Nur die erstere ist für Murdoch die angemessene Form, mit einer komplexen Realität umzugehen und nicht in haltlose Fabelwelten zu flüchten: „*Literature must always present a battle between real people and images*“ (Jeder literarische Text muss einen Krieg zwischen Gut und Böse darstellen). Wenn man sich jedoch im 20. Jahrhundert über Fragen von Gut und Böse, über das liberale Konzept der Freiheit der Person, über die in Begriffen niemals erfassbare Opazität der menschlichen Seele verständigen wollte – biete die akademische Philosophie dafür keinerlei hilfreichen Begriffe, Konzepte, Ideen an. Hier komme der Roman nicht nur zur Hilfe, nein, er übernimmt sogar die Herrschaft: Er Roman allein biete ein neues „*vocabulary of attention*“ (Vokabular der Aufmerksamkeit) ebenso an wie ein „*new vocabulary of experience*“ (neues Vokabular der Erfahrung); dazu ein „*truer picture of freedom*“ (ein wahrhaftigeres Bild von Freiheit), das auch Grade und Abstufungen jenseits der dualistischen Absolutheiten von Gut und Böse kennt. Dafür jedoch müsse die Erzähl- und Romanliteratur ihr altes philosophisches Potential ebenso wiedergewinnen wie ihre erzählerische Eloquenz. Romane dürfen eben nicht „*dry*“ sein, leblos, folgenlos, fruchtlos

wie die avantgardistischen Texte der *l'art-pour-l'art*-Bewegung mit ihrer allzu abgeschlossenen, allzu ästhetisierten und lebensfernen Form.

In Murdochs eigenen Romanen wird dementsprechend vor allem geredet. Es sind endlose Gesprächsromane, oft dreht sich die wenige Handlung im Kreis, immer wiederkehrende Figurentypen sind erkennbar, die Umgebung hat im Wesentlichen die Funktion einer Kulisse und erzählerische Höhepunkte sind sparsam gesät. Aber dadurch wird die Leserin Teil einer Welt, in der tatsächlich alle Probleme des alltäglichen Menschseins ebenso wie das menschliche Verlangen nach Transzendenz und Freiheit zutiefst ernstgenommen und dialogisch in aller Breite ausgehandelt werden. Jede Figur spricht aus der Tiefe ihres Herzens und ihres Denkens. Was dabei zum Vorschein kommt, ist wahrlich nicht alles philosophisches Gold, sondern eher: noch zu reinigende kleine Nuggets. Aber es ist wahrhaftig, persönlich und existentiell. Der eigentliche „*philosopher's pupil*“ ist dabei, wie immer im philosophischen Roman, vor allem die Leserin. Aber sie muss dafür ein wenig erzogen werden. Vielleicht könnte man insgesamt sogar den philosophischen Roman insgesamt (also auch den von Männern) eine praktische Erziehung zum Denken nennen? Es muss gar nicht immer kritisch sein. Wichtiger ist, dass es existentiell und wahrhaftig ist.

VI. GEMALTE UND MALENDE FRAUEN



MONA LISA LÄCHELT, UND MELENCOLIA SCHWEIGT

Letzte Woche waren wir, man darf ja endlich wieder in Museen, wo man natürlich auch schon früher häufig ziemlich distanziert war – letzte Woche waren wir also in einer Kunstaussstellung: Edward Hopper in der Fondation Beyeler in Basel, »*Landschaften*«. Nun freut man sich ja sowieso über jeden realistischen Maler in der Moderne, und wenn er dann noch so schöne, scharf geschnittene, über und über trivialamerikanische und doch auch ein wenig metaphysisch überscharfe Landschaften malt wie Hopper (der im Übrigen ein verkannter Surrealist ist und den man direkt neben Magritte oder Dali hängen könnte, aber das ist ein anderer Artikel), sind sowieso alle dabei. Wenig Menschen sind zu sehen. Gelegentlich eine Frau, sie steht in einem Erker, trägt ein einfaches, geradezu generisches Kleid und schaut in eine unbestimmte Ferne (Hopper hat auch Menschen gemalt, aber in einer Landschafts-Ausstellung sind sie logischerweise eher unterrepräsentiert). Und nun setzt sich ein kleiner Gedankenzug in Bewegung, er schnauft noch etwas mühsam über sein Nebengleis, aber trotzdem: Von welchem Maler wäre man, nein: wäre ich eigentlich gern gemalt worden, als Frau? Natürlich nicht Picasso; schon beim Ansehen seiner Frauenporträts kriege ich meist einen steifen Nacken, weil ich mich jetzt eigentlich ganz unnatürlich drehen müsste, so dass die Nase neben das linke Ohr kommt und die Augen auf einmal senkrecht übers Gesicht verteilt sind; nein, Modernität und Perspektivenvielfalt hin oder her, als Frau bekommt man bei Picasso Nackenkrämpfe und Gesichtszuckungen, der Mund wird immer schiefer, je mehr man hinschaut, und warum konnte er nicht lieber weiter Weinflaschen, Violinen oder notfalls Clowns malen, auch wenn sie nicht melancholisch, sondern *creepy* sind, wie alle Clowns? Oder Tänzerinnen, Degas; man fühlt sich gleich ganz schwergewichtig, man möchte ihm die Tutus um die Ohren hauen und die durchgebluteten Ballettschuhe dazu! Die wenigstens möchten wahrscheinlich auch Maria sein, das häufigste weibliche Objekt in der Kunstgeschichte; immer hingebungsvoll schauen auf das meist ziemlich hässliche Baby, von dem man immer noch nicht recht weiß, wie man zu ihm gekommen ist, immer ein wenig blässlich-dümmlich-heiligenhaft selbst. Aber immerhin darf man gelegentlich ein Buch in der Hand halten, wenn der Engel zu einem spricht (eigentlich möchte man aber lieber der Engel sein), man darf in einer ruhigen Kammer sitzen oder in einem

umfriedeten Garten, umwachsen von feinen Rosen. An melancholischen Tagen könnte ich ein wenig Maria sein.



An anderen hingegen wäre ich dann doch lieber gleich Dürers Melencolia, ein Macht- und Prachtweib, wie es wenige gegeben hat: den schweren, schönen, gar nicht zierlichen Prachtkopf mit dem schweren Haar in die Faust stützend wie noch jeder verzweifelt Denken-Müssende, und ein schafartiges Tier, man wird den Eindruck nicht los, dass es ein zur Strafe verzauberter Mann ist, liegt ihr zu Füßen. Aber, rein statistisch gesehen,

wäre man als Frau natürlich eher Venus als Melencolia, da männliche Maler von jeher jede Gelegenheit genutzt haben nackte Frauen malen zu dürfen, nur leicht mythologisch bemäntelt (Eva fällt auch darunter. Dürers Eva ist aber beinahe so imposant und selbstbewusst wie Melencolia). Perfekte Schönheit allerdings ist anstrengend, selbst wenn man nicht die ganze Zeit nackt ist. Wenn schon Venus, dann eher Botticelli als Tizian: Auf der Muschel stehen, an den Füßen spürt man noch die kleinen Wellen spielen, im sanften Wind kräuselt sich das lange Haar, und vielleicht, vielleicht, wenn man großes Glück hat, könnte man einfach umdrehen und zurück ins Meer gehen.

Das Schwierigste, der Schwierigste aber ist Cézanne. Er malt seine Frau Hortense, seine langjährige Lebensgefährtin und die Mutter seines Sohnes, sie trägt ein rotes Kleid und sie sitzt in einem grün schillernden Sessel, und der Sessel ist interessanter gemalt als die Frau. Das hat Betrachterinnen und Kunsthistoriker schon immer irritiert; wenn Tizians Venus lasziv auf einem roten Sofa hingekerkelt liegt, ist das Sofa wenigstens nicht interessanter als Venus, und selbst bei Botticelli bleiben die Muscheln Beiwerk. Cézanne aber malt seine Frau so, wie er alles malt: sachlich. Eine optische Erscheinung an einem bestimmten Tag mit einem bestimmten Lichteinfall, zusammengesetzt aus kleinen Farbflecken, *taches*, die erst im Auge zusammengesetzt werden und damit das vorgefertigte Bild umgehen, das man immer schon im Kopf hat, egal was man

gerade sieht. Hortense ist auf diesen Bildern eine Fremde, die man nie verstehen wird, genauso wie man einen Apfel nie verstehen wird oder die Montagne Sainte-Victoire. Und eigentlich, eigentlich: könnte ich mir ganz gern vorstellen, von Cézanne gemalt zu werden. Keine Charaktererforschung, kein liebender Blick, keine mythologische Verbrämung, keine idealistische Perfektion, kein Zwang- und Traum- und Zerrbild des Ewig-Weiblichen, gesehen vom Ewig-Männlichen mit dem Pinsel in der Hand. Nicht Mona Lisa, wie sie unergründlich lächelt – obwohl das Bild, wenn man es nicht allzu ernst nimmt, etwas wirklich Lustiges, geradezu Verschmitztes bekommt, man könnte Leonardo da Vinci sogar zutrauen, dass er es auch so gemeint hat. Aber Cézannes detachierte Frau im Sessel; Hoppers aus Erkern in die Ferne blickenden amerikanischen Normalfrauen, vielleicht dazu noch Vermeers lesende Dienstmädchen und Bürgersfrauen, in deren schlichten Perlenohrringen sich die Welt spiegelt – dafür könnte man schon einmal eine kleine Weile zum Objekt werden.



MEDUSA. EHRENRETTUNG MIT FLOSS



1 *Das Floß der Medusa: Schiffbruch als Menschheitsmetapher*

Es ist ein Bild, das Kultur- und Geistesgeschichte, ja sogar Realgeschichte geschrieben hat, und das nicht seiner Schönheit wegen, ganz im Gegenteil. Es heißt *Das Floß der Medusa*, gemalt hat es ein junger, ehrgeiziger Maler namens Théodore Géricault, der damit berühmt werden wollte – was ihm gelungen ist, das monumentale Werk (5 x 7 Meter ungefähr) sorgte bei seiner Ausstellung beim Pariser Salon 1819 für viel Wirbel. Auch bei der darauffolgenden Ausstellung in London war es ein großer Erfolg, aber Géricault hatte nicht mehr viel davon; gesundheitlich geschwächt durch Tuberkulose starb er 1824 bei einem Reitunfall (vor dem *Floß* war er vor allem als Pferdemaier bekannt gewesen).

Zu dem Erfolg des Bildes trugen nicht nur die neuartige Kombination von hyperrealistischer Malweise, virtuoser klassischer Dreiecks-Komposition und ästhetischer Meisterschaft in der Anordnung von muskulösen männlichen Körpern bei, die Géricault in Florenz bei Michelangelo studiert hatte. Die bildkünstlerische Meisterleistung in farblicher Morbidität griff vielmehr einen aktuellen Skandal auf, der gerade zu einem Symbol der Korruption der Herrschaftselite stilisiert worden war. Die voll besetzte französische Fregatte *Méduse* nämlich war auf dem Weg in den Senegal, als sie vor Mauretanien, wohl nautischer Unerfahrenheit des Führungspersonals wegen, auf Grund lief. Die sechs Rettungsboote reichten bei

weitem nicht für die gesamte Besatzung, und so ordnete der Kapitän den Bau eines riesigen Rettungsfloßes aus den Masten der *Méduse* an. Von da an verliert sich die Geschichte in den Versionen der wenigen Überlebenden; kolportiert wurde, dass es bei denjenigen, die es auf das Floß geschafft hatten, nach einigen Tagen ohne Proviant und Trinkwasser unter der gleißenden Sonne Afrikas Kannibalismus gegeben hatte, bis sie endlich ein Schiff aufspürte, das passenderweise *Argus* hieß.

Man möchte sich diese Geschichte wirklich nicht in den Details ausmalen, aber genau das tat Géricault. Nicht nur sprach er ausführlich mit den Überlebenden und fertigte Notizen dazu; beriet sich mit Ingenieuren und baute Modelle eines Floßes; nein, er ließ sich sogar Leichenteile von Amputierten ins Studio bringen und fertigte Zeichnungen von ihnen an (einmal bekam er auch einen abgeschlagenen Kopf. Seien wir froh, dass er es nicht auf das Bild geschafft hat, obwohl abgeschlagene Köpfe im Folgenden eine Rolle spielen werden). Wie besessen soll er gewesen sein, von dem Thema, von seinen morbiden Studien, von seinem Meisterwerk; monatelang schloss er sich in seinem Atelier ein, lebte wie ein Mönch und schor sich den Kopf. Spürt man das in den Figuren auf dem Floß, der Pyramide aus lebenden und toten Körpern, die sich ineinander verschlingen in einer Mischung aus Agonie und letzter, verzweifelter Hoffnung? Géricault hat sie nach lebenden Modellen gearbeitet, darunter seinen Malerfreund Delacroix; dazu studierte er die düsteren Klassiker der Kriegs- und Katastrophenmalerei, wie Goya oder Henri Fuseli. Offensichtlich hatte sich Géricault auf einen dunklen Pfad begeben. Dass er danach nicht mehr zur Pferde-malerei zurückkehren konnte, war offensichtlich, dass er bei einem Reitunfall umkam, eine herzlose Ironie der Geschichte.

Das Floß der Medusa – wie passend erschien im Nachhinein die Namensgebung der Fregatte, mit der man dem Kriegsschiff wohl nur einen harmlosen Anschein literarischer Bildung verleihen wollte! Wenig wussten sie bei der Einweihung, dass jeder auf dem Floß (es war wohl nur eine Frau an Bord der Fregatte gewesen, und sie war nicht unter den Überlebenden) einer Realität ins Auge blicken sollte, die schlimmer war als der sagenhafte Kopf der antiken Gottheit mit den Schlangenhaaren und dem starren Blick! *Das Floß der Medusa*, die Geschichte und das Gemälde zusammen: Schnell wurden sie eine Art kulturpessimistischer Menschheitsmetapher, die bizarrerweise bis heute tragfähig ist. Denn sind wir nicht alle

gefangen auf einem immer stärker ins Schwanken geratenden Floß in einem riesigen Universum bei schwindenden Ressourcen; und wer wird am Ende überleben, und zu welchem Preis? Wie lange hält der zivilisatorische Anstrich, und wann wird der Mensch dem Menschen im wörtlichsten Sinne zur Bestie? Und eines ist sicher: Wir werden nicht in der Schönheit sterben, die Géricault noch seinen Leichen zu geben wusste!

2. Medusa: Schönheit und Schlangen, untrennbar verschlungen



Wer aber war Medusa, die einzige Frau in dieser düsteren Geschichte, wenn sie zuhause war? Vielleicht taucht bei der einen oder anderen jetzt der Schlangenkopf als Bild auf, er ziert beispielsweise auch sehr ins Dekorative gezähmt eine Parfumflasche. Aber das ist natürlich nur unser aller Viertelwissen. Andererseits: Was in den griechischen und römischen Mythen ursprünglich von ihr überliefert ist, was die Künstler, Literaten und Philosophen aller Zeiten aus ihr gemacht haben, welche Fetzen sie an sich gerissen und ihre Flösse damit verstärkt haben – es ist ein wahrer Schlangenkopf an Deutung und Missdeutung, bei dessen genauerer Betrachtung man (na gut, eher: Frau) gerne erstarren würde! Hier die Geschichte dazu, so wie sie sich aus den unterschiedlichsten Quellen zusammengetragen darstellt, samt beliebiger und beliebter Nutzenanwendung:

Medusa war, wahlweise, als eine der drei Gorgonen von Geburt her so grottenhässlich (*und, aus dramaturgischen Gründen als einzige von ihnen sterblich; sonst funktioniert nämlich die weitere Geschichte nicht*), dass man sie nicht anschauen konnte. Oder sie war so schön, und zwar vor allem: schönhaarig, dass der Gott Poseidon, einer der unzähligen Verehrer ihrer lockenreichen Pracht, sie im Tempel der

Athene vergewaltigte. Was Athene zufällig entdeckte und in ihrer Wut auf das unzüchtige Treiben an heiliger Stelle – das Opfer bestrafte, indem sie die Locken in züngelnde Schlangen wandelte, und fortan konnte die vormals schöne Medusa keiner mehr ansehen, ohne zu Stein zu erstarren (*die Lebre daraus ist offensichtlich: Schaut der hässlichen Wirklichkeit besser niemals ins Auge!*) Allerdings kann man der hässlichen Wirklichkeit im Spiegel ins Auge schauen; das nämlich verrät Athene dem Helden Perseus, der im Rahmen einer absurden männlichen Mutprobe unterwegs war, um die Gorgone zu köpfen (*die Lebre daraus ist: In der Reflexion ist die hässliche Wirklichkeit erträglich?*) Perseus köpfte unter Einsatz von unfairen Hilfsmitteln Medusa und galt fortan als Held (*die Lebre daraus: Wenn man gewonnen ist, ist man automatisch der Held, die Nachwelt interessiert sich nur für Ergebnisse!*). Medusa war im Übrigen schwanger gewesen zu diesem Zeitpunkt, siehe oben; und ihrem toten Leib entsprang das Ross Pegasus, das später als Dichterross zu internationaler Berühmtheit galoppieren sollte (*die Lebre daraus ist: Dichtung entspringt aus Gewaltakten – an der Wirklichkeit, an den Frauen, es macht keinen Unterschied?*). Der Held Perseus trägt fortan den abgeschlagenen Schlangenkopf im Kampf bei sich, und die Gegner fallen reihenweise um; bis ihn Athene dann endgültig übernimmt und ihrem Brustpanzer einverleibt (*nein, wir hören jetzt auf mit den Lehren, das kann sich jetzt jede selbst zusammenreimen*). Ach so, vorher hat Athene übrigens noch Medusens Blut an Asklepios verschenkt, den späteren Gott der Heilkunst. Und wie dann noch Freud (*Kastrationsangst, männliche*) und der Feminismus über sie hergefallen sind und sich die letzten Trümmer auf ihr eigenes Floß geholt haben (*female fury! in a good sense, obviously*) – die arme Medusa, viel mehr Kleinholz geht nicht!

Worauf es jedoch ankäme, wäre: Medusa ins Gesicht zu schauen, und nicht in den Spiegel – der Reflexion, der Geschichte, des Mythos. Und vielleicht könnte man dann erleben, dass Medusa – zurückschaut; und jeder Schlangenkopf lächelt.

PORTRÄT EINER BLUMENMALERIN, ODER: EMANZIPATION UM 1700

*Mit kunstgeschichtlichen Anmerkungen und einem sich windenden Exkurs
zu einem Vogelmalers, zu Goethe und in die Botanik*

Wie so oft beginnt die Geschichte bei Goethe. Dort las ich, ganz nebenbei, in einem der bekannteren ästhetischen Aufsätze (nämlich *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*, für Goethe-Freundinnen), von den „*Wunderwerken eines Huysum, einer Rachel Ruysch ... , welche Künstler sich gleichsam über das Mögliche hinübergearbeitet haben*“. Etwas in mir stockte einen Moment, nein, gleich drei Dinge stockten in diesem Moment, sie stolperten geradezu übereinander: Warum diese außerordentliche Hochschätzung von (so lautet die etwas abschätzige Berufsbezeichnung) „Blumenmalern“? Wer waren eigentlich die derart hochgeschätzten, also „Huysum“ und „Rachel Ruysch“? Und warum, zum dritten und letzten und stockendsten: Warum nennt Goethe hier eine weibliche Künstlerin, zumal eine, von der ich noch nie in meinem (kunsthistorisch nicht ganz uninformierten) Leben gehört hatte? Wer war Rachel Ruysch, wen sie zuhause war? Welche „Wunderwerke“ erschuf sie, und woher kannte Goethe sie eigentlich? Einige *Wikipedia*-Artikel samt einer *amazon*-Bestellung eines billig gemachten, aber trotzdem eindrucksvollen Bildbandes später war ich klüger und noch mehr beeindruckt. Also, zur Rettung einer fast vergessenen Blumenmalerin und mit einem Tusch auf die Emanzipation der Frauen im niederländischen 18. Jahrhundert:

I. Malende Frauen, oder: Wer war Rachel Ruysch?



Rachel Ruysch wurde 1664 als Tochter eines Professors für Anatomie und Botanik in Den Haag geboren, und das war ein Glücksfall für alle Beteiligten. Denn der Vater hatte eine umfangreiche botanische Sammlung, und es stellte sich frühzeitig heraus, dass die Tochter ein ungewöhnliches Talent zum Zeichnen hatte; sie war so gut, dass sie bald ihren Vater und ihren Bruder unterrichtete. Ihre Lehre erhält sie bei einem bekannten Blumenmaler in Amsterdam: Er soll ihr beigebracht haben, die Blumen absichtlich so in einer Vase zu arrangieren, dass es spontan und nicht-künstlich aussieht – was, um ehrlich zu sein, auch nur ein Grundgesetz aller Kunst ist, soweit sie sich irgendwie im weitesten Sinne als Naturnachahmung versteht (siehe Goethe), und dazu eine Technik, die von Frauen weltweit schon seit eh und je praktisch geübt wird. Kaum ist Ruysch 18 Jahre alt, verkauft sie bereits erfolgreich ihre ersten eigenen Blumenstilleben und baut an ihrem Netzwerk, indem sie Kontakte zu bekannten männlichen und weiblichen BlumenmalerInnen ihrer Zeit knüpft. Zwischendurch heiratet sie, einen Maler namens Juliaen Pool, der nicht einmal einen eigenen Artikel in der (deutschen) *Wikipedia* hat; und sie bekommt nicht weniger zehn Kinder mit ihm, von denen sechs überleben. Ein Porträt zeigt sie das Künstlerpaar: Entspannt, beinahe flegelig sitzt sie im Zentrum des Bildes, einer

der Söhne schaut bewundernd und liebevoll zur Mutter auf. Der wohlbeleibte Ehemann steht hinter ihr (hinter jeder großen Frau steht ein Mann?), die Hand etwas besitzergreifend auf ihre Schulter gelegt; mit der anderen zeigt er auf eine Staffelei, die – man kann es nicht ganz genau erkennen, das ist wohl auch Absicht, aber zeigt es nicht? – genau, es zeigt das gleiche Blumenbukett, das neben Rachel auf einem Tisch steht und verdächtig „natürlich“ arrangiert aussieht; also ein Werk der berühmten Frau, nicht eines des eher wenig berühmten Porträtmalers! Rachel hat auch allen Grund, entspannt zu sein. Die zehn Kinder werden, das kann sie sich leisten, von einer Kinderfrau betreut. 1699 wird sie als erstes weibliches Mitglied in die renommierte Malergilde *Confrerie Pictura* in Den Haag aufgenommen. 1708 erhält sie eine Berufung als Hofmalerin in Düsseldorf; sie erwirkt in ihrem Vertrag, dass sie zu Hause arbeiten darf (*home office* im frühen 18. Jahrhundert!) und ihre Werke nur gelegentlich ihrem Arbeitgeber in Düsseldorf abliefern. Aus einem Einzelporträt aus dieser Zeit blickt der Betrachterin eine nüchterne, nicht unattraktive Frau mit natürlichen braunen Locken in ihren 30er Jahren entgegen. Das Dekolleté ist sehr freizügig, der samtige Pelzkragen schmeichelt ihrer glatten Haut und erweckt den Eindruck von bürgerlichem Reichtum. Wohlhabend sieht sie aus, entspannt, angekommen. Eine niederländische Geschäftsfrau, die auch in hohem Alter nicht in Rente geht: Denn Rachel Ruysch wird alt, sie stirbt mit 86 Jahren in der Mitte des Jahrhunderts, genau 1750. Bis ins 83. Lebensjahr malt sie; man weiß das, weil sie gelegentlich das Alter mit verzeichnete auf den Bildern. Es gibt sogar noch ein ganz spätes weiteres Eheporträt, einen Stich, der sie als Matrone zeigt, die ihren Ehemann überlebt hat. Ein etwas spöttisches Lächeln gleitet hier über das immer noch ernsthafte, immer noch disziplinierte Gesicht, während der über ihr schwebende Mann (er war schon gestorben zu diesem Zeitpunkt) sorgenvoll die Augenbrauen kräuselt. Und auf dem Medaillon, das ihr Porträt rahmt, ist wieder das Alter verzeichnet: gesegnete 84 Jahre. Seit ihrem 18. Lebensjahr hat sie gemalt, und ihr Werk ist heute noch kaum vollständig verzeichnet. Die Bilder erzielen lange Zeit Höchstpreise auf dem Markt: Überliefert sind zwischen 750 und 1200 Gulden, Rembrandt bekam meist nicht mehr als 500 Gulden. Dass eine Frau auf dem Kunstmarkt besser bezahlt wird als die Männer, wäre heute eine Rarität. Aber nun gut, sie war halt eine Blumenmalerin, ein typisch weibliches und in der Hierarchie der Bildgattungen eher niederes Genre;

sie malte hochdekorative, wenig anspruchsvolle Gemälde, die man sich gut in einem höfischen oder gehoben bürgerlichen Ambiente vorstellen mag. Wenig Revolutionäres, wenig Aufregendes, keine Skandale, von „Relevanz“ ganz zu schweigen! Goethe aber sprach, und das ist nicht wenig, von „Wunderwerken“ (wir werden auf die Werke noch zu sprechen kommen). Und malen nicht auch Männer gelegentlich erfolgreich Dekoratives?

*II. Schießende Männer, oder: ein vergleichender Exkurs
zu John James Audubon*



Der Zufall wollte es nämlich (es muss ja nicht immer nur Goethe sein), dass ich ungefähr zur gleichen Zeit einen amerikanischen Vogelmaler kennenlernte. Und da Vergleiche immer nützlich und erhellend sind, selbst wenn sie ein wenig hinken oder von sehr weit hergeholt sind, soll auch seine Geschichte kurz erzählt werden, kontrastiert sie doch im Gegenlicht aufs schönste die mit derjenigen der niederländischen Blumenmalerin. John James Audubon also wird knapp hundert Jahre später als Rachel Ruysch (im Jahre 1785) als Sohn eines Schiffskapitäns und Plantagenbesitzers auf Haiti und einer Kreolin geboren. 1803 geht er mit einem falschen Pass nach Amerika (wahrscheinlich, um dem Wehrdienst in Napoleons Ar-

mee zu entgehen), wo er klug heiratet. Man zieht auf das Familiengut bei Philadelphia, die Ehefrau ernährt die Familie als Privatlehrerin, während Audubon für seine etwas diffusen wirtschaftlichen Aktivitäten auch schon mal im Gefängnis landet. Aber dann entdeckt er seine Leidenschaft für Vögel; nein, genauer: Eigentlich ist es anfangs eher eine Leidenschaft für alles, worauf sich schießen lässt. Audubon ist nämlich ein passionierter Jäger, und ein Tag, an dem er nicht mindestens hundert Vögel geschossen hat, ist für ihn ein verlorener Tag (das ist anekdotisch von ihm selbst überliefert, vielleicht war es nur geschicktes Selbst-Marketing). Aber irgendwann scheinen sie ihn dann doch um ihrer selbst willen zu interessieren, die bunten Vögel Amerikas, und er beginnt sich systematisch mit ihnen zu beschäftigen: So führt er beispielsweise die ersten Vogelberingungen durch und entdeckt dadurch das Zugvogelverhalten. Und er zeichnet die erlegten Vögel. Dabei entwickelt er eine eigene Methode, wie man – nun ja, erschossene Vögel künstlerisch möglichst so arrangiert, dass sie lebendig wirken (ja, genau wie Blumen). Man nehme zum Erlegen möglichst feinen Schrott, um das bunte Federkleid intakt zu erhalten; und dann bringe man die möglichst frischen Kadaver mithilfe von Drähten in eine natürlich scheinende Position (eine Technik, die man bis heute bei einige Blumen anwendet, Gerbera zum Beispiel, die leicht zum Kopfhängerschen neigen). Dann zeichne man sie. Und zwar vollständig, jede Art, männliche und weibliche Exemplare, in ihrem verschiedenen Federkleid, in ihrer natürlichen (aber natürlich künstlerisch überformten, sogar ein wenig: abstrahierten) Umgebung. Das hat nebenbei den Vorteil, dass man viel reisen darf, ja sogar muss, kreuz und quer durch Amerika, bis man alle Vögel vor den Pinsel bzw. die Schrotflinte bekommen hat. Mit den *Birds of America*, 435 handkolorierten Tafeln mit der Darstellung von mehr als tausend Vögeln, hat Audubon einen großen wirtschaftlichen Erfolg, der bis heute anhält; er wird ein berühmter Mann. Noch im Dezember 2010 wurde ein Exemplar der *Birds* für ca. 8,72 Millionen Euro bei Sotheby's versteigert (es gibt aber auch einen handlichen Neudruck bei *amazon*); damals das teuerste gedruckte Buch aller Zeiten. Derweil rümpft die ornithologische Fachzunft die Nase über den Dilettanten, der sogar Biographien der Vögel verfasst (Kunst und Wissenschaft, wir werden bei Goethe darauf zurückkommen). Audubon wird trotzdem Mitglied verschiedener wissenschaftlicher Akademien, und bis heute zeugen die weit verbreiteten Audubon-

Gesellschaften in den USA von seinem bleibenden Ruhm; sie haben sich aber inzwischen dem Naturschutz anstelle der Jagd verschrieben. Goethe konnte ihn logischerweise nicht kennen, aber er hätte Audubons Bemühungen um zeichnerische Exaktheit verbunden mit dekorativer Anordnung ebenso wie seine genaue Beobachtungsgabe und den wissenschaftlichen Ansatz außerhalb exklusiver Fachdiskurse sicherlich geschätzt. Ein Porträt des Vogelmalers als junger Mann weist lustigerweise eine Reihe von auffälligen Ähnlichkeiten mit demjenigen von Rachel Ruysch auf: ein eher schmales Gesicht mit aufmerksamen Augen und freien braunen Locken über einem weißen Kragen und einem samtigen Pelz; wesentlicher Unterschied: Der Mann trägt ein Gewehr und einen Gurt mit Patronenhülsen über der Brust. Aber hier hinkt der Vergleich dann doch: Denn auch die Blumen, gepflückt von weiblicher Hand, sind in gewisser Weise getötet worden für die Vase.

III. Goethe, oder: der botanisch-künstlerische Weg zum „lebendigen Begriff“

Damit zurück zu Goethe und dem Zusammenhang von Kunst und Wissenschaft. In einem Schema (Goethe war ein großer Verfertiger von Schemata, nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch in der Kunst, und das sollte schon einen Hinweis auf deren Verwandtschaft liefern) hat er unter dem Titel „Ästhetische Pflanzen Ansicht“ seine persönliche Beziehungsgeschichte zur Blumenmalerei mit einer Gesamtgeschichte dieser Kunst in didaktischer und ästhetischer Hinsicht verbunden. Er beginnt also seiner eigenen Lebensgeschichte; nicht, weil er so gern von sich selbst spricht, sondern weil er sich und sein Leben als repräsentativ versteht und weil für ihn alle Erkenntnis und alle Kunst überhaupt ohne persönliche, erlebte und dann durch Reflexion anverwandelte Darstellung nicht denkbar, ja geradezu unsinnig sind: Was nicht im Leben war, wird nicht nur niemals Kunst, sondern auch niemals (produktive, allgemeine, nicht spezialisierte) Wissenschaft. Das Schema beginnt also mit Goethes Kindheit und Jugend in Frankfurt; schon in dieser Zeit besuchte er nicht nur naturgeschichtliche Sammlungen, sondern auch das eine oder andere Künstleratelier:

Von Kindheit auf in Bezug mit Staffeleimalerei. Besonders einem Blumenmaler. Verhältnis zum Blumenmaler, näher ausgeführt in Wahrheit und Dichtung.

Von hier aus geht es fließend über zum historischen Teil, wo wir – nun schon etwas informierter – Rachel Ruysch wieder begegnen.

Geschichte der Blumenmalerei. Der höchste Punkt in den Niederlanden. Huysum, Rachel Ruysch. Versenkung in die Schönheit. Enthusiasmus dafür. Blumistische Gärtner. Höchster Wert auf die Schönheit der Kronen, ihre regelmäßige Zeichnung Glanz und Fülle gerichtet. Dem Künstler vorgearbeitet. Ihm einen würdigen Gegenstand verschafft.

Aus der „Geschichte der Blumenmalerei“ leitet Goethe ästhetische wie ethische Kategorien ab. Der „blumistische“ Gärtner (wahrscheinlich abgeleitet vom niederländischen *bloemist*) schätzt nicht nur die Schönheit (besonders der Blumenkronen, die auch in Goethes *Metamorphose der Pflanzen* ein Höhepunkt in mehrfachem Sinn sind), er ist sogar ein „Enthusiast“ – was ein häufig unterschätztes Ingredienz aller Kunst ist, sowohl beim Künstler als auch bei der Betrachterin: Ohne Enthusiasmus geschähe nicht nur überhaupt nichts Großes auf dieser Erde (so ein bekanntes philosophisches Diktum), sondern auch kein Künstler würde auch nur den kleinsten Pinsel rühren. Der sammelnde Hobby-Gärtner und „Blumist“ arbeitet damit dem Künstler vor: Er verschafft ihm durch seine Tätigkeit einen „würdigen Gegenstand“. Würdige Gegenstände jedoch sind für einen Klassizisten wie Goethe unabdingbar für große Kunst; sie werden traditionell nur Gattungen wie dem religiösen Bildnis oder den Porträts großer Persönlichkeiten zugeschrieben, während Genres wie die Blumenmalerei eher als Kleinkunst gelten – und gleichzeitig eine Domäne malender Frauen, was die Abwertung in beide Richtungen noch verstärkt: Kleinkünstlerinnen haben niedliche kleine Gegenstände zu malen!

Das sehen auch die Botaniker so, die nun mit ihren eigenen, wissenschaftlich beschreibenden Verfahren der Blumenmalerei Konkurrenz machen, so Goethe weiter:

Fortschreiten der beschreibenden Botanik, welche die Abbildungen unnütz zu machen sucht. Diese zuletzt nicht abzulehnen. Bei dem unaufhaltsamen Trieb nachbildender Talente. Sodann aber doch höchst bequem zu schneller Überlieferung des Complexes sowohl als der Einzelheiten eines organischen Körpers. Und des zuletzt aus Bild und Wort zusammentretenden lebendigen Begriffs.

Aber die Blumenmalerei (ebenso wie die Vogelmalerei eines Audubon) wird durch die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem „würdigen Gegenstand“ nicht etwa überflüssig, wie es die wissenschaftlichen Fachgilden gern hätten! Nein, Blumenmalerei ist nötig: Zum Einen, weil es so viele „nachbildende Talente“ einfach gibt – ohne frühe Förderung und Anerkennung ihres spezifischen Talents wäre Rachel Ruysch nicht erfolgreiche Blumenmalerin und frühe wirtschaftlich emanzipierte Frau geworden. Zum anderen hat die künstlerisch genaue Darstellung der Blumenmalerinnen auch Vorteile für die Wissenschaft selbst: Sie überliefert sowohl das Ganze (den „Complex“) als auch die Teile eines „organischen Körpers“ – also eine rational nicht vollständig erfassbare und deshalb für die Wissenschaft in ihren letzten Gründen unzugängliche Wechselwirkung von Teil und Ganzem, die alles organische Leben (und sonst gar nichts) auszeichnet. Und erst diese Wechselwirkung nach beiden Seiten schafft das, was für Goethe das Höchste aller Wissenschaft wie Kunst überhaupt ist, nämlich: den „lebendigen Begriff“!

Zum Abschluss kehrt Goethe noch einmal zurück zum historischen Verhältnis von Kunst und Wissenschaft bei den „Blumisten“ – und vollzieht zudem eine interessante ästhetische Volte:

Die Kunstliebhaber sind zugleich Botanophilen. Der Künstler hat sich nach ihnen zu richten.

Die Holländer wollten das Schöne, Ausgezeichnete. Gegenwärtig verlangt man das Wahre, das Merkwürdige. Jene beschränkten sich in einen gewissen Kreis. Diese müssen sich um das höchst mannichfaltige bemühen.

Hieraus geht hervor, daß damals die Kunst mehr begünstigt war, daß Composition zu Licht und Schatten, Gestalt und Farbe leichter zu erreichen gewesen.

Es gibt also zweierlei Arten von Ansprüchen an die Blumenmaler: einen ästhetischen auf Schönheit und „Auszeichnung“ – wie ihn „die Holländer“ bevorzugen; und einen botanischen auf Wahrheit und „Merkwürdigkeit“. Beide Ansprüche sind legitim (Goethe ist nichts weniger als ein Dogmatiker)! Sie führen jedoch zu einer unterschiedlichen Art von künstlerischer Wertschätzung, und das ist die ästhetische Volte: Die holländischen Blumisten entwickeln gerade wegen ihres spezifischen Gegenstandes, dessen Alltäglichkeit und Kleinheit, eine erhöhte ästhetische Sensibilität für eher abstrakte Kunstprinzipien – für Dinge wie Komposition, Licht- und

Schattenverteilung, Gestaltbildung und Farbgebung. Etwas überspitzt könnte man sagen: Die Blumenmalerei im holländischen Sinne, und damit auch: in den „Wunderwerken“ der Rachel Ruysch, ist eine ästhetische Erziehung hin zur abstrakten Kunst, die den Gegenstandsbezug beinahe vollständig aufgegeben hat, um rein ästhetische Kriterien in den Vordergrund zu rücken! (Genauer führt Goethe das aus in einem eigenen Aufsatz namens *Blumen-Malerei*, aber für unsere Zwecke reicht das Schema). Und gleichzeitig ist die Blumenmalerei eine wissenschaftliche Erziehung hin zum vollendeten Botaniker; eines durch das andere, komplementär wechselwirkend.

*IV. Rachel Ruyschs Blumenstilleben, oder:
Ästhetische Erziehung durch Betrachtung*



Das hört sich in der Theorie schön an, aber stimmt das auch in der Praxis? Wenn man sich die von Details überquellenden Werke von Rachel Ruysch anschaut, ist man zuerst überwältigt: So viel Leben, so farben-prächtig (das Wort gewinnt eine ganz neue sinnliche Bedeutung!), so sinnlich-vielfältig ist das alles – dass wir lieber noch einmal Goethe zu Wort kommen lassen: „*Die pelzige Pfirsche, die fein bestaubte Pflaume, den glatten Apfel, die glänzende Kirsche, die blendende Rose, die mannichfaltigen Nelken, die bunten Tulpen, alle wird er nach Wunsch im höchsten Grade der Vollkommenheit ihrer Blüthe und Reife in seinem stillen Arbeitszimmer vor sich haben; er wird ihnen die günstigste Beleuchtung geben; sein Auge wird sich an die Harmonie der glänzenden Farben,*

gleichsam spielend, gewöhnen, er wird alle Jahre dieselben Gegenstände zu erneuern ...“ – aber nein, ästhetische Erziehung muss man schon selbst auf sich nehmen! Also, schauen wir selbst und sehen: ein Tierleben neben dem Pflanzenleben, das Farbige Funkeln der Schmetterlinge, das Durchsichtige der Libelle, das imponierende Geweih des Hirschkäfers, und da, schaut die Eidechse nicht ein wenig dämonisch drein, genau wie bei Hieronymus Bosch? Sogar die Kreuzspinne baut ungestört an ihrem Netz, ein weiteres Kunstwerk der Natur. Aber dann, die Hauptdarsteller, die Blumen: die üppigen Paradiestulpen, immer geöffnet auf dem Höhepunkt ihrer Pracht, aber beinahe meint man schon zu sehen, dass die Blätter demnächst fallen werden. Dazu die gefüllten Rosen und Nelken, Sammlerobjekte wie Kunstobjekte wie Wissenschaftsobjekte! Die Fülle und Unordnung, die immer eine schöne ist und nie eine chaotische! Fleischige Blätter füllen die Lücken zwischen den hervorstehenden Blüten, Grünwerk in allen denkbaren Formen; doch das Üppige ballt sich meist im Herzen des Bildes, von dort aus führen einzelne, zierliche Linienstengel nach außen, greifen aus in den dunklen Hintergrund – und geben der überwältigten Betrachterin eine kleine Hilfestellung zur Orientierung: Linien, Perspektiven, Proportionen – kennt man das nicht alles aus anderen, mehr klassischen, aber auch: mehr abstrakten Gemälden? Finden wir einen goldenen Schnitt, ein gleichseitiges Dreieck, miteinander korrespondierende oder komplementäre Formen und Muster? Natürlich finden wir das alles. Es sind ästhetische Grundprinzipien, egal ob man eine Madonno oder eine Blumenvase darstellt; es sind, wahrscheinlich, sogar anthropologische (wie die Symmetrie, die nicht nur ein Kunst-, sondern auch ein Naturprinzip ist). Wir finden aber auch, wenn wir uns wieder auf die Ebene der Gegenstände hinablassen: neben all den kostbaren Kunstblumen Wildblumen; sogar ein Kaktus verirrt sich gelegentlich zwischen die Sammler-Kostbarkeiten der „Blumisten“, und eine Sonnenblume wird zum Gegengewicht der Prachttulpe, die das ganze Bild in eine Art dynamisches Kreisen um seine verschiedenen Zentren versetzt (was man hervorragend in abstrakte Kunst versetzen könnte, man denke sich das Ganze als Mondrian!).

Und da, schon wieder dieser blaue Fleck, kennen wir ihn nicht schon, kehrt er nicht immer wieder, setzt er nicht einen farblich ganz singulären Effekt in der Orgie von warmen Rot-, Gelb- und Grüntönen, ist er vielleicht eine Art – Markenzeichen? Das lässt sich überprüfen, sogar in unserem billigen Bunt-Nachdruck von

amazon. Tatsächlich kehrt der blaue Fleck wieder, beinahe in jedem Gemälde; und da Kataloge dazu tendieren, das Dargestellte gelegentlich auch botanisch zu charakterisieren, lernen wir (wir kannten die Form aber schon aus dem eigenen Garten): Es ist eine Winde, botanisch *Convolvulus*. Was hat es, und damit nähern wir uns einer gewundenen Bewegung dem Schluss dieser ästhetisch-botanisch-lebensgeschichtlichen Blumenreise, auf sich mit dem *Convolvulus*?

V. Convolvulus, oder: die niedergefundene blaue Blume

Convolvulus, oder: die gemeine Winde, ist eine sehr interessante Pflanze, und zwar botanisch wie ästhetisch wie symbolisch. Es ist eine große Artenfamilie mit beinahe weltweiter Verbreitung; eine Wildpflanze, einjährig und so ausdauernd und fortpflanzungsfreudig, dass sie heute häufig als Unkraut gesehen wird (beispielsweise die auch in Deutschland und in meinem Garten verbreitete Ackerwinde). Wie beinahe alle Pflanzen hat sie medizinische Anwendungen; zudem enthält sie LSD-ähnliche psychoaktive Substanzen. Aber hier drängt sich die Symbolik etwas zu massiv auf, wir konzentrieren uns lieber auf die eher gebändigten syn-ästhetischen Potentiale. Viele Winden verströmen einen sehr starken, süßen Geruch. Sie sind auch ansprechend geformt, wie kleine Herzen. Es gibt sie in vielen Farbvarietäten; besonders beliebt und auffällig sind die blauen Varianten, Ruyschs „Markenzeichen“: Die Blüten strahlen in einem kräftigen Blau (die blaue Blume ist keine Erfindung der Romantik, sondern hier sehr real), das sehr selten ist in der Pflanzenwelt und zu dem das Reinweiße des inneren Kelchbereichs aufs schönste kontrastiert – es ist eine sozusagen beinahe vergeistigte Pflanze schon in der Farbgebung, die Kombination von reinem Blau und strahlenden Weiß gemahnt an allerhöchste Gegenstände der Kunst, beispielsweise: die klassische Madonnendarstellung, mit blauem Mantel (als Zeichen der Geistigkeit) und weißer Lilie (als Zeichen der Jungfräulichkeit). Dazu kommt der Name: *Convolvulus*, lateinisch für: das sich Umschlingende, Windende, was auf der Sachebene die Wachstumsform mit den langen dünnen Stengeln beschreibt, die Halt brauchen, an Zäunen, Stäben, Ackerpflanzen. Auf der Bildebene aber gemahnt die umschlingende Winde aber auch an den den starken Baum umschlingenden Efeu, schon seit der Antike ein traditionelles Symbol des Weiblichen als des Anschmiegsamen, Haltsuchenden in der traditionellen – aber halt! Hat sich Rachel Ruysch denn wirklich als eine anschmiegsame

Künstlerinnengattin gesehen, die sich um ihren Mann schmiegt? Die Porträts erzählen eine andere Geschichte, genauso wie ihr Leben. Warum also kehrt der sich windende *Convolvulus* immer wieder, einmal abgesehen von seinen unbestreitbaren ästhetischen Qualitäten, warum sticht er gerade aus den Farbsymphonien hervor? Vielleicht reizt sie genau das? Die Winde ist eine Einzelgängerin, ein fremd leuchtender Einzelakzent in der Fülle des warmen Blütengewirrs und -geschwirrs, zwischen all den Prachttulpen und Zuchtrosen, die sich in den Vordergrund drängen, kostbare Raritäten und Blumisten-Objekte. Sie ist ein wenig – anders; aber auf eine unübersehbar attraktive und Aufmerksamkeit erzeugende Art und Weise. Und ist sie nicht auch, man lerne noch einmal von der Botanik: eine Eintagspflanze? Die blaue Winde blüht nur einen Tag und folgt dabei, sich windend, der Sonnenbewegung; ohne Sonne wird sie niemals blühen, und wenn man sie an ihrer natürlichen windenden Bewegung um die Sonne hindert, wird sie eingehen.

Rachel Ruysch war sicherlich keine Eintagsmalerin. Aber wenn man sie daran gehindert hätte, ihrer Sonne zu folgen, ihr Talent nicht nur auszubilden, sondern auch in wirtschaftlichen Erfolg und eine emanzipierte Lebensform umzusetzen, wäre sie sicherlich verkümmert. So aber strahlt sie aus ihren Blumenbildern, die „Wunderwerke“ der Natur und der Kunst sind, bis zu uns hinüber.



PORTRÄT EINES JUNGEN MANNES MIT HINGEWORFENEM HANDSCHUH.

Vier Meditationen und ein Aufruf zur Emanzipation der Männer

I. Neulich im Städel: Unter Bildungsbürgern



Neulich Freitag nachmittags im Städel, immerhin darf man noch ins Museum: Wohlmaskiert schlendert das kulturell interessierte Publikum in gehobener Atmosphäre durch die versammelten Rembrandts samt Zeitgenossen. *Nennt mich Rembrandt!*, das ist der Aufmacher der Ausstellung; die etwas sparsamen Text der Kuratoren versuchen darzulegen, dass Rembrandt schon einiges von der neueren Marketing-Kunstform *Branding* verstand, aber das ist gar nicht so interessant. Eher mäßig interessant sind auch auf den ersten Blick die ziemlich stereotypen Porträts, mit denen der Rund-

gang eröffnet: wohlbeleibte Niederländer und Niederländerinnen, mit einer Neigung zur rötlichen Knollennase in beiden Geschlechtern (eine Dame fragt im Flüsterton bei der gerade vorbeischwappenden Führung: „Durften denn die Leute damals alle betrunken gemalt werden?“; Lorient schwebt kurz durch den Raum und nickt heftig), und nur wenn man genau hinsieht, merkt man, dass die so demütig wirkenden schwarzen Gewänder aus den kostbarsten Stoffen der Amsterdamer Börse gefertigt sind. Den optischen Rest erledigen die Spitzen: „Spitzenprodukte“, wagt der Ausstellungstext einen kleinen Scherz, er ist aber leider unübersetzbar, trotzdem bewundern wir alle die Spitzen mehr als die Knollennasen. Nun ja, andere Zeiten, andere Moden, andere Nasen. Dort zum Beispiel stehen zwei junge Männer vor einem Vollporträt eines stehenden

jungen Mannes. Sie tragen Jeans, er trägt seidig schwarz glänzende Kniebundhosen, die in hinreißenden Knierüschen enden. Sie tragen Sneaker, er trägt schwarze Lederschuhe mit einem kleinen Absatz und Spitzenschleifen. Und anstelle eines Pullovers stellt der Porträtierte ein strahlend weißes Hemd mit weitem Kragen zur Schau: geschlossen wird es mit einer sehr dekorativen Silberschnalle, darüber kommen eine kostbar tressierte Jacke und der elegante geschwungene schwarzen Samtumfang. Vorwitzig blitzt direkt über dem hochsitzenden Hosenbund noch eine Art Schleife mit einer weißen Spitze hervor, ähnlich wie ein Schuhbändel, sie sitzt exakt in der Bildmitte sitzt und weist nach unten, zwischen die – aber was ist das? Jetzt weisen die beiden jungen Männer auf etwas hin, das im Porträt am Boden liegt, erst hat man es gar nicht bemerkt: Es ist ein Handschuh, er ist offensichtlich zu Boden gefallen, und jetzt liegt er da, leicht gekrümmt wie ein kleines ängstliches Tier, das sich zusammenkauert. Aber er kann ihm doch nicht von der rechten Hand gefallen sein, dann läge er doch auf der anderen Seite, und warum überhaupt? – da hat der eine junge Mann schon sein Handy gezückt, offenbar liest er etwas nach, und dann diskutieren die beiden weiter, weisen auf den Handschuh, weisen wieder auf das Gesicht, auf die kleine weiße Spitze in der Bildmitte. Derweil fragt der liegende Handschuh, kokett und herausfordernd gleichzeitig die neue Betrachterin: *Et tu?* Der Text zum Bild hilft nicht viel weiter: Eigentlich weiß man noch nicht einmal genau, wer der Dargestellte ist, aber man hat immerhin ein Entstehungsdatum: 1639, da war Rembrandt selbst 33 Jahre, hatte ein eigenes Atelier in Amsterdam, war verheiratet und Vater zweier Kinder. Aber was machen wir nun mit dem Handschuh? Folgen wir den beiden jungen Männern ohne Handschuh und mit Smartphone und fragen die Quelle aller modernen Weisheit, *Wikipedia!*

II. What's in a glove?

Handschuhe, also, Kurzfassung samt *Fun Facts*: Gab es schon immer. Schon in der Frühzeit, sie waren damals nur unförmig, aber handlich für die anfallenden groben frühneuzeitlichen Arbeiten. Doch kaum erhob die Zivilisation ihre schweren Flügel, wurden die Handschuhe schon zum Luxusobjekt: Tutanchamun, bekannt eher ein minderer Pharaon, hatte 27 Paar feine Lederhandschuhe in seiner Grabkammer. Bei den Römern hießen Fingerhandschuhe *digitales*,

und die eher kulturkritisch gesinnten unter den römischen Philosophen hielten sie für ein handgreifliches Symbol der beginnenden spätrömischen Dekadenz (auch Oliven sollte man lieber mit baren Händen pflücken, so ein entsprechender Ratgeber). Großer Sprung ins Mittelalter, einer geradezu symbolhörigen Zeit, wo der Handschuh die volle Entfaltung seiner Bedeutungsbreite erreicht. *Erster Finger*: Machtsymbol! Könige und Kaiser haben kostbare Handschuhe, und wenn sie jemand unter ihre Fittiche nahmen, bekam er ebensolche als Symbol geschickt, zur öffentlichen Ausstellung. *Zweiter Finger*: Kampf! Wenn ein Ritter einem anderen den Handschuh vor die Füße knallte oder ins Gesicht wischte, hieß das: schwere Beleidigung und Herausforderung zum ritterlichen Zweikampf (mit Schutzhandschuhen, natürlich). *Dritter Finger*: Sauberkeit und Hygiene! Und zwar sowohl im wörtlichen Sinn – vor der Erfindung des Bestecks trugen Damen beim Mahl gern Handschuhe – also auch im übertragenen Sinne: Der *Sachsenspiegel*, einer der ersten mittelalterlichen Rechtsbücher, gebot Richtern, mit unbedeckten Händen ihres Amtes zu walten und dadurch ihre Ehrlichkeit und Unbestechlichkeit zu demonstrieren (zur gleichen Zeit wurden Bittgesuche gern mit Handschuhen verschickt, die prall mit Geld gefüllt waren). *Vierter Finger*: Ästhetik! Imagesymbol! Kulturelles Kapital! Im Verlauf der Zeit und mit der Entwicklung des Kunsthandwerks wurden die Handschuhe immer mehr zu einem Kunstobjekt; erst nur für die Herrscherkassen (Pharao! Kaiser! Bischof!), aber im nivellierenden Fortgang der Zivilisation auch für die etwas begüterten Massen (Arbeitshandschuhe sind ein anderes Thema. Gab es immer, wurden nur technisch besser). Die Dame von Welt trägt Handschuhe, am Hof sowieso, aber bald unter dem allmächtigen Diktat der Mode überall. Der Dandy von Welt auch. Und damit kommen wir elegant zum *fünften Finger* (es muss aber nicht der kleine sein) und zur geschlechtergeschichtlichen Symbolik: Wenn die Dame dem Ritter ihren Handschuh überreicht, versichert sie ihm ihrer Gunst (weitere Glieder sollte sie sich aber nicht entblößen, jedenfalls nicht in der reinen Minne). In den Niederlanden zu Rembrandts Zeiten hat man die höfische Galanterie aber weitgehend hinter sich gelassen; wenn der Gatte hier der Dame bei der Hochzeit den Handschuh überreicht, ist er ein Symbol für ihre künftige Unterwerfung unter seine Herrschaft (wir sind also wieder bei 1, sozusagen). Verwerflich und unaufgeklärt, natürlich, aber was sagt der eine junge Mann da gerade? Zitiert er nicht – ja, er zitiert

tatsächlich Schillers Ballade *Der Handschuh*, die er in der Schule habe lernen müssen und von der er noch die letzte Zeile erinnere: „*Den Dank, Dame begehre ich nicht!*“ Nun gut, es ist der vorletzte Satz, aber wir Bildungsbürgerinnen sind nicht kleinlich, zumal es der entscheidende Satz und die Pointe ist. Schillers Ballade ist nämlich sozusagen ein umgekehrtes Lehrstück in Sachen Emanzipation. Der Ritter emanzipiert sich von der überholt-stereotyphaften Verteilung der Geschlechterrollen, indem er den von der Dame für ihn in den Ring geworfenen Handschuh – wo sich gerade Löwen und Tiger gegenseitig zerfetzten – zwar den Untieren entriss, anschließend aber auf die Gunst einer solchen „Dame“ dankend verzichtete und erhobenen Hauptes den Ring verließ. Das hätte man auch gern von Rembrandt gemalt gesehen, nicht immer nur alttestamentarische Männergewalttäterinnen, die alle verdächtig Saskia ähnelten und eine Knollennase hatten! Chapeau für Schiller!

III. Zwei Rätsel, weiter ungelöst

Belehrt kehren wir zurück zu Rembrandts jungem Mann mit dem hingeworfenen Handschuh, der uns immer noch anstarrt (der Handschuh). Nachgetragene kunstgeschichtliche Forschungen im Museums-Café nebenan ergeben: Die kunsthistorische Forschung weiß es auch nicht besser. Zum einen weiß sie nicht genau, wer dargestellt ist: Es gibt zwei Kandidaten aus dem städtischen Umfeld Rembrandts, beide sehr gehobenes Amsterdamer Bürgertum, und von dem einen weiß man, dass er mal bei Rembrandt ein Porträt in Auftrag gegeben hatte; es sind aber andere Abbildungen von ihm überliefert, und die Ähnlichkeit, Knollennase hin oder her, kann kaum auch nur als entlegen bezeichnet werden. Der andere wäre ein wenig ähnlicher, aber man hat keinen Papierkram dazu. Einig ist man sich deshalb nur, dass der Dargestellte ziemlich jung gewesen sein muss; dass er Geld gehabt haben muss (Indizien: Kleidung und Ganzkörperformat); und dass er ziemlich *cool* überkommt mit seiner etwas geckenhaften Haltung. Zum zweiten weiß man nicht, was der Handschuh soll; und die Deuter kommen auch nicht viel weiter als *wikipedia*. Es gibt zwar Vorbilder für ähnliche Darstellungen bei anderen berühmten Malern; und wenn wir in der humanistisch-rätselverliebten Hochrenaissance gewesen wären mit ihrer Vorliebe für Mystizismus und allegorische Verkleidungen, hätte sich sicherlich auch eine breitere Deutungsdiskussion entsponnen. Nicht aber beim knollennasigen Amsterdamer Bürger Rembrandt,

dem das Verschmitzte nur gelegentlich in eine kleine Zeichnung entwischt, da haben die Kunstkritiker Eselsohren. Aber wir haben inzwischen Glühwein mit den jungen Männern getrunken und können deshalb auch selbst ein wenig spekulieren.

IV. Übergestülpte Deutungen

Da wir vorher schön systematisch waren und uns anhand von *Wikipedias* Weisheit die fünf symbolischen Deutungsmöglichkeiten von Handschuhen fingerweise erarbeitet haben, müssen wir sie nun nur noch durchgehen.

Also, 1: *Macht*. Man kann sich tatsächlich des Eindrucks nicht erwehren, der junge Mann wolle noch etwas werden, schimmert da nicht etwas Kevin-Kühnert-Mäßiges durch den Blick? Darauf sind die Kunsthistoriker auch schon gekommen, sie schlagen beispielsweise vor, er könnte seinen Handschuh sozusagen als Bewerbung für eines der vielen ehrenhaften und/oder gutbezahlten öffentlichen Ämter – Bürgermeister, Vorsteher des Leprösen-Hauses, Richter mit sauberen Händen – in den Ring geworfen haben. Wäre denkbar, aber vielleicht wirkt er dafür doch etwas gar zu locker? Aber immerhin, er konnte sich ein Rembrandt-Ganzkörper-Porträt leisten, und alle diese wunderbaren Spitzenprodukte noch dazu! Also: ein entschiedenes Vielleicht!

2: *Kampf, Fehde, Herausforderung*: Definitiv nicht. Weniger kämpferisch kann man sich kaum hinstellen. Zu einem Menuettschritt könnte er vielleicht ausholen, oder zu einer angedeuteten Verbeugung, um der Dame einen Handschuh aufzuheben. Nicht aber zu einem Ausfallschritt mit dem Schwert. Die Spitzen würden auch schmutzig werden. *Definitely not*.

3: *Sauberkeit, äußerliche oder innerliche*: Schmutz scheint hier eher nicht das Problem zu sein. Die Umgebung wirkt zwar etwas düster, aber für Rembrandt ist sie eher außergewöhnlich gut beleuchtet. Man kann sogar eine Art antikisierenden Hintergrund erkennen, mit einem Steintor mit Muscheldekor über der mit Nieten besetzten Tür; mit Kacheln auf den Weg davor, einem kleinen geometrischen Element; und einer etwas rätselhaft unscharfen Büste, die skeptisch von oben auf den jungen Geck herabzublicken scheint (ein Selbstporträt Rembrandts, der eine kleine Obsession mit Selbstporträts hatte? nein, nicht genug Knollennase). Aber nichts, was man nicht auch mit bloßen Händen anfassen könnte. Bleiben die Ehrlichkeit, die Offenheit, die Demonstration von Ungeschütztheit: Ich zeige

euch meine nackte Hand, hier liegt sie, ziemlich in der Bildmitte, ganz in der Nähe von dem kleinen weißen Zipfel am Hosenbund, sie ist so weich und wohlgepflegt, sie könnte beinahe eine Frauenhand sein, und sie trägt keinen Ring! Das bringt uns zu

4. *Ästhetik*: Nein, keine Sprünge, wir gehen schön die Finger entlang. Ästhetisch macht der Handschuh so total Sinn, wie jedes Detail bei einem großen Meister Sinn macht. Man denke ihn sich weg, und das Bild hätte eine Lücke. Es wäre langweiliger. Es würde etwas fehlen, in der Bilddiagonale, die vom skeptischen Blick der Büste über die weiche Hand in der Mitte und die Spitze am Hosenlats genau in die gegenüberliegende Ecke unten führt, wo der kleine verkrümmte Handschuh liegt. Mit seiner irgendwie organisch anmutenden Krümmung nimmt er auch ein wenig Kontakt auf zur Muschel über der Tür und bildet farblich und formal ein Gegengewicht zum Schwarz-Weiß- der Figur und der Fliesen. Im Gegensatz zur leuchtend hellen Hand in der Bildmitte ist er ein dunkles Gegengewicht am Rande. Macht er damit den Dargestellten nicht auch irgendwie – menschlicher? Ach, man mag sich vorstellen, dass das Modell irgendwann, aus Erschöpfung oder Unlust beim Modellstehen im Atelier, einen Handschuh hatte fallen lassen. Gerade wollte er sich danach bücken, aber Rembrandt wäre aufgefahren von seiner Staffelei und hätte gerufen: „*Nee, lass liegen! Das ist genau das, was mir noch gefehlt hat! Könntest du ihn vielleicht nur ein kleines Stückchen weiter nach links – noch ein klein wenig weiter, genauso, nein, mach ihn nicht gerade! Wunderbar!*“ Warum nicht? Ästhetik geht immer, deshalb ist es ja ein Kunstwerk. Aber Rembrandt kannte kein *art pour l'art*.

5. *Gender*: Zudem trägt der Schöne keinen Ring, und damit wären wir bei 5., der geschlechtergeschichtlichen, nennen wir sie hier aber lieber: der erotischen Bedeutung. Die Forschung geht davon aus – das mögen wir ihr glauben –, dass das Bild nicht der Teil eines jener Doppelporträts war, die für Ehe- oder Brautleute verbreitet waren, Knollennase links, Knollennase recht, und viel Spitzen auf beiden Seiten. Nein, der junge Mann steht für sich selbst. Könnte es nicht sein, dass er, als früher Vorläufer der Schiller'schen Emanzipation der Männer vom Handschuh-Aufheb-Zwang, einfach seinen Handschuh hat fallen lassen, damit eine vorübereilende Schöne ihn ihrerseits aufnimmt? Ist es vielleicht ein Bewerbungsporträt, aber nicht für das Bürgermeisteramt, all seiner Reize zum Trotz, sondern für die wohlbeleibten und rotbackigen Amsterdamer Bürgerdamen, und es sagt, im Handschuh nur mäßig verschlüsselt: Wo

ist sie, die Dame meines Herzens, die es wagt, den Handschuh aufzunehmen? Die das Prachtstück zu schätzen weiß, das ich hier darstelle, seht doch nur, die Rüschen und Spitzen und Locken? Wo ist sie, die andere Hälfte meines künftigen Doppelporträts, ich könnte sie sogar von dem berühmten Rembrandt malen lassen? *Why not?*

Die beiden jungen Männer schauen skeptisch. Sollen sie doch. Sie haben andere Handschuhe zu werfen und aufzuheben, heutzutage. *Nennt mich – ?*

DIE MACHT MALEN – VENEZIA 500<<

Ob es nun eine „sanfte Revolution“ war, damals im *cinquecento* in Venedig, auf den das etwas rätselhafte „500<<“ im Ausstellungstitel anspielt – ach, alles Mögliche ist heutzutage zur „Revolution“ ausgerufen worden, und gute Kunst hat diese Form des Polit-Marketings nicht nötig. Nein, gute Kunst schaut einen streng an, ein wenig misstrauisch, über die Schulter hinweg; sie schaut aus Augen, die tief blicken; so wie die Porträts in der Venedig-Ausstellung, die sternenweit entfernt sind von der modernen Smiley- und Selfie-Kultur der Jetztzeit („000<<“?). „Sanft“, nein, das ist eigentlich wirklich das falsche Wort; nichts ist „sanft“ hier, außer den verschwimmenden Formen des *sfumato* vielleicht; und sind die nicht auch nur ein Zeichen dafür, dass es gar keine scharfen Grenzen gibt, weder in der Kunst noch im Leben noch in der Natur; dass sowieso alles fließt, die Jahre, die Zeiten, die Farben, die Gesichter? Das Wort, was einen eher anspringen könnte, und wir lassen es jetzt einfach mal probeweise losspringen, ist: Macht. Hier wird Macht gemalt; ein Spektrum der Macht in all ihren Farben, sozusagen.

Denn Macht ist natürlich, das springt einer als erstes in den Kopf: Politische Macht. Männermacht. Macht von korpulenten, kahlen Senatoren und kühlen, schmalnäsigen Botschaftern. Es ist die Macht eines asketischen und melancholischen Kaisers: Beinahe bürgerlich gezähmt sitzt Karl V. auf einem Lehnstuhl, man sieht einen alten Mann mit einem Gehstock und dunkler, unauffälliger Kleidung, aber er wirkt beinahe über-lebensgroß und irgendetwas, irgendetwas in seinem Blick sagt: Hier sitzt einer, der entscheidet über Leben und Tod vieler. Es ist aber auch die trockene, knisternde Macht von Geschäftsleuten: Sie sitzen am Schreibtisch, auf ihm liegen Geld und Papiere, und ein Sekretär schaut beflissen und effizient. Oder die Macht von Forschern; ihr Blick dringt in die endlosen Weiten des Universums vor, und ein Schüler schaut – nun ja, beflissen und effizient. Aber niemand lächelt, jemals. Melancholie und, auch wenn das unvereinbar klingt: Entschiedenheit, Entscheidungskraft, das strahlen diese Männer aus. Und Geschichte schaut aus ihnen heraus, persönliche und allgemeine, auf jeden Fall aber: gelebte.

Hingegen die Jünglinge, mit ihren perückenhaften, exakt geformten Haarhelmen, die sie tragen wie eine Rüstung: In ihren Blicken, schräg über die Schulter, liegt die ganze Macht der Zukunft,

der Verheißung, vor allem aber: des Selbstbewusstseins. Es sind die gehobenen 500, könnte man vermuten; sie repräsentieren die Blüte der Nobili, in denen die künftige Melancholie der Männermacht schon schwach durchscheint. Einige sind auch namenlos und androgyn; auf dem halben Weg hin zur *belle donne*, der schönen jungen Frau. Aus ihrem weichen Blick tropft die Macht der Erotik: vordergründig sanft, vordergründig sfumato-verschwommen, aber das täuscht auch hier. Man mag sie sich ein wenig sündhaft vorstellen, als Werbeplakate für Edelkurtisanen, wie der Ausstellungstext sanft unterstellt; oder auch als Bewerbungsfotos für werdende Bräute. Aber letztlich ist es egal: Es geht in beiden Fällen um die Macht des Begehrens und des Begehrtwerdenwollens, die das Kapital der Jugend ist (ohne dass sie es weiß; sie geht gern damit verschwenderisch um). Einen interessanten Gegenakzent dazu setzt ein großformatiges Familienporträt, es steht etwas allein da: In der Mitte, mit strengem, sozusagen realistisch informierten Madonnenblick sitzt die mittelalte Mutter, umgeben von ihren sieben Kindern in allen Altersstufen, vom fest umwickelten Säugling bis hin zum pubertierenden Jüngling. Eines der kleineren hält ihr sanft (diesmal wirklich: sanft, im vollen Wortsinn, es ist aber auch kein Kind) eine Rosenschale hin, aber ihr strenger Mutter-Blick geht weit darüber hinweg; sie ist nicht der Typ, der sich leichtfertig mit Rosen umkränzen und bestechen lässt, zum Muttertag einmal im Jahr! Ist es mütterliche Zentral-Macht, die hier sitzt und strenger schaut als alle Madonnen vor ihr? Das wäre wirklich und wahrhaftig zukunftsweisend gedacht im *Venedig 500* <<!

Die größte Macht aber, zumindest: für die moderne Betrachterin, ist immer noch die Macht des Rätsels; der unbezähmbare Reiz des Entschlüsseln-Wollens, Verstehen-Könnens, Sinnmachen-Müssens. Und so stehen die vier Allegorien von Giovanni Bellini – eher kleinformatig, geschaffen als Schmuckelemente für eine Art Badezimmer-Kabinett – schroff und rätselhaft genauso für sich allein wie das um die Mutter zentrierte Familienporträt. Natürlich, andere Bilder haben auch ihre Rätselemente, das liebte die humanistisch übergebildete, rätselverliebte Zeit; sie haben verschlüsselte Gesten, ungewöhnliche Attribute (obwohl: das Buch hier absolut dominiert, eigentlich hat beinahe jedes Porträt, egal ob Frau oder Mann, öffentliche Figur oder private, irgendwie ein Buch mitbekommen; meist kann man aber die Schrift nicht lesen), sie haben

einen ganzen Hintergrund voller Fragen (sogar die konventionelleren religiösen Bilder, wie die Hieronymus-Variationen zeigen). Die vier Allegorien von Bellini aber – da können sich noch nicht mal das große weite Internet oder die Forschung überhaupt einigen, was jeweils gemeint ist; völlig unstrittig ist allein der allegorische Charakter an sich. Ist der sehnige Mann, nackt und gerüstet, der vor einem Triumphwagen steht, auf dem eine nicht ganz so kämpferische Figur mit einem Obstkorb steht, und der von einer Schar ziemlich angestrengt aussehender Putti gezogen wird, nun eine Allegorie der Beständigkeit oder der Lust? Steht die schöne junge Frau, die in einem Boot in einer etwas gespenstisch leeren Landschaft sitzt, die Hand auf einer blauen leeren Kugel perfekt in der Mitte des Bildes, und umgeben von sich etwas verzweifelt an sie anschmiegenden Putten, nun das Glück oder das unbeständige Schicksal? Verkörpert die nackte Ganzkörperfigur einer nicht ganz perfekten langhaarigen Frau, die ein Schild in der Hand trägt, auf den sie zeigt und in dem eine andere Figur schemenhaft zu erkennen ist, und die auf einem Podest steht, an das sich Putti mit seltsamen Musikinstrumenten lehnen, die Klugheit oder die Eitelkeit? Und, viertes und letztes und etwas ästhetisch aus der Reihe fallendes Exemplar: Zwei Männer, die einen dritten Mann zwischen sich tragen, sein Oberkörper windet sich aus einer Meeresmuschel, und um seine Arme ringelt sich eine Schlange – Neid oder Lüge oder auch: die Weisheit? (Man beachte, wie schon die Syntax sich windet bei der Beschreibung dieser vielfach ineinander verflochtenen Elemente der vier Rätselbilder)! *Take your pick*, ist man geneigt nonchalant zu sagen. Aber das Rätsel, die Macht des Rätsels lässt einen nicht los: Man will doch am Ende wissen, wie es wirklich gemeint ist! Eine Lösung, man braucht eine Lösung, nicht nur eine unverbindliche, wie auch immer interessante, lustige, abwegige Theorie!

Die Macht des Rätsels, oder auch: des Wissenswollens, oder auch: der Sehnsucht nach einer Lösung, ja nach: ultimativer Auflösung – ist es die menschlichste aller Mächte? Suchen wir das nicht auch in der Politik, im Geschäft, in der Wissenschaft, in der Liebe, in der Familie, überall: die gute, die perfekte, die in sich stimmige, widerspruchsfreie und alle überzeugende Auflösung aller menschlichen Probleme, Rätsel, Ungereimtheiten? Den perfekten Staat, den idealen Politiker, das gleichermaßen gerechte wie effiziente Wirtschaftssystem, das universale Wissen, die absolute Gleichberechtigung der Geschlechter, die einzig wahre und ewig haltbare

Liebe? Aber wenn wir sie hätten, was dann? Bräuchten wir dann keine Macht mehr, nirgends? Wären alle Rätsel gelöst, für immer und ewig?

Mein Sohn hat ein neues Lieblingszitat, es ist von den Shadoks, und es geht so: *Wenn es keine Lösung gibt, gibt es kein Problem*. Vielleicht ist das die Lösung?



FRAUEN HABEN SCHÖNHEIT, MÄNNER HABEN CHARAKTER

*Zur Ausstellung Carpaccio, Bellini und die
Frührenaissance in Venedig in Stuttgart*



Frauen haben Schönheit, Männer haben Charakter. Dieser – sicherlich etwas fragwürdige – Satz sprang mich an, während ich in Stuttgart in der Neuen Nationalgalerie durch die Carpaccio-Ausstellung bummelte. Das Konzept gibt sich einige Mühe, um der Ausstellung einen kleinen *gender*-gerechten Dreh zu geben: Denn hatte dieser nicht ganz so bekannte venezianische Maler mit dem Namen einer italienischen Vorspeise (die übrigens nach ihm benannt ist, nicht umgekehrt; der schöne Kontrast von Rot und Weißtönen soll angeblich den kulinarischen Erfinder Cupriani bei der Namensgebung inspiriert haben, der natürlich ebenfalls Venezianer war); hatte nicht dieser Zeitgenosse bekannterer Maler-Persönlichkeiten wie Giovanni Bellini, von dem auch einiges, ziemlich Sehenswerte in der Ausstellung zu sehen ist – hatte also dieser Vittore Carpaccio (um 1465-1525/26) nicht eine ganze Reihe weiblicher Porträts gemalt, dazu die obligatorischen Madonnen in andächtiger Hülle und zahlenmäßiger Fülle? Und hatten seine Frauen (manchmal sogar Maria!) nicht gelegentlich ein Buch in der Hand – also ein eher männlich konnotiertes Objekt, wie es die ebenfalls ausgestellten Gelehrtenporträts gern abbilden, aufgereiht in Regalen und oder isoliert in prächtigen Einzelexemplaren auf dem Schreibtisch? Aber bei genauerer Betrachtung und spätestens ab dem dritten Saal der Ausstellung verfolgte mich die Beobachtung, dass Carpaccios

Frauen (aber, um ehrlich zu sein: die von Bellini und den weniger bekannten Zeitgenossen genauso) zu wenig Charakter hatten. Während die Männer geradezu hinreißende persönliche Physiognomien hatten – einige hätten man sofort vom Fleck weg heiraten wollen (oder wenigstens: ein wenig mit ihnen flirten), andere hätte man adoptieren wollen, als Sohn, Vater, weiser Ratgeber, was auch immer –, waren die Frauen flach. Sowohl ästhetisch flach – wenig ausgeprägte Gesichtszüge, ein kaum vorspringendes Näschen unter schmalen, wohlgezeichneten Augenbrauen, sehr milde blickende Augen und ein jugendlich anmutendes, weich gerundetes Gesicht – als auch charakterlich flach: Die legendären zehntausend Jungfrauen der Heiligen Ursula – komplizierte Heiligenlegende, aber gern gemalt und ja auch irgendwie eine ziemlich sensationelle Geschichte! – sehen aus wie Abziehbilder, eine wie die andere sanft, blass, wohlgescheitelt, flach. Lediglich die alten Frauen haben manchmal ein wenig ausgeprägtere Gesichtszüge, und damit eben auch: Charakter! Sie brauchen dazu auch keine Bücher.

Doch beginnen wir am Anfang. Die Ausstellung ist nicht besonders groß, und wie alle Ausstellungen, die nicht allzu viel und schon gar nicht besonders Berühmtes zum Vorzeigen haben, kompensiert sie das mit Text. Das ist nicht unbedingt schlecht und schon gar nicht falsch. Denn die Textarmut manch einer der neueren Super-Ausstellungen mit Leihgaben aus aller Welt und einer überwältigenden ästhetischen Ausstellungs-Choreographie ist schon ziemlich erschreckend; ist es denn wirklich so, dass man nur entweder schauen oder lesen (oder gar denken) kann, und eines schließt das andere kategorisch geradezu aus? Gebt uns ein wenig Informationstiefe, bitte, möchte man gelegentlich flehen zu einem der vielen Heiligen, die sich so dekorativ um die Gottesmutter scharen; irgendeiner wird sich doch dieses Problems als Patron annehmen können! Aber das ist nicht das Problem der Stuttgarter Ausstellung, es wird hier auch nur sehr am Rande erwähnt (und weil es eine gewisse Analogie zum Verhältnis von Schönheit und Charakter hat). Es gibt hier nämlich Text, und er ist sogar größtenteils gut lesbar und informativ und nicht allzu ideologisch verrenkt. Man lernt einiges über Venedig in seiner Blüte, über die politisch verwickelte Situation in der Zeit, über die Sozialstruktur der venezianischen Gesellschaft und ihr System der Kunstfinanzierung und -för-

derung. Und es bleibt sogar ein Quäntchen Ungeklärtheit und Unsicherheit als Rest dabei, dass der Betrachterin ermöglicht, eine eigene Frage zu finden.

Und die Frage, die sich mir hier aufdrängte, war nun eben die anfangs ausgeführte: Warum wird den Frauen, bei all dem demonstrierten malerischen Können Carpaccios (manche Maler können einfach keine Frauen malen, oder keine Hände, oder keine Babys), bei der zu Recht von der Kuratorin hervorgehobenen und durchaus interessanten Integration des Heiligen in das Alltägliche (und umgekehrt) in seinen Bildern – warum wird den Frauen so wenig Charakter zugestanden? Warum sind die Kaninchen, die in den friedlichen Gemächern Marias gefüttert werden, warum sind sogar die komischen Hühner, die unten durch die Gelehrtenbibliotheken laufen, gleich neben den Pantoffeln des Denkers – warum wirken all sie lebendiger als die Frauen? Warum sind alle Frauen, seien es Madonnen oder Damen der höheren venezianischen Gesellschaft, in diesen Bildern mehr oder weniger von ikonenhafter Identität?

Ziemlich wahrscheinlich und zum ersten (und den Gedanken könnte man anderweitig verfolgen), hat es zu tun mit dem Schönheitsideal der Zeit; deshalb sehen die Madonnen auch auf den Bildern seiner Zeitgenossen genauso aus. Dagegen ist wenig einzuwenden; Schönheitsideale ändern sich bekanntlich, auch wenn es einige anthropologische Universalien im Schönheitsempfinden zu geben scheint (Symmetrie ist das offensichtlichste; und interessanterweise werden ja künstlich erzeugte Durchschnittsgesichter oft als am schönsten empfunden).

Zum zweiten hat es vielleicht zu tun mit einer weiteren Beobachtung, die mich dann einen Saal weiter angesprungen hat: nämlich der extremen Leidenschaftslosigkeit der Figuren, egal ob männlich oder weiblich. Selbst wenn sie dahingemeuchelt werden – wie die Jungfrauen der Heiligen Ursula –, behalten sie einen gesetzten, madonnenhaften, engelreinen Gesichtsausdruck! Und auch die Meuchelmörder, diese Männer in den ganz wunderbar detailreichen Rüstungen, in die feinsten, körpernah getragenen Stoffe gehüllt, mit weichen blonden Locken und hinreißend geformten Muskeln, all diese Bilderbuch-Männer: Sie verziehen keine Miene, wenn sie den Bogen spannen, auf dem schon der Pfeil liegt, der der Heiligen Ursula – die natürlich keinerlei Regung von Furcht zeigt – das junge Leben nehmen wird; sie schneiden keine Grimassen, wenn sie einer

Jungfrau kraftvoll ein Beil in den Kopf rammen, das das engelsanfte Gesicht in zwei Hälften teilt, oder wenn sie irgendein hilfloses Opfer mit Schwertern – Feinarbeit natürlich – durchbohren. Nein, alles ästhetisch ausgefeilt bis in den Lanzenspitzen! Oder das Meer der Kardinalshüte unter den roten Wimpeln, ein einziges Gedicht des Sehens, man hätte auch ein impressionistische Gemälde daraus machen können! Aber emotionslos, sogar die Porträts, denen der Ausstellungstext gern psychologische Tiefe zuschreiben möchte (na gut, für den einen oder anderen Männerkopf mag das funktionieren, vor allem: für die weniger schönen). Und so sterben die Jungfrauen ihren gruseligen, sinnlosen Märtyrertod in sanfter, widerstandsloser Hingebung für eine sinnlose Idee; so meucheln die Jungmänner ohne eine einzige Regung, weil es eben ihr Job ist, Jungfrauen zu meucheln. Und die einen sterben in Schönheit (wenn auch: flacher), und die anderen morden in einer anderen Art Schönheit (sehr viel ausgeprägter und charakterlich wenigstens ein wenig differenzierter).

Womit wir aber wieder bei unserer Ausgangsthese wären: Frauen haben Schönheit (wenn auch eine zeitgebundene); Männer haben Charakter (überzeitlich, weil sowieso individuell); und beides wird durch die ästhetische Ausdruckslosigkeit sogar noch verstärkt! Eine gute Studie zu dieser Geschlechterfrage gibt im Übrigen gleich das Eingangsbild der Ausstellung ab, das am meisten beworben wird und sicherlich die größte künstlerische Originalität hat. Es zeigt den mittelalterlichen Philosophen Thomas von Aquin, einen der Gelehrten-Heiligen des Mittelalters, gelegentlich auch seiner Engellehre wegen „Doctor angelicus“ genannt. Er sitzt frontal zum Betrachter an seinem Schreibtisch (keine vorteilhafte Stellung, in ästhetischer Hinsicht; in pädagogischer hingegen schon); zu seinen Füßen ist eine Bücherkiste verborgen, auf der er gleichsam ruht (ja, symbolisch relevant). Sein erhobener Zeigefinger zeigte nach oben (in einer Geste, die der Ausstellungstext dann doch etwas bemüht als potentiell ironisch zu deuten vorschlägt; nein, auch eher symbolisch relevant), wo über ihm die Engelein in sanften Wolken schweben und ganz oben Maria mit dem Jesuskind in einer Gloriole thront – jung, sanft, rundlich, flach. Links neben dem in eine schlichte Mönchskutte gehüllten Doctor angelicus steht, eifrig mit-schreibend, der Heilige Markus als Stadtpatron von Venedig, gehüllt in eine faltenreiches Gewand in ansprechendem Carpaccio-Rot mit blau-grünem Umhang; ein schöner Mann im frühen Alter,

mit noch vollem Haupthaar und gepflegtem Vollbart. Auf der anderen Seite steht der Heilige Ludwig von Toulouse, er zeigt ein aufgeschlagenes Buch vor, die Seite ist, so erläutert der Text, aus der Apokalypse. Ludwig trägt den spitzen weißen Kardinalshut, den Carpaccio so gern malt, eine kostbare Robe in Rot (rot-weiß, das Carpaccio-Motiv!) und den Bischofsstab. Nach einem heiligenmäßigen Leben starb der Heilige Ludwig von Toulouse mit nur 23 Jahren; und als junger Mann ist er auch dargestellt (daran erkennt man ihn im Übrigen auf Heiligendarstellungen, er hat sonst eher wenig Attribute aufzuweisen).

Der Heilige Thomas von Aquin selbst jedoch hat interessanterweise ein eher flach-rundliches Gesicht; er wirkt ein wenig androgyn, ist das nun seine Engelhaftigkeit, eine Nähe zu Maria, die sich physiognomisch ausdrückt? Und gleichzeitig erinnert er an einen himmlischen Beamten, wie er da so gerade an seinem Schreibtisch sitzt. Man stellt ihn sich eher von kleiner Statur vor, wenn er aufstehen würde gedrungen, mit schon zurückgehendem Haupthaar (oder ist das eine Art Mönchs-Tonsur?). Ein wenig mehr Ausdruckstiefe hätte man auch ihm gegönnt, ein wenig mehr Persönlichkeit, ein wenig mehr Eigensinn. Aber andererseits sind auch seine Texte nicht gerade bekannt für Ausdruckstiefe, Persönlichkeit oder Eigensinn; sie sind vielmehr Muster scholastischer Gelehrsamkeit und Gründlichkeit (was gar nicht so abwertend gemeint ist, wie es sich anhört; auch Gelehrsamkeitsideale haben ihren Moden und Zeiten, und die Scholastik war wahrscheinlich eine der besseren). Und vielleicht ist gerade in diesem Mischcharakter, dieser Zwitterhaftigkeit von Thomas von Aquin (den ich mir lieber mit einer ausgeprägt männlichen Physiognomie vorgestellt hätte) am besten ausgedrückt, dass Reinheit und Engelhaftigkeit eben einhergehen mit – Charakterlosigkeit. Persönlichkeitsarmut.

Frauen haben Schönheit, Männer haben Charakter – aber gibt es Schönheit überhaupt ohne Charakter? Und verleiht ein ausgeprägter, ein eigensinniger, ein origineller Charakter automatisch auch eine andere Art von Schönheit? Oder hat beides sowieso gar nichts miteinander zu tun, sind es Begriffe auf verschiedenen scholastischen Ebenen – das eine rein äußerlich und ein ästhetisches Phänomen; das andere eine nicht genau definierbare Mischung von äußerlichen und innerlichen Merkmalen, vielleicht sogar: ihrer gegenseitigen Durchdringung, dazu eher auf einer persönlichen oder gar: moralischen Ebene angesiedelt? Ach, auch Begriffsfragen sind

immer Definitionsfragen, und beide haben ihre Moden und ihre zeitgebundenen Aspekte. Was man aber in dieser Ausstellung sehen und darüber hinaus: erfahren kann, ist: Wenn Frauen auf ein rein äußerliches Ideal von Schönheit (wie zeitgebunden auch immer), nennen wir es: von Oberflächenschönheit verpflichtet werden, wird ihnen eine Persönlichkeitsentwicklung in gewissem Sinne abgesprochen. Man hat, vielleicht kann man es so am besten sagen: noch kein Ideal einer weiblichen Schönheit vorrätig, das eine charakterliche Tiefe und die Ausprägung von ein wenig eigensinnigen äußeren Attributen andeuten könnte. Das mag durchaus zusammenhängen damit, dass Frauen in dieser Zeit wenig Möglichkeiten zur Ausbildung und persönlichen Entwicklung hatten, während einem jungen, begabten, vielleicht gar noch reichen venezianischen Jüngling aus gutem Hause die Welt der Bildung wie die Welt der Politik, des Handels, aber auch: die Welt des Kampfes und des Krieges offenstanden. Dass professionelle und erfolgreiche Maler wie Carpaccio deshalb die Männer auch in ihren Massendarstellungen als Porträtstudien einflussreicher venezianischer Bürger und Adliger nutzten, ist nur folgerichtig und kluges Kalkül; es führt aber dann zwingend zu einer viel reicher entfalteten Darstellung männlicher Schönheit als ausgeprägter Charakteristik männlicher Persönlichkeit; einer, nennen wir es: durch Lebensalter und Erfahrung erworbenen Tiefenschönheit.

Männer können deshalb (das kann man genauso gut bei den großen florentinischen Renaissance-Malern sehen) in allen Lebensalter und in allen Situationen schön sein, beim Meucheln von Jungfrauen ebenso wie beim Flanieren über den Markusplatz mit zierlichen Jagdhunden als modischen Accessoires; sie können sogar unter dem Kardinalshut attraktiv sein! Frauen hingegen dürfen gepflegt ein Buch halten oder ein Baby, manchmal auch beides (wenn man die Madonna ist), es macht aber nicht viel Unterschied. Doch nichts würde die Betrachterin sich mehr wünschen, als: Dass die junge lesende Frau, die ganz allein und sehr versenkt in ihr zierliches Buch auf einem Balkon sitzt, hinter ihr eine sanfte italienische Küstenlandschaft mit blauem Meer; dass diese weibliche Gestalt, ein perfektes Dreieck in einer überaus klassischen Bild-Komposition, deren Gewand in seinen Falten geschickt dieses Dreiecksmotiv aufnimmt; dass dieses Mädchen, das einen kaum sichtbaren feinen Schleier über Haupt und Haar trägt und in einem klassischen Profil abgebildet ist, die Züge klar und mädchenhaft gezeichnet, die

Hand zart; dass sie sich also aufrichten würde und sich zur Betrachterin umwenden, und dass ihr Antlitz dann – ein klein wenig persönlich wäre, jenseits der madonnenhaften Gleichmut und idealischen Reinheit. Dass man in ihm Spuren ihrer Lektüre sehen könnte; und dass ihre jugendliche Schönheit zumindest eine Ahnung von künftiger Tiefenschönheit hoffen lassen könnte (sie muss dazu ja nicht gleich rätselhaft lächeln wie die Mona Lisa). Wäre das nicht wirklich wunderschön und eine gelungene Szene weiblicher Emanzipation?

Denn wahre Schönheit, um mit einem großen Wort zu enden: Wahre Schönheit ist beides, Tiefen- und Oberflächenschönheit, eines durch das andere. Und jede/r Betrachter/in ist ihr hilflos ausgeliefert.

VII. ROLLENBILDER.
FRAUEN IN SERIEN

DAMAGES. VON DEN SCHÄDEN DER MACHT UND DES LEBENS



Daniel Chester French: Asia (New York Custom House)

Damage – das bedeutet im Englischen: Schaden oder Verlust. *Damages* hingegen, das Wort im Plural, bedeutet: Schadenersatz, Entschädigungssumme. Wer den Schaden hat, braucht nämlich nicht nur für den Spott, sondern auch für den Ersatz nicht zu sorgen. Das tun, vor allem in den USA, seine Anwälte, die dabei auf jeden Fall reich werden, ohne den Schaden zu haben. Je größer dabei der Schaden, desto größer auch der Ersatz für den Anwalt, desto größer nämlich die eigenen Einnahmen. Diese ironische Wendung macht sich die gleichnamige amerikanische Anwaltsserie *Damages* zunutze, die seit 2007 produziert wird und mit der fünften *season* inzwischen ihr Ende gefunden hat; es war – aber das können wir hier natürlich nicht erzählen! Oder können wir doch? Denn ein wesentliches filmisches Mittel der Serie war von Beginn an ihre zeitliche Nicht-Linearität: Das Ende steht schon am Anfang jeder Staffel, in unscharfen Szenen, ausschnittsweise und immer hochdramatisch – am Ende, so weiß die erfahrene Zuschauerin bald, wird ein ultimativer Schaden stehen. Meist ist es *der* ultimative Schaden schlecht-hin, nämlich ein Menschenleben. Die *damages*, sie haben ihr Opfer gefordert; allerdings nicht für die Anwältin Patty Hewes, die nämlich ist nur noch ein Stückchen reicher, mächtiger und berühmter geworden.

Nun hätte sie das wahrlich nicht nötig. Zum einen, weil Patty Hewes, die zentrale Gestalt der Serie, sowieso schon so mächtig,

reich und berühmt ist, wie das eine Frau in einer renommierten New Yorker Anwaltskanzlei nur werden kann. Sie ist allerdings nicht ganz unberührt von persönlichen *damages*. Von ihrer Kindheit erfahren wir nur Weniges und nichts Gutes (kann eine Seriengestalt jemals eine wenigstens passable Kindheit gehabt haben? gibt es keine Größe ohne *damages*?), ihren Sohn hat sie so vermurkst, wie man ein Kind nur durch maximalen Einsatz eines fatalen Verstandes und persönlicher Vernachlässigung der Karriere wegen vermurksen kann, und ihre Ehe (kann eine Seriengestalt jemals eine auch nur passable Ehe haben?) – reden wir lieber gar nicht erst davon.

Zum zweiten, und das bringt uns natürlich dazu, die Serie trotz ihrer sehr passablen Vorgänger (von *Ally McBeal* bis hin zu *Boston Legal* und *The Good Wife*) treu zu schauen, wird Patty Hewes von Glenn Close gespielt. Closes einzige Bedingung für die Mitwirkung war, dass die Serie in New York gedreht werde; und ihre Motivation war durchaus eine feministische: Nach der Lektüre des Drehbuchs beschloss sie, dass dies eine Serie über Frauen und Macht werden würde. Das hatten wir zwar schon in *The Devil wears Prada* (2006), aber damals ging es um Mode, trotz aller der berühmten Männer im Mode-Geschäft doch ein wenig – ein Frauenthema. In *Damages* aber geht es um Macht, um Geld und – gelegentlich – um Recht; und die *damages*, die dadurch entstehen. Im doppelten Sinn.

Patty Hewes, von Glenn Close mit einer hinreißend manipulativen Mikro-Mimik bis in die kleinsten Bewegungen der nicht ganz weggeschminkten Augenfältchen gespielt, ist eine zweifellos ziemlich beschädigte Persönlichkeit. Aber in ihrem rücksichtslosen Kampf gegen die *bullies* dieser Welt, die allseits bewunderten Machtmänner (Vorbilder für die jeweils eine *season* übergreifenden Fälle waren beispielsweise der Finanzspekulant Bernie Madoff, der Gründer von *Blackwater*, Erik Prince, oder Julian Assange von *WikiLeaks*), wird sie zu einer Dampfwalze des Rechts, die alles tötet, was sich ihr und ihrem Erfolg in den Weg stellt: Familienmitglieder, Kollegen, Freunde, Geliebte, Täter, Opfer, Zeugen, Unbeteiligte gleichermaßen. Am Ende jeder *season* ist Patty – allein, aber siegreich. Das Blut tropft zwar nicht von ihren Händen, aber reichlich von denen ihrer willigen Werkzeuge (Männer meistens, übrigens; selbst die mächtigsten Frauen lassen ihre Dreckarbeit lieber von Männern machen). »*When I am through with you / there won't be anything left*«, so klingt der subtil bedrohliche Sound zur Serie von *The V.I.*

und besser könnte man es nicht sagen. Übrig ist nur Patty, und sie hat einmal mehr gewonnen. Aber was ist übrig von ihr?

Neben Glenn Close spielt eine ziemlich handgepickte Riege bekannter Serien-Darsteller. Ihre Gegenspielerin, die zuerst reichlich naive junge Anwältin Ellen Parson (Rose Byrne), macht vor den Augen der Zuschauerinnen einen Schnellkurs nicht nur in weiblicher Machttechnik, sondern auch in schauspielerischer Präzision bei Minimalausdruck durch. Je mehr sie im Verlauf der Serie als zierliche, unschuldige Audrey Hepburn ausgestattet wird (es gibt Mäntel, die kann nur Audrey Hepburn tragen; und Rose Byrne, wie wir jetzt wissen), desto stärker wird ihr Kampf darum sichtbar, ihre persönlichen *damages* zu reduzieren (ihr Verlobter war gleich der ultimative Schadenfall in der ersten Staffel, und um sie herum fallen die Schläge ziemlich dicht). Am Ende – aber nein, wir sparen die Schlusszene aus. Eines der besonderen Verdienste der Serie ist im Übrigen, dass sie gelegentlich geradezu charmant verschweigt, wie es wirklich war; warum sollten es die Zuschauerinnen auch besser wissen als die Anwältinnen, die täglich mit unzähligen Varianten von Geschichten konfrontiert werden, ohne jemals wissen zu können, wie es denn tatsächlich gewesen ist? Macht lebt, auch das kann man lernen, von Unsicherheit. Wer die Wahrheit nicht weiß, manipuliert besser.

Die geistigen Väter der Serie, Todd A. und Glenn Kessler sowie Daniel Zelman, wollten ursprünglich vor allem das Mentor-Verhältnis zwischen der machtgestählten Patty und der noch ein wenig kühlenhaften Anfängerin Ellen in den Vordergrund stellen; eine bisher eher wenig dramatisierte, aber zweifellos angesichts der Blüte von Mentoring-Programmen immer bedeutungsvoller werdende Machtdynamik (mit der die Autoren, wie sie zugaben, im Unterhaltungsgeschäft durchaus ihre eigenen Erfahrungen gesammelt hatten). *Damages* und Mentoring – auf den ersten Blick ein ungleiches Paar, aber auf den zweiten: ein ziemlich intim verbundenes. Denn es ist ein Machtverhältnis ganz besonderer Art, subtil, persönlichkeitsprägend, wie jedes Erziehungsverhältnis; Erziehung ist, noch in ihren vermeintlich anti-autoritärsten Provinzen, immer auch ein Machtspiel.

Dass *Damages* dann doch, zumindest in zweiter Linie, ein Schauspiel über Frauen und Macht wurde, mit Glenn Close als einer Art weiblichem, selbst als Monster noch charmanten J.R. Ewing oder einer modernisierten Lady Macbeth – das war wohl spätestens

nach der Besetzung der Hauptrolle nicht zu vermeiden. Ob sich die Macht dabei ändert, wenn sie von reiferen Frauenhänden subtil manipuliert wird, das wäre die eigentlich interessante Frage. Und während man noch hin- und her überlegt, und während man die Mentorin und ihr Protégé mit all der geballten männlichen CEO-Macht vergleicht, die in den einzelnen Staffeln vorgeführt wird (die meisten von ihnen: geschädigte Persönlichkeiten, kann ein CEO jemals eine nicht-geschädigte Persönlichkeit haben?), läuft das Intro vorbei, eine Reihe von Monumentalplastiken in einer glasklaren blauschwarzen nächtlichen Stimmung. Filmisch bewegt es sich deutlich auf den Spuren von *House of Cards* (und konnte man in dieser Serie nicht mindestens ebenso viel über *damages* lernen wie über den Genreunterschied von weiblicher und männlicher Macht, mit der phänomenalen Robin Wright?). Es ist von der gleichen ästhetischen Perfektion, verschoben nur im Ort: New York statt Washington, das Recht statt der Politik. Von den Statuen sieht man nur geschickt gewählte Ausschnitte mit in Stein gemeißelten großen Gesten. Eine imposante Frauenfigur, ganz in Gold, auf der Spitze eines imposanten Gebäudes; barfuß und mit wehenden Gewändern steht sie auf der Erdkugel, und in der Hand trägt sie einen Zweig und eine Krone (sie stellt die *Civic Fame* dar und steht auf dem *Manhattan Municipal Building* in New York). Frauen beherrschen die Welt, sagt die Statue, sie stehen ganz oben, vielleicht barfuß, aber sie brauchen auch keine Waffen, sondern Kronen und Lorbeerzweige. Das ist vertraute Ikonographie, wir kennen Justitia und Athene. Aber im nächsten Schnitt taucht eine weniger bekannte Plastik auf: ebenfalls eine Frau, sie sitzt statuesk und imposant auf einem Thron, und neben ihr – beugt sich ein Mann herab, kniend, nackt bis auf einen Lendenschurz, alt, mager, ein Sklave, ein Besiegter? Denn die Frau sitzt, so sieht man im nächsten Schwenk, auf einem Podest von drei Totenköpfen; und zu ihren Füßen liegt eine weitere männliche Gestalt, unterworfen, demütig, gesichtslos (es handelt sich um die Darstellung von *Asia* am *Alexander Hamilton U.S. Custom House*, und auf den kulturgeschichtlichen Hintergrund gehen wir jetzt lieber nicht ein). *Damages*, hier kann man sie am Werk sehen; verübt von einer ausdruckslosen, machtbewussten Frau, die auf Leichen sitzt. Und wenn im nächsten Schnitt dann Glenn Close den wohlfrisierten Kopf hebt und der Zuschauerin direkt in die Augen schaut, selbstbewusst, eine neue Athene, und danach Rose Byrne zum Leben erwacht, eine zierliche, aber durchaus gnadenlose Justitia – dann ist

das auch ein wenig gruselig. Waren Frauen vielleicht schon immer die eigentlichen Herrscherinnen, und wir haben es nur nicht gemerkt?

Am Anfang und am Ende des Intros jedoch steht ein jugendlicher Hermes, mit Flügelschuhen tanzt er daher. Er verkörpert die *Glory of Commerce* (auf dem Grand Central Terminal New York), und er streckt eine friedliche, versöhnliche Hand aus. Sollen wir ihm besser trauen, dem Götterboten, der so jugendlich-frisch zwischen Mann und Frau schwebt? Oder George Washington, dessen Worte das *New York County Courthouse* zieren, einen ganz traditionellen Palast des Rechts, der ebenfalls Teil des Intros ist: »*The true administration of justice is the firmest pillar of a good government*«. Hermes lächelt ironisch. Das Recht ist eine Machtfrage. Das ist die einzige Gewissheit, mit der man *Damages* verlässt. Nein, eine zweite noch: Ein Schaden, der durch Schadenersatz geheilt werden kann, ist höchstens ein Verlust. Schäden aber – sind geschlechterunabhängig und weder heil- noch vermeidbar. Ein Lebensrisiko, das keine Versicherung abdeckt und kein Anwalt einklagen kann. Der Mensch ist und bleibt ein Schadensfall: *damaged goods*.

THE THING ABOUT PENNY. ZUM ENDE VON BIG BANG THEORY



*Bartholomäus Spranger: Triumph der Weisheit über die Unwissenheit
(1590-1592)*

Nun ist es also vorbei. Wie immer ist man ein wenig traurig, wenn langjährige Serien tatsächlich zu Ende gehen; wie immer ist man ein wenig enttäuscht, denn das Ende ist immer enttäuschend (wirklich, musste es der Nobelpreis sein, den Wissenschaftler bekanntlich erst bekommen, wenn sie alt genug sind, um damit umgehen zu können und kein ewig frühreifes *cry baby* wie Sheldon mehr sind? Wirklich, musste es faustdick sentimental sein? Die Freunde sind die einzig wahre Familie, jaja, aber irgendwie haben wir die Kinder von Bernadette und Howard nie gesehen, und es bleibt ein Rätsel, wie sie sich alle weiterhin allabendlich um den Tisch bei Leonard und Penny scharen können, während die Babys allein zuhause, ja was? – *suspension of disbelief*, sagt mein ewig frühreifer Sohn [er ist aber kein Sheldon, und eckige Klammern sind nur zulässig, wenn man über wenigstens vage naturwissenschaftlich-mathematisch konnotierte Themen schreibt]) – wo waren wir? Penny also, *the thing about Penny*. Die ewige Blondine, das wandelnde Klischee auf attraktiv geformten Beinen (und man könnte immerhin die Drehbuchschreiber dafür ein wenig loben, dass sie ihr fast nie die *High Heels* verordnet haben, die die Frauen sogar bei Verfolgungsszenen in *crime series* zu

wandelnden Wackelpuddings machen); Penny, illiterat von Grund auf, wissensabstinent, belehrungstolerant; Penny, so stellt sich am Ende heraus (man hätte es aber ahnen können), war die Klügste von allen. Denn während die Serie sich selbst überlebt und wir ziemlich viel *disbelief* suspendieren müssen, um die ewige Jugend der anderen zu verkraften, wird Penny – na ja, zu einer Art Meta-Penny. Penny ist die Einzige, die es schafft, irgendwann ab Staffel 10, Penny dabei zu spielen, wie sie Penny spielt. Sie lächelt in unbeobachteten Momenten hin zum Kameramann (wahrscheinlich ist er ein Mann, so ist Hollywood halt, aber man sagt wohl inzwischen besser: Kameraperson), und er hält einen winzigen Moment zu lange hin, genau so lang, wie Penny braucht, um zu kommunizieren, in den Mundwinkeln und den Augen: Ich habe euch alle längst durchschaut. Ich spiele das Dummchen, weil ihr das Dummchen wollt und braucht. Ich lache über eure *Nerd*-Scherze, weil ihr euch so freut, dass ich lache; ich tue dumm, damit ihr euch freut, dass es immer noch Leute auf der Welt gibt, die dümmer seid als ihr, ihr dummen Alleswisser! Ich lache aber eigentlich mit den Drehbuchschreibern und den Kamerapersonen über euch und vor allem: über mich selbst (was sowieso das einzige wahre Kennzeichen von Klugheit ist: über sich selbst lachen zu können, und zwar nicht nur gelegentlich, sondern hauptsächlich). Ich lache darüber, wie wir alle spielen, was wir schon längst nicht mehr sind: *not a care in the world*. *Carefree*. Ewige Jugend, ewige Freundschaft; immerhin, das muss man loben, haben die klugen Drehbuchschreiber die Idee von ewiger Liebe schon ziemlich früh aufgegeben, das hätte niemals für zwölf Staffeln gelangt, nein, aber die wahren Utopien sind sowieso: ewige Jugend und ewige Freundschaft. Ach, wie gern glauben wir das, möchten wir das glauben! Nur wenn Penny auf diese etwas seltsame Art lächelt und mit den Augen zur Kameraperson zwinkert, geraten wir einen Moment in einen winzigen Zweifel, es ist aber nur ein Hauch von einem Zweifel, und er wird vom nächsten *Nerd*-Gag davongepustet (na gut, es gibt noch eine zweite Stelle, wo ein Zweifel sich verdichtet, und das ist so subtil gemacht, dass vielleicht doch eine der Kamerapersonen eine Frau gewesen ist: wenn sich die Mädels abends, bevor sie zu ihren sehr verschiedenen Partnern in ihre sehr verschiedenen Betten steigen, die Hände eincremen. Tun sie, alle. Jede Frau weiß, dass das der Zeitpunkt ist, an dem man definitiv erwachsen geworden ist).

Aber Kameronaschwenk zurück zu Penny. Als der Höhepunkt der letzten Staffel naht (wenn man nicht die übersentimentale Nobelpreis-Szene am Schluss, die mehr absurdes Theater ist, als solchen fälschlich bezeichnen will), als also der wirkliche Höhepunkt naht, nämlich: als sich der Aufzug im dritten Stockwerk automatisch und lautlos öffnet, zum ersten und (beinahe) zum letzten Mal in den insgesamt 12 Staffeln; als der ewig kaputte Aufzug, das Symbol einer unabgeschlossenen Jugend, in der man noch genug Kraft hatte, um Treppen auf und ab zu laufen, mit Einkaufstüten oder Wäschebündeln im Arm und mit pfeilscharfen Gags auf der Zunge, jede Treppenwendung ein neuer Schuss; als dieser ewig moribunde Aufzug auf einmal wundersam geheilt ist – da entsteht ihm Penny, im *Business*-Kostüm auf flachen Pumps, und grinst wortlos (sie schafft es sogar, dabei ein wenig an Botticellis *Geburt der Venus* zu erinnern, auch ohne Muschelschale). Beinahe bekommt man den Gag nicht mit, so unerwartet ist er. Dann aber überstürzen sich die Ereignisse. Sheldon fällt in seine Nobelpreis-Krise – die Welt verändert sich, die Welt soll sich nicht verändern; wenn man einen Nobelpreis bekommt, ist man wohl unwiderruflich erwachsen geworden, das darf doch nicht sein? –, und Amy bekommt die Haare schön (darauf hatten wir eigentlich mehr gewartet als auf die Aufzug-Reparatur, es war schon eine beinahe Penny-mäßige schauspielerische Meisterleistung, so konsistent eine unattraktive Frau zu spielen, wenn man genauso gut eine attraktive hätte spielen können, man hätte nur eine kleine Verschwörung mit der Kameraperson gebraucht). Um die Krise zu bewältigen, geht Penny mit Sheldon auf ein therapeutisches Beziehungsgespräch in die *Cheesecake Factory*. Dorthin, wo alles begann, also in die Ursuppe des Beziehungs-*Big-Bang* sozusagen. Und ganz unaufgeregt kuriert sie Sheldon von seiner Veränderungs-Phobie, weil sie eben eine kluge Frau ist und ihren Sheldon definitiv Lichtjahre besser kennt als er sich selbst. Danach geht man nach Hause, vielleicht fährt man sogar gemeinsam mit dem Aufzug in den dritten Stock – aber hier haben die klugen Drehbuchschreiber eine kleine Auslassung vorgenommen, eines der wichtigsten dramaturgischen Mittel der Weltliteratur, nicht nur in *sitcoms*. Denn etwas später werden wir erfahren: In dieser Nacht wird Penny von Leonard geschwängert. Offensichtlich war keine Zeit für die üblichen Vorkehrungen geblieben, sondern berauscht von ihrem Gespräch mit dem kriselnden Sheldon (ja, es war Alko-

hol im Spiel. Ja, auf Pennys Seite, nicht auf Sheldons, der bekanntlich *diet coke* für eine Ausschweifung hält. Ja, kluge Menschen wissen, wann es keine andere Wahl als Alkohol gibt, nur langweilige und dumme Menschen sind immer auf der sicheren Seite) war die blonde und gigantisch unterschätzte Penny über ihren kleinen Leonard hergefallen, und sie hatten ein Kind gezeugt (wird es demnächst, neben *Young Sheldon*, dann *Young Leonard* geben? Ach, vielleicht doch besser *Young Penny*?)

Aber nur literarisch völlig verbildete Nicht-Blondinen denken bei der Vorstellung dieser ausgelassenen Zeugungsszene an Goethes *Wahlverwandtschaften*. Dort begegnet ein altes Ehepaar, sehr abgeklärt und eigentlich anderweitig verliebt, sich eines nachts völlig neu, weil im Nebenzimmer ein halb-offizieller Ehebruch stattfindet und sie in der Ehe im Kopf die Ehe brechen können. Und, ebenfalls völlig unabsichtlich, zeugen sie ein Kind, das, wahlverwandt, vier Eltern hat (es ertrinkt später im See. Dramaturgische Gründe, verletzte Aufsichtspflichten. Kein *Spin-off*). Natürlich waren das eigentliche Liebespaar schon immer Penny und Sheldon, die Schöne und das Biest, und auch das arme Kind von Penny und Leonard wird vier Eltern haben, mindestens. Aber unter Erwachsenen ist das eigentlich kein Problem. *That's the thing about Penny: She's a grown up.*

THE QUEEN'S GAMBIT, ODER: FRAUENPOWER UND DAMENOPFER



Das der Netflix-Erfolgsserie zugrundeliegende Buch von Walter Tevis war nicht als eine Emanzipationsschrift gemeint gewesen. Leser und Leserinnen sprechen in Online-Rezensionen oft von einem Thriller, den sie nicht mehr aus der Hand legen konnten – und hätte irgendjemand vorher für möglich gehalten, dass es so etwas wie einen Schach-Thriller geben könnte? Dass die Hauptfigur Beth Harmon eine Frau ist in der Männerwelt der „Großmeister“; dass sie zeitweise drogen- und alkoholsüchtig ist, dazu aufgrund ihrer traumatischen Kindheit wie ihrer außergewöhnlichen Persönlichkeit emotional eingeschränkt bis zum Asperger – gehört alles einfach zur Geschichte, die eben eine Waisen- und Wunderkindgeschichte mit weiblicher Heldin ist (Beth selbst sagt in einer Folge: „Ihr interessiert euch doch nur für mich, weil ich eine Frau bin!“ und das ärgert sie sehr). Und doch haben all diejenigen nicht ganz Unrecht, die jetzt in der Verfilmung vor allem eine Frauengeschichte gesehen haben. Denn die Serie lebt von den großen Augen von Beth Harmon, die imaginäre Schachspiele an beinahe jede Zimmerdecke zaubern kann; von ihrer sehr ansehnlichen Bilderbuch-Metamorphose vom hässlichen Entlein zum Model-Schwan, von ihrer grazilen Silhouette, der schlangengleichen Eleganz, mit der sie am Tisch Platz nimmt und die Figuren führt so schnell, so energisch, so hochkonzentriert, dass es irgendwann auch den größten Großmeister aller Zeiten einschüchtert. Und heißt die Geschichte nicht sogar *The Queen's Gambit*?

Das ist übrigens, für uns Nicht-Eingeweihte und allerhöchstens Hobby-Spielerinnen, eine sehr verbreitete Eröffnung im Schachspiel, das wie jede gute Geschichte aus einer Eröffnung, einem Mittelteil und einem *endgame* besteht. Schach ist nämlich keineswegs die große Kombinationsfreiheit auf 64 Feldern; nein, es

gibt massenhaft vorgegebene, historisch erprobte Zugkombinationen aus einer reichen Schachliteratur Erfolgsrezepte der Großmeister sozusagen, die man erkennen muss und auf die man in einer mehr oder weniger vorgeschriebenen Art und Weise reagieren muss (und ist es nicht in der Literatur ganz ähnlich? Zehrt davon nicht die Erfolgsgeschichte des Begriffs *Narrativ*: eben keine individuelle Geschichte, sondern ein wiederholbares Erzählmuster, auf das wir alle immer schon warten?). Beim *Queen's Gambit* nun geht es um das Angebot eines Bauernopfers des Damenbauers direkt zu Beginn des Spiels. Der dadurch errungene vermeintliche Vorteil ist aber eine Falle, die mit einem kurzfristigen Gewinn lockt, aber langfristig ins Verderben führt (und schon wieder ist man nicht nur in der Strategie, sondern mitten im Leben und in der Literatur, wo bekanntlich ständig Bauern geopfert werden, damit die Könige ihre Ruhe haben!). Bauern haben übrigens kein Geschlecht im Schach; sie sind noch nicht einmal eine „Figur“, sondern nur ein „Stein“. Sie haben auch die geringste Bewegungsfreiheit: gerade einmal einen Schritt, und den nur nach vorn (kein Bauer darf desertieren, niemals!). Denn es ist schließlich der König, der um jeden Preis geschützt werden muss; alle anderen Figuren haben keinen anderen Endzweck, und wenn der König ermattet dahin fällt, *plopp!*, fällt das Reich und das Spiel ist aus. Der König aber, und das ist eigentlich ziemlich lustig, ist beinahe noch eingeschränkter als die geschlechtslosen Bauern. Er kann zwar in alle Richtungen ziehen, aber auch immer nur einen Trippelschritt weit. Die Dame hingegen, die Königin, ist die allerbeweglichste, die allerwichtigste Figur: Sie durchquert frei den ganzen Raum, in jede denkbare Richtung. Die Damen führt den Angriff, mit Generälen und Bauern, nicht etwa der König!

Bevor wir aber nun in einen fröhlichen Frauenpower-Taumel verfallen, ein kurzer, wie immer lehrreicher Ausflug in die Geschichte und die Symbolpolitik. Dass Schach ein sehr altes Spiel ist, wissen die meisten irgendwie, vage auch, dass es aus dem Osten kommt, wo das Licht und die Weisheit herkommen (wir erinnern uns an Nathan, der mit dem Derwisch gern ein Spielchen macht; oder an die Parabel von den Reiskörnern, die anderswo erzählt werden wird). Nicht direkt berühmt jedoch ist der frühe Okzident für seine Frauenfreundlichkeit oder seine emanzipatorischen Errungenschaften überhaupt. Dort war die Schach-Dame aber auch ursprünglich überhaupt keine solche, sondern ein Minister: der Wesir

nämlich, die mächtigste Figur am Hofe, der Stellvertreter des Herrschers, und das macht auch viel mehr Sinn. Erst als das Spiel im frühen Mittelalter, wohl über die Seidenstraße, nach Europa einwanderte, da mutierte die Figur irgendwann vom Beamten zur Dame. Warum – das weiß keiner so genau, auch die Regeln waren in dieser Zeit noch durchaus in Bewegung. Spekulationsfreudige Kulturhistoriker mutmaßen, dass eindrucksvolle weltliche Herrscherinnen der Zeit das Vorbild waren (Isabella I. von Kastilien wird gern genannt, weil das zeitlich ungefähr passt); oder vielleicht die Blüte der Minnelyrik (die aber die angebetete hohe Frau lieber in die Kemenate einsperrte)? Hätte man trotzdem nicht besser einen General aus dem Wesir machen können, nachdem das Schießpulver erfunden war und damit die Karten auf den realen Schlachtfeldern der Königreiche neu verteilt worden waren? Aber vertrauen wir in diesem Fall lieber der Weisheit des Schachs, und diese sagt: Der König mag zwar unersetzlich sein, aber er ist wenig mehr als ein glorifizierter Bauer in einem goldenen quadratischen Käfig. Mit der Königin jedoch ist zu rechnen; sie ist die freieste Figur und die gefährlichste.

Eine andere Erklärung für die Mutation Wesir-Königin geht übrigens so (etymologisch nämlich, was eine wahre Wunderkerze ist): Der Wesir hieß im Persischen (der zweiten Station des wandernden Schach nach Indien wahrscheinlich) „farzin“, im Arabischen „firz“; die Europäer machten phonetisch „fers“ daraus, was eine vage Hörähnlichkeit wiederum mit dem französischen Wort „vierge“ hat, was für die Gottesmutter steht. Diese aber ist gleichzeitig Jungfrau und Himmelskönigin. Nicht ganz so emanzipatorisch gedacht und auch sehr zweifelhaft wie die meisten Ableitungen aus der Wortgeschichte, aber immerhin ein Versuch. Zudem, so ritterlich war das Mittelalter noch, war vor dem Angriff auf die Dame zu warnen: „gardez!“ – Pass gefälligst auf deine Dame auf! – so wie dem „Schachmatt“ die Ankündigung im „Schach“ vor auszugehen hat. Bauern hingegen werden ungewarnt geopfert; aber es gibt einen kleinen Trick, wie auch ein Bauer Königin werden kann!

Zunächst aber zurück zu Beth Harmon und dem Damengambit. Beth, die geniale Waise, ist zu Beginn der Geschichte maximal eingeschränkt in ihrer Bewegungsfreiheit. Im Waisenhaus sind die Wege genau vorgeschrieben, und schon dass sie sich in den Keller begibt, wo der etwas gollumartige schachkundige Hausmeister wohnt, ist eigentlich ein schwerer Verstoß gegen die Hausordnung.

Der Hausmeister aber ist nur äußerlich ein beliebiger Bauer; innerlich ist er mindestens ein Turm, ein Fels in der Brandung jedenfalls für das ernsthafte Mädchen, das am Rand des Feldes steht und sehnstüchtig darauf wartet, endlich eingelassen zu werden in das Spiel, und so lange schaut mit ihren großen Augen, bis er endlich sagt: „*Let's play!*“ „*Let's play!*“, das sind die magischsten Worte überhaupt, denn sobald Beth sich auf das Brett konzentriert, verschwindet die Welt um sie herum und eine neue entsteht in ihrem seltsam mathematischen Kopf unter der strengen Pagenfigur. Von da an, aus dem Kellergeschoss, arbeitet sie sich empor, Schritt für Schritt, Zug um Zug erweitert sie ihre Bewegungsfreiheit, erobert ihre Heimatstadt, erringt die US-Meisterschaft, geht nach Paris (die Kleider werden immer besser) und schließlich nach, die Krönung jeder Schachkarriere: Moskau. Moskau, das ist ein magischer Ort, wo Schach in den Parks gespielt wird und die Paläste und Hotels Schachbrettern ähneln; man ist aber nie allein, sondern verfolgt von dunklen Geheimagenten, und selbst die eigene Regierung lässt einen nicht aus den Augen (Schach ist Politik. Schon immer gewesen). Am Ende gelingt Beth damit das, wovon jeder Bauernstein träumt: Denn wenn er (oder sie) bis in die Grundlinie des Gegners vordringt, wenn es ihr (oder ihm) gelingt, das ganze Feld zu durchqueren, allein, als kleiner Bauer, ungeschützt – dann darf er gewandelt werden; und meistens steht sie dann als Königin wieder auf. Um sie herum fallen derweil die Männer zu ihren Füßen (also: um Beth jetzt). Einer nach dem anderen gibt auf. Auf dem Brett gibt es dafür verschiedene Möglichkeiten: Der König wird gekippt, geschlagen, umgelegt, eine tote Figur. Oder er bietet die Aufgabe an, mit Worten oder Taten, nämlich der ausgestreckten Hand, die der Gegnerin den höchsten Respekt zollt. Beth jedoch wird verlassen. Immer wieder. Keiner hat ihr Opfer, ihr persönliches Damenopfer angenommen; keiner war stark genug dafür; nicht für die Großmeisterin, nein (im Schach bleiben sie ihr durchaus treu); für die Frau.

Dass Beth bei all dem Glück im Spiel keines in der Liebe hat, ist natürlich auch ein bekanntes Narrativ, aber gar kein so beliebtes. Dass sie nicht nur von den Männern, sondern auch von zwei Müttern verlassen wird und nur mit Hilfe einer hartnäckigen, lebensweisen Freundin ihre Sucht in den Griff bekommt – ist aber wohl der Preis für die Macht der Königin. Am Ende der Serie ist sie zu einer Eiskönigin geworden, ganz in modischstes Weiß gewandet,

allein im fernen Russland und völlig frei. Doch als sie die Einladung annimmt und sich schlangengleich bei den alten Männern im Park an ihren einfachen Schachtischen niederlässt, und als die magischen Worte fallen: „*Let's play*“ – da taut das Eis auf und die Welt versinkt.

“TITS UP!” THE MARVELOUS MRS. MAISEL
UND DIE ÜBERLEBENSNOTWENDIGKEIT VON
(WEIBLICHEM) HUMOR



Leider ist das Wort wieder einmal völlig unübersetzbar: *Stand-up-Comedy* ist nicht nur das, was sich im Deutschen irgendwie mit dem Begriff des *comedian* verbindet, also: Jemand, der sich auf der Bühne über das Zeitgeschehen lustig macht, und weil er deutsch ist, mit einer etwas gezwungenen Note auf Sozialkritik und Empörungsbewirtschaftung. *Stand-up* ist: Sich auf eine meist kleine Bühne stellen, in direktem und sehr nahen Kontakt mit einem zusammengewürfelten Publikum, das gern auch einmal mit Tomaten wirft, und sich sehr lustig und gleichzeitig sehr ernst und ehrlich mit dem zu beschäftigen, was man selbst gerade erlebt hat, und was nicht schön war, aber – leider ist das Wort auch ziemlich verbraucht, aber es muss hier sein: authentisch; aber auch spontan, assoziativ, analytisch, klug, pointiert, und jenseits des komischen Klischees, das überall lauert, aber eben nur für billige Lacher auf Kosten anderer Leute sorgt. Nein, die *stand-up-comedienne* steht auf für ihr eigenes Leben, und sie stellt es dabei auf den Kopf (wenn sie sehr, sehr gut ist), und da es ihr eigenes Leben ist, stellt sie gleichzeitig auch noch das aller anderen Personen, die mit dem ihrigen eng verknüpft und verwoben sind (Familie, Partner, Ex-Partner, Zufallsbekanntschaften, Seelenverwandte, Erzfeinde usw.) auf den Kopf.

Das alles und noch mehr ist *The Marvelous Mrs. Maisel*, eine Serie über eine *Stand-up-Comedienne* in New York in den 50er- und 60er-

Jahren (geschrieben von Amy Sherman-Paladino und vielfach ausgezeichnet, vor allem Rachel Brosnahan als Miriam Maisel), angelehnt an real existierende historische Figuren und leider inzwischen in der fünften und finalen Staffel, die gedreht wird. Es ist eine derjenigen *period*-Serien, die man auch schauen kann allein der Szenerie und der Kostüme wegen. Denn selbst, wenn man sich sonst nicht sehr für die Exzesse der *haute couture* interessiert: Hier ist alles und jedes, was die Titelfigur Miriam und ihre Mutter Rose (*stylish* ist ein schreckliches Kunstwort; aber hier ist es am Platze) tragen, ist eine Kunstform des Selbstausdrucks und der Selbstwertschätzung, vom Handschuh bis zum Hut (die Serie pflegt einen gewissen Hut-Fetischismus, man könnte beinahe bedauern, dass frau keine Hüte mehr trägt!). Aber weil es gleichzeitig eine ehrliche und lustige Serie ist, zeigen verstreute Dialog-Brocken gern den Preis der perfekten Silhouette. In einem Nebensatz nur seufzt der Vater von Miriam (unvergesslich gespielt von *Monk*, Tony Shalhoub), das sei zu einer Zeit gewesen, als Rose noch gegessen habe; sie habe sogar Schokoladenkuchen gegessen damals. Wer aber die Art von Kleidern tragen will, die Audrey Hepburn getragen hat und die Rose und Miriam tragen, kann von Schokoladenkuchen nicht einmal träumen. Es sind Kleider, die Korsette brauchen; Panzer, die das Atmen einschränken und den *Stand-Up-Act* gleichzeitig zu einer physischen Übung machen.

Aber *Tits up!* ist das erfrischende Motto von Miriams Manager, der sehr modefernen und eher quadratisch gebauten Susie, und das ist wie alle gute Kunst wörtlich und symbolisch zu nehmen: Die *comedienne* weiß, dass sie ein Sex-Objekt ist für jeden Mann im Publikum, zumal wenn sie ihr bestes Show-Korsett trägt und so hinreißend hübsch ist wie Miriam. Und sie weiß, dass sie nur bestehen kann, wenn sie dazu steht, aufsteht, wie zu allem in ihrem Leben, was nun einmal so ist: *Tits up!* Kunst – und die *comedienne* macht Kunst, und zwar nicht nur Kleinkunst, daran besteht kein Zweifel – macht sexy, das wird häufig unterschätzt. Das beweisen auch andere Künstler-Figuren, die zwischendurch episodenhaft auftauchen und wieder verschwinden. Der Maler, der keines seiner Bilder verkaufen mag und das perfekte Bild in einer geheimen Kammer versteckt und es nur Miriam in einem wachen Moment zeigt (eine elegante Anspielung auf Emile Zolas Roman *Das Werk* von 1885, im Übrigen für die Bildungshungrigen unter unseren Leserinnen), weil sie etwas von Kunst versteht, also: von wahrer, authentischer, sich

selbst preisgebender Kunst: Dieser Maler ist gleichzeitig so sexy, wie Mann nur sein kann, und so einsam, wie ein Mensch nur sein kann, der das perfekte Kunstwerk gemacht hat. Und Miriam versteht das, und sie ist ergriffen, und dann geht sie und erzählt niemand davon. Und sie lernt dabei, schrittweise, schmerzhaft, von Staffel zu Staffel ein wenig mehr: Wenn sie denn wirklich und wahrhaftig eine *comedienne* sein will, und nicht nur eine Scherze reißende, jüdisch-neurotische New Yorker Hausfrau mit dem perfekten Mann und den perfekten Kleidern und der perfekten Wohnung (sie verliert alles, eines nach dem anderen), dann wird sie einsam sein. Man kann nicht alles haben.

Überhaupt ist *The Marvelous Mrs. Maisel* eine Serie, die nur starke Figuren hat: bis in die aller kleinste Nebenrolle voll ausgebildete Charaktere, die man jeweils zum Zentrum eines eigenen Serien-*spin-offs* machen könnte. Selbst wenn lustvoll ein *comedy*-Klischee aufgegriffen wird, wie das des tolpatschigen Duos, wird man im nächsten Moment auf eine völlig unerwartete Weise überrascht: Die beiden Mafia-*enforcer* sind gleichzeitig Theaterliebhaber und wissen auch über Damen-Mode oder Spaghetti-Rezepte trefflich zu urteilen; sie sind eben vielseitig interessierte Persönlichkeiten und betreiben die etwas außergewöhnliche Kunstform des Auftragsmordes, und was ist daran eigentlich seltsam? Das polnische Hausmädchen der Maisels, Zelda, ist gleichzeitig ein typisches polnisches Hausmädchen; heimlich aber schmeißt sie den chaotischen Haushalt, erzieht die chronisch vernachlässigten Kinder und ist eine resolute Managerin reinsten Wassers. Aber nicht nur die Frauen sind hinreißend, auch wenn sie keine Mode-Ikonen sind. Auch die Männer in Miriams Leben sind jeder einzelne zum Dahinschmelzen: zum Beispiel der *comedian* Lenny Bruce (Miriams Mentor und gelegentlicher Partner für zweisam-einsame Nächte; und ihn gab es wirklich) mit dem schief-verschmitzten und gleichzeitig tragisch unterlegten Blick, der es schafft, Miriam nach einer gemeinsam durchstreiften Nacht in Las Vegas am frühen Morgen vor seiner Hotelzimmer – wegzuschicken, und die erotische Spannung zwischen beiden ist so stark, dass sie aus dem Bildschirm knistert, und er schickt sie weg. Aber er verspricht, dass man das Versäumte eines Tages nachholen werde, und zwar, die Pointe kommt mit perfektem Timing, in einem Nachsatz, als Miriam schon fast verschwunden ist: „bevor er tot sei“ – und man ahnt (und wenn man nachliest,

weiß man es), dass er sterben wird, ein Opfer seines Drogengebrauchs und seines Künstlerlebens; er ist gestorben in der Realität, und wahrscheinlich wird er auch in der fünften Staffel sterben. „Bevor ich tot bin“ – das hängt einem nach. Nein, solche Männer wie ihn, oder wie den schlaksigen und schlagfertigen Benjamin oder wie Shy Baldwin (auch ein einsamer Künstler) oder wie Miriams Ex-Ehemann Joel: Man hätte sie gern und mehr von ihnen; Männer, die genauso sind, wie sie sind, zum Dahinschmelzen – und die kein Kapital daraus schlagen. „Bevor ich sterbe“.

Nebenbei ist die Serie ein Psychogramm des intellektuellen, schicken Judentums in seiner New-Yorker-Variante: Immer reden alle durcheinander, immer wird das von Zelda so sorgfältig bereitete und zeremoniell aufgetragene Essen kalt. Immer nehmen alle alles wörtlich und persönlich und übertreiben ohne Ende und sind egozentrisch und sophistisch und gnadenlos; kurz: Sie sind das ideale Material für eine *stand-up-comedienne* wie für eine TV-Serie, die von superschnellen, pointierten, überraschenden, überwältigenden Dialogen lebt (ich gebe zu, ich habe sie zweimal gesehen, und das tue ich nur bei den allerbesten Büchern). *Stand-up*: Die Angst, öffentlich sprechen zu müssen, ist in Umfragen regelmäßig stärker ausgeprägt als die Todesangst (Wissen aus *Wikipedia*). Ein *comedian*, der keine Lacher bekommt, ist *bombing* und ein *hack*; wenn er jedoch das Publikum in den Griff bekommt, wenn er den Raum richtig liest und ihn bearbeitet (*work the room*); wenn seine *bits* in der richtigen Reihenfolge und mit dem richtigen *beat* kommen (Lenny Bruce schnipst ihn mit den Fingern dazu): Dann ist er *killin'*. *Stand-up* hat seine eigene Kunstsprache, wie jede Kunstform, sie sind bezeichnend und entlarvend ehrlich. Natürlich hat es viel gemein mit der klassischen Komödie (*fun fact*: Der *comedian* wird eingeführt vom *Emcee*, dem Moderator, der das Publikum aufwärmt; und der Name kommt tatsächlich von *master of ceremonies*, dem alten höfischen Zeremonienmeister). Noch stärker sind aber die unerwarteten Parallelen zum Erzählen, dem uralten anthropologischen Muster des geselligen Selbstausdrucks. Miriam Maisel pflegt die schwierigste Form des *Stand-Up*, den *stream of consciousness*: einen assoziativen, scheinbar spontan wirkenden Vortrag, gegriffen aus dem vollen alltäglichen Leben, gesättigt aus täglichen Beobachtungen (die sie sorgfältig, wie jede gute Autorin, in ihrem Notizbuch notiert, alles ist Material, und die Künstlerin ist niemals im Urlaub), und so ge-

formt, dass sie nicht mehr nur-persönlich, nur-zufällig, sondern: augenöffnend, einsichtsvoll, verallgemeinerbar sind. Und lustig natürlich, die *comedienne* lebt für den Moment der Pointe, die wirklichen und nicht nur klischeehaft-pflichtschuldigen Lacher, die zeigen: Die Pointe hat gezündet, und zwar in den Köpfen; manchmal deshalb auch mit einer gewissen Verzögerung. *Stand-up* ist, und das ist ein zu wenig gebrauchtes ästhetisches Attribut, das jedoch interessanterweise traditionell gern Frauen zugeordnet wird: lebendig. Lebendig ist wichtiger als schön. Und lustiger. Denn das ist vielleicht die wichtigste Pointe von *Stand-up* in einer Welt, die meint, alles Wichtige könnte nur mit Trauermiene und dem Unterton empörten Vorwurfes (und deshalb auch immer mit einem gewissen bitter-selbstgerechten Beigeschmack) vorgetragen werden: Humor ist nicht nur ein Sahnehäubchen in einer Welt, die von Schwarzbrot lebt; er ist nicht nur etwas zur Unterhaltung und zur Ablenkung. Und Humor ist ganz gewiss nicht, wenn man über andere Leute lacht. Humor ist: Lachenkönnen über sich selbst, gerade dann, wenn es richtig wehtut. Humor ist eine Erkenntnisform. Humor ist überlebensnotwendig. *Tits-up!*

MAN KANN NICHT ALLES HABEN.

THE MARVELOUS MRS. MAISEL, STAFFEL 5

So, die fünfte Staffel ist fertig, ich habe sie zweimal gesehen, wie alle Staffeln vorher, und das Ende ist enttäuschend. Aber es kann nur enttäuschend sein, das weiß jede, die die großen Epen gelesen und die großen Serien gesehen hat: Je besser sie sind, desto mehr Erwartung wird aufgebaut, aber sogar das Leben selbst hat es nicht über einen langweiligen, eigentlich immergleichen Schluss herausgebracht, und Hochzeiten sind nur die Boxen-Stops des Schicksals. Aber nein, im Ernst: Midge stirbt nicht am Ende, auch wenn Lenny Bruce, wie lang geahnt, einen sehr melancholischen Abgang hinter der Bühne hat und von Joel auch nur noch ein Hochzeitsfoto geblieben ist (das aber einen Ehrenplatz hat, es ist eines der wenigen Dinge, die am Ende bleiben). Und wir spoilern auch noch nicht gleich das Ende, das kommt später; erst einmal zählen wir die Dinge auf, mit denen wir auch noch recht gehabt haben (s.o., den ersten Artikel). „Ich kann nicht alles haben“, das sagt Joels Beinahe-Zweitfrau, die kluge und strebsame Mei; und dann verlässt sie ihn, um

ihren Lebenstraum zu verwirklichen und Ärztin zu werden, vorher hat sie ihr gemeinsames Kind noch abgetrieben. Es ist eine derjenigen Szenen, die frau wirklich unter die Haut gehen; einfach, weil sie so wahr sind und so traurig und so, sagen wir es ruhig: tragisch. Es ist die richtige Einsicht, aber ist es die richtige Entscheidung?

Ein anderer Moment, der von hinten her ein tragisches und gleichzeitig in der Erkenntnisschärfe fast überhelles Licht auf die Serie wirft: Midge's Vater Abe, , Columbia-Professor für Mathematik, geistreicher Theaterkritiker der *Village Voice*, virtuoser Pianist und – wie soll man es sagen? Er ist nicht einfach nur stolz auf seine Hochintelligenz, er ist so durch und durch von ihr durchdrungen, von seiner eigenen intellektuellen Überlegenheit, dass er sie geradezu ausdünstet, ausatmet, von ihr lebt und durch sie lebt, und durch sie allein. Und selbstverständlich gilt diese intellektuelle Überlegenheit auch für die eigene Familie; und natürlich hat er sie, wie noch jeder Weissman vor ihm, auf seinen männlichen Nachkommen übertragen (Midge's Bruder, definitiv einer der schwächsten Männer in der ganzen Serie), und dieser wird sie selbstverständlich auf seinen eigenen männlichen Nachkommen übertragen, den kleinen Ethan, den wir nie anders sehen, als gemeinsam mit seiner Schwester Esther vor dem Fernseher, sie werden mal hierhin geschoben, mal dorthin, aber immer enden sie vor dem Fernsehen. Ethan jedoch ist in seiner gehobenen Privatschule in der *Happy Group*; denn seine wesentliche Fähigkeit ist die zum Glücklichein, und das, das allein reicht aus, um Abe vom Glauben abfallen zu lassen: Noch nie war ein Mann von auch nur mittlerer geistiger Größe glücklich, von der eigenen überdurchschnittlichen Größe ganz ausgeschlossen! Nun, da mag frau ihm nicht widersprechen: Wo die Reflexion ihre müd-schönen Flügel hebt, lauert die Melancholie als kleines Teufelchen auf der Schulter, nicht zufällig, sondern notwendig, und Denken macht vieles, aber nur ganz selten und nur sehr vorübergehend: glücklich. Ist das traurig? Ja, definitiv; vielleicht sogar: tragisch? Abe jedoch, in einem Moment wirklicher Größe, erkennt dabei noch etwas, was sein ganzes bisheriges Leben in Frage stellt: Vielleicht haben die Männer, die sich immer – mit der gleichen Sicherheit, wie er selbst – als die unzweifelhaft intellektuell Verstandenen gesehen und mit dieser Sicherheit die Welt regiert haben, seit Jahrtausenden (mit kleinen Ausnahmen); vielleicht haben sie es er verkorkst. Vielleicht waren die Frauen die ganze Zeit die klügeren, und niemand hat es gemerkt. Vielleicht

hätte er seine Tochter fördern sollen und nicht seinen Sohn, den armen Noah, den er mit seinen Erwartungen überfrachtet und ruiniert hat; und was, was hätte aus dieser seinen Tochter werden können, wenn er sie beachtet, gefördert, unterstützt hätte? Wie konnte es nur sein, dass er – die Welt so grundlegend falsch verstanden hatte? Man sieht in diesem Moment, dass Abe nicht nur intelligent ist, sondern dass er wirklich, wirklich klug ist. Er kann nämlich sogar zugeben, dass er einen großen, einen grundlegenden, einen weltstürzenden Fehler gemacht hat; und er sieht, wie weit der Fehler reicht (das wäre auch ein guter Schluss gewesen für die Serie, im Übrigen).

Sein Enkel Ethan hingegen, der Selig-Unbedarfte, von den Schmerzen der Reflexion Unberührte, springt weiter mit einem Zauberstab in der Hand in der *Happy Group* um den Tisch herum, und er ist da gut aufgehoben. Esther aber, seine Schwester genauso wenig beachtet, genauso viel hin- und hergeschoben: Esther ist das Wunderkind, wie sich eines Tages völlig unerwartet herausstellt; und sie ist, wie die Vor- und Rückblicke in den verschiedenen Folgen der fünften Staffel zeigen, später gleichzeitig ein wissenschaftliches Genie und ein seelisches Wrack. Hasst sie ihre Mutter? Natürlich hasst sie ihre Mutter. Keine Versöhnung, nirgends. Denn das ist, bei allen weiterhin höchst witzigen und lustigen und hochintelligenten und wunderschönen (Kleidung und Kulissen sind weiter Highlights) Szenen, die Tragik von Midge Maisels Leben, die nicht verschwiegen und nicht verdeckt wird, sondern in dieser fünften Staffel zu einem Leitmotiv erhoben wird, das das ansonsten sehr Collagehafte der einzelnen Episoden verbindet. Am Ende ist *The Marvelous Mrs Maisel* so berühmt, wie sie immer werden wollte. Sie reist durch die Welt, sie gibt jeden Abend ausverkaufte Vorstellungen vor den größten Hallen, sie hatte die interessantesten Ehemänner, und sie lebt in einem Palast, in dem die Köche Köche haben (Zitat aus einer ihrer Vorstellungen; und das alles ist nicht wirklich der Spoiler, es ist eher nebensächlich). Aber sie ist einsam. Die Männer, die sie wirklich geliebt hat (Joel und Lenny) sind tot, und ihre Kinder hassen sie, mit guten Gründen (sie hatte es geahnt). Frau kann nicht alles haben. Midge hat ihre Entscheidung getroffen, vor langer Zeit. War es die richtige?

Ach, wer weiß das schon am Ende. Am Ende hat Midge nur noch Susie, die gute, alte, immer noch quadratische und ins Exotisch-Übertriebene gealterte Susie: eine Arbeitsbeziehung, die in

eine Lebensbeziehung gewachsen ist, jenseits von Sex und Küche und Kindererziehung und all den Alltäglichkeiten, die das Leben komplizieren und erinnerungs- und lebenswert machen. Am Ende kann Midge immer noch lachen, sie kann mit Susie lachen, es ist aber ein wenig zum Weinen, wie und unter welchen Umständen sie lachen. Und wenn sie über ihre Wiedergeburt nachdenkt, wäre sie gern ein wilder Mustang. Sagte ich schon, dass das Ende ist immer enttäuschend ist?

VIII. LEGENDÄRE FRAUEN



MYKENE IN KARLSRUHE, ODER: WO WAR KLYTAIMNESTRA?



Mykenische Dame (Fresko)

Mykene ist eine der frühesten Hochkulturen auf europäischem Boden, über die auch die Forschung nicht allzu viel weiß. Brockenweise sind vielleicht noch ein paar Reste in das humanistische Bildungswissen eingedrungen: Reisende werden sich an das gewaltige Löwentor erinnern, durch das man in die Stadt gelangt, von der nur Ruinen geblieben sind. Die Löwen haben keine Köpfe mehr, es ist ein etwas verstörender Anblick, aber man kann noch ahnen, dass die sagenhaften Kyklopen die Mauern gebaut haben sollen. Heinrich Schliemann hat hier gegraben, nachdem er mit Troja fertig war, er suchte das Grab des sagenhaften Agamemnon – und genau, Agamemnon, das war der Heerführer der Griechen gegen Troja, er sollte Helena zurückholen, die Schwester seiner Gemahlin Klytaimnestra; und Klytaimnestra war die Mutter von Iphigenie, Orestes und Elektra, also sozusagen dem Stammpersonal der attischen Tragödie und auch in der deutschen Klassik sehr beliebt als tragische Figur.

Mykene also hat unser aller Vorgeschichte geprägt. Der für seine originelle Wahl von beschreibenden Adjektiven bekannte Homer bezeichnet es wahlweise als das ›*breitstraßiges*‹ oder das ›*goldene*‹ Mykene. Gold kann man genügend sehen in der Karlsruher Mykene-Ausstellung, die berühmte Goldmaske des Agamemnon, auf der er sehr mondgesichtig eingedrückt erscheint (es ist aber gar nicht seine, haben neuere Datierungen ergeben), und die entzückendsten Schmuckstücke, darunter feinziselierte Siegelringe, die

man am liebsten mitnehmen möchte. Daneben sieht man vor allem – Kriegsgerät, darunter einen etwas befremdlichen Helm aus Wildschweinzähnen, aber auch eine allerliebste Sammlung von bunten kleinen Knöpfen. Natürlich war Mykene, wie alle Frühkulturen, ein Militärstaat; natürlich war dieser geprägt von einer Herrschaftsschicht, die – beinahe? – ausschließlich männlich war; und natürlich haben die Mykenen ihren Toten – und aus Gräbern wissen wir das wenige, was wir über Mykene wissen – nicht nur goldene Siegelringe, sondern auch kupferne Schwerter mitgegeben auf der Reise in die Unterwelt. Man kann es also, und das soll deutlich gesagt sein, weder den Forschern noch den Ausstellungsmachern vorwerfen, dass Frauen in dieser Ausstellung – weitgehend abwesend sind; sie haben sich Mühe gegeben, es gibt immerhin eine Tafel zu dem Thema, und es ist nicht ihre Schuld, dass man einfach nichts weiß!

Insofern, Bildungsbürgerinnen: Geht nach Karlsruhe, und schaut das an, was von Mykene noch da ist – so schnell wird es nicht wieder zu uns kommen, und selbst in Griechenland sieht man nicht viel mehr! Und dann steht auf von dem hölzernen Thron im nachgebauten Palastsaal (man darf sich wirklich draufsetzen!), geht weiter und überlegt, warum man nichts weiß von den Frauen in einer der frühesten Hochkulturen auf europäischem Boden. Was man zu wissen meint, ist (und das erläutert die Ausstellung auch auf einer Tafel): Es gab einzelne Frauen, die wahrscheinlich hochgestellte Funktionen im religiösen Kult hatten – Schrifttafeln berichten von einer »Schlüsselhalterin«, sie hieß Karpathia und hatte zwei Stücke Land (die sie aber nicht ordentlich verwaltete, klagt die Tafel). Wir begrüßen Karpathia, und wir finden es interessant, dass Frauen in der Antike durchaus hohe Stellungen haben durften in der religiösen Hierarchie, das sähe man heute auch gern wieder! Daneben durften Frauen auch arbeiten; vor allem in der Textilindustrie, die blühte nämlich und war schon recht spezialisiert, und hier waren Frauen offenbar als kompetente Hilfskräfte gefragt. Ein größerer Teil von ihnen allerdings waren wohl Sklavinnen, auf einem der vielen Kriegszüge der Männer eingesammelt samt Kindern und dann in die Textilfabrik geschickt. Textilien aber – nun, sie überleben die Zähne der Zeit nicht, nicht zweitausend Jahre und mehr jedenfalls, wie das eine oder andere rostige Schwert. Aber immerhin, wir sehen: Es gab arbeitende Frauen, auch wenn man nicht ganz genau weiß, ob das eine gute oder eine schlechte Sache war (es war wohl, wie die meisten Dinge in der antiken wie der modernen

Welt, eine Mischung aus beiden, dicht verwoben wie ein – nun, vielleicht ein Helm aus Eberzähnen?).

Zudem hat man ein paar wenige Anhaltspunkte, wie sie aussieht, die mykenische Frau – also, die der Oberschicht natürlich, Klytaemnestra vielleicht und ihre Töchter Iphigenie und Elektra, die Schlüsselträgerin Karpathia: Sie war elegant gekleidet, sehr betont auf Figur – und falls der minoische Stil, auf den ein Großteil der mykenischen Palastkultur zurückgeht, schon *en vogue* war, trug sie ein sehr eng auf Taille geschnürtes langes Kleid, das oben in einer Art Korsett die Brüste frei ließ; so war jedenfalls auch die berühmte Schlangenpredigerin aus Kreta bekleidet. Ihre Haare waren schwarz und lockig. Da sie meist im Profil gezeigt wird, neigt sie zum Doppelkinn trotz ihrer Schlankheit, die Nase ist ein wenig knubbelig. Sie hatte jedenfalls sehr schöne, reichverzierte Käämme und Spiegel; sie verfügte zierliche Kosmetikgefäße und war ziemlich sicher auch geschminkt. Hilft uns das, sehen wir Iphigenie besser vorm Spiegel, das schwarze Haar in Locken legend und schmückende Bänder hindurch flechtend? – bevor sie auf dem Altar geopfert werden soll, von ihrem eigenen Vater, dem großen Kriegsherrn Agamemnon, wofür ihn Klytaimnestra hasste und Rache schwor und sie auch bekam, denn nachdem Agamemnon endlich siegreich zurückkam aus Troja, ermordete sie ihn mit ihrem Liebhaber und seine trojanische Geisel, die Seherin Cassandra, gleich dazu (was man in Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* nachlesen kann, nein: nachlesen sollte, nein: nachlesen muss, vor allem wenn man etwas über Frauen in der frühen Antike wissen will!).

Mykene übrigens, das nur zum Schluss und während wir schon beinahe wieder am Ausgang stehen, wir haben aber vorher die Toilette im blauen Raum mit ihrem neckischen Logo bewundert – Mykene wurde nach einer Frau benannt, nach der gleichnamigen Najaide nämlich; und von ihr schreibt Homer in der *Odyssee* – es geht an dieser Stelle aber eigentlich um Penelope, die listige Gattin des listenreichen Odysseus, die schon Jahre lang die Freier trickreich an der Nase herumgeführt hatte –, Homer schreibt also:

*Hält sie [Penelope] jedoch noch lange die Söhne Achaias zum Narren,
stolz sich der Gaben bewußt, die ihr Athene verliehen,
herrliche Handarbeiten zu schaffen, verständig zu denken,
Listen zu spinnen, wie wir sie noch niemals vernahmen von einer*

*jener lockengeschmückten achaischen Frauen der Vorzeit,
nicht von Alkmene und Tyro und der bekränzten Mycene –*

Offensichtlich hat hier also schon eine Emanzipationsbewegung stattgefunden! Denn Athene hat die Frauen inzwischen nicht nur gelehrt, sich die Locken mit Kränzen zu schmücken – wofür die bekränzte Mycene steht –, sondern, man höre und staune: verständig zu denken! Ach, man muss für kleine Dinge dankbar sein. Wir hatten am Eingang zu Mykene begonnen, staunend waren wir vor den kyklopischen Stadtmauern mit den kopflosen Löwen verweilt. Wir hatten die Gräber durchwandert und von den Kriegen gelesen, wir hatten den großen Thronsaal gesehen und ein wenig über die Goldmaske Agamemnons geschmunzelt. Aber dann hatten wir uns auf die Suche gemacht nach Klytaimnestra, wir hatten Karpathia kennengelernt und die antike Textil-Facharbeiterin, wir hatten schließlich ein wenig neidvoll die schlanke Taille der Priesterinnen bewundert – aber am Ende haben wir gelernt, dass Homer, ein Männerautor, wenn es je einen gegeben hat, auch freundliche Sätze über antike Frauen geschrieben hat.

LYSISTRATA UND DIE ERFINDUNG DES SEXSTREIKS IM ANTIKEN GRIECHENLAND

Athen um 411 vor Christus. Lysistrata spricht



Der Krieg ging ins zwanzigste Jahr. Es war ein Kampf zweier politischer Ideologien, oder es war ein Wettstreit zweier Großmächte um die neue Weltordnung; oder es war ganz einfach das Übliche, „Kampf, Krieg und Wahnsinn“. Die Frauen hatten nichts zu sagen dabei: „Denn der Krieg ist Männersache“ – hatte es so nicht der unsterbliche Homer selbst gesagt? Doch es waren die Frauen, die die Knaben

geboren hatten, die nun schon seit zwanzig Jahren hingemeuchelt wurden, in einer Orgie der Brutalität, die bisher noch nie gesehen ward (man erzählte, sie hätten ganze Dörfer niedergemäht, Alte, Junge, Kinder, Frauen, niemand sei verschont geworden). Und war die *polis* nicht inzwischen so verarmt, dass sie kaum noch die Feiern zu Ehren der Götter bezahlen konnte? Von wo sollte noch Rettung kommen, wenn die berühmtesten Feldherren, die größten Redner, der gepriesene Perikles selbst – dem Kriegswahnsinn anheimgefallen waren? Von wo, wenn nicht – von uns selbst?

So sprach Lysistrata, und die Frauen, die aus allen Teilen von Hellas gekommen waren, auf heimlichen, verschlungenen Wegen und nachdem sie all ihre häuslichen Pflichten erledigt hatten („*man muß den Mann bedienen; die Knechte wecken; muß das Kind zurecht erst legen, sauber waschen und es füttern*“), so hatte Kalonike zur Entschuldigung geklagt) – die Frauen hörten ihr aufmerksam zu. Anfangs waren sie ein wenig widerwillig und unsicher gewesen: „*Ach geh, was werden Fraun Vernünft'ges tun, Ruhmvolles? – Aufgeputzt mit Blumen sitzen wir da, geschminkt, im safrangelben Schal, mit Bänderschuhn und kimbrischen Schleppkleidern*“; so hatte sich Kalonike wieder zu Wort gemeldet. Aber genau das, so sprach Lysistrata, genau das wird uns alle retten – denn worauf zielen wir denn mit all dem flatternden Putz, den

halbdurchsichtigen Gewändern, den safrangelben Schals und den zierlichen Perserschuh, wenn nicht auf das – nun, ihr wisst, auf das gewisse Teil, mit dem unsere Männer denken; ihren besten Freund, ihren Kampfgenossen, der jeden Morgen mit ihnen aufsteht und am Abend immer noch keine Ruhe gibt? Was aber, so stellt euch nur vor, was würde denn passieren, wenn wir – uns enthalten, uns verweigern, und, sollten sie denn zu Gewalt greifen, ihnen den Spaß verderben: „*Der Mann hat keine Freude, wenn ihm das Weib nicht gern zu Willen ist*“, so sagte Lysistrata, und sie hatte Recht.

Aber na gut, das allein würde vielleicht noch nicht reichen. Deshalb, so erläuterte Lysistrata den immer noch unsicheren Frauen, hätten sie sicherheitshalber die alten Frauen losgeschickt, sie hätten die Akropolis besetzt (was ziemlich leicht war, sie war nur von den alten Männern bewacht, da alle jungen im Krieg waren), und niemand würde jetzt mehr an die Staatskasse kommen, um immer neue Rüstungen, Helme oder gar neue Kampfschiffe zu kaufen! „*Ist denn Geld Ursache des Krieges?*“, so hatte ein dümmlicher Ratsherr gefragt, und Lysistrata hatte ihm erklären müssen, dass Geld die „*Ursache aller Verwirrung*“ sei, und dass die achso demokratische Bürgerschaft seit einiger Zeit eigentlich nur noch darin bestehe, sich gegenseitig das Geld in die Tasche zu schieben. Die Frauen jedoch waren es, die das Geld in den Häusern verwalteten, und schwer genug war es geworden im zwanzigsten Jahre des Krieges! Aber niemand hatte sie jemals gefragt, niemals: „*Wir ertrugen es stets in der vorigen Zeit und im Jammer des Krieges geduldig – Sittsamer Natur, wie wir Frauen nun sind –, wie ihr Männer auch immer es triebet. Wir durften nicht mucksen; so hieltet ihr uns!*“ Aber das sei jetzt vorbei, so sagte Lysistrata. Sie alle seien nämlich *frei geboren*, genau wie die Männer: „*Ich bin ein Weib, doch wohnt in mir auch Geist! Von Haus aus gar nicht ohne Mutterwitz, hab ich vom Vater und von ältern Männern manch weises Wort gehört und viel gelernt.*“ Und deshalb würde sie nun sprechen und sie alle retten, Männer und Frauen, ob sie nun wollten oder nicht!

Aber wie wollt ihr das denn tun, fragte der Ratsherr: „*Wie getrauet nun ihr euch imstande zu sein, die krausen, verwickelten Händel, zu entwirren, zu schlichten, in Hellas umher?*“ Und Lysistrata erklärt ihm, recht geduldig und ausführlich, dass sie gedächten, das verworrene Kriegsgeschehen ganz genau so zu entwirren gedächten, wie ein verworrenes Wollknäuel beim Spinnen; denn war das nicht wirklich und wahrhaftig das Verworrenste, was man sich vorstellen konnte? „*Politische Fragen wie die Wolle beim Spinnen behandeln*“, höhnte der

Ratsherr, Vermessenheit, Unsinn, blanker Weiberwahnsinn! Aber Lysistrata erklärte es ihm, geduldig und ausführlich, und sie sprach so schön dabei, wie es nur die besten Rhetoriker konnten, die das Geschäft erlernt hatten:

*Wie die Wolle vom Kot und vom Schmutz in der Wäsche man säubert,
So müßt ihr dem Staate von Schurken das Fell reinklopfen, ablesen
die Bollen:
Was zusammen sich klumpt und zum Filz sich verstrickt – Klubmänner,
für Ämterbesetzung
Miteinander verschworen – kartätscht sie durch und zerzupft die
äußersten Spitzen,
Dann krempelt die Bürger zusammen hinein in den Korb patriotischer
Eintracht
Und mischt großherzig Metöken dazu, Verbündete, Freunde des
Landes;
Auch die Schuldner des Staats, man verschmähe sie nicht und
vermenge auch sie mit dem Ganzen!
Und die Städte, bei Gott, die als Töchter der Stadt in der Ferne sich
Sitze gegründet,
Übersehet sie nicht: denn sie liegen herum wie zerstreute, vereinzelte
Flocken.
Lest alle zusammen von nah und fern, aufschichtet sie hier und
verflechtet
Die Wocken und wickelt ein Ganzes daraus und verspinnt es zu
einem gewalt'gen
Garnknäuel! Aus diesem dann webet vereint für das Volk einen
wollenen Mantel!“*

Das war nun wahrlich unerhört. Nicht nur beschuldigte diese Frau die Männer der politischen Verfilzung und des Nepotismus; sie schlug gar vor, alle Bürger egal welchen Standes in einen Korb zu werfen, sogar die Metöken, die Eingewanderten, Fremden, ohne jegliches Bürgerrecht! Aber andererseits hatten die Frauen ihren Plan inzwischen umgesetzt; sie hatten sich geweigert, nicht nur in Athen, sondern auch in Sparta, dem Erzfeind, und in den verbündeten Städten des Peloponnes, überall hatten sie sich ihren Männern geweigert. Inzwischen gab es stehende Argumente, vorstehende, überstehende, anschwellend gewaltige Argumente; es gab sie bei allen Parteien, denn eines vereinte sie; es war eine Männersache.

Und vielleicht hätte das noch nicht ganz gereicht, aber immer noch hatten die alten Frauen die Kriegskasse nicht wieder freigegeben! Und außerdem hatte die kluge Lysistrata eine junge Göttin zu den Verhandlungen mitgebracht. Die „*Versöhnung*“ nannte sie sie, und sie stand da, vor aller Augen, so jung und schön und vielversprechend – nein, dem Leid musste ein Ende gemacht werden, heute noch! Und so vereinten sich Freund und Feind, Männlein und Weiblichen, Alt und Jung und feierten ein großes Versöhnungsfest auf der Akropolis, so wie es nur die Hellenen konnten, die einmal ein Weltreich gegründet hatten und die Demokratie und die Philosophie und die Kultur erfunden hatten.

Nur eine Komödie!

Aber es war ja nur eine Komödie gewesen, geschrieben von Aristophanes, dem frechen und frivolen und wortgewandtesten aller Komödiendichter. Er hatte dann auch noch eine andere Komödie geschrieben, die *Weibervolksversammlung* hieß sie, und eine Geistesverwandte von Lysistrata, Praxagora hieß sie, hatte in ihr gefordert, den Weibern überhaupt ganz den Staat zu überlassen! Doch im gleichen Jahr hatte der Rat der Vierhundert die demokratische Regierung gestürzt; und noch ein wenig später war der Rat der Vierhundert wieder gestürzt worden, und der Krieg nahm erst ein Ende, als das glorreiche Athen, Erfinderin der Demokratie und der Philosophie und der großen Tragödien wie der großen Komödien, ausgehungert und zerstört war.

Irgendwo, später: Lysistrata schweigt

Der Krieg ging ins zigste Jahr. Es war ein Kampf zweier politischer Ideologien, oder auch ein Wettstreit zweier Großmächte um die neue Weltordnung; oder es war ganz einfach das Übliche, „*Kampf, Krieg und Wahnsinn*“. Die Frauen hatten wenig zu sagen dabei. Doch es waren die Frauen, die die Knaben geboren hatten, die nun schon seit zig Jahren hingemeuchelt wurden, in einer Orgie der Brutalität, die bisher noch nie gesehen ward (man erzählte, sie hätten ganze Dörfer niedergemäht, Alte, Junge, Kinder, Frauen, niemand sei verschont geworden). Neu war nur das Internet. Lysistrata saß vor einem dunklen Bildschirm, neben ihr stand ein verstaubtes Spinnrad. Sie hatte inzwischen auch Anhängerinnen, weltweit sogar; *#wetoo* nannten sie sich. Aber würden sie die Welt noch retten können? Lysistrata schwieg. Der Bildschirm blieb dunkel.

SAMURAI IN MÜNCHEN, ODER: TOMOE GOZEN, DIE ES MIT DEN DÄMONEN AUFNAHM



Kikusshi Yosai (12. Jh.): Tomoe Gozen

Samurai – Pracht des japanischen Rittertums, so heißt eine Ausstellung in der Kunsthalle München, die mit über hundert Exponaten aus der Sammlung des Ehepaares Ann und Gabriel Barbier-Müller die Kultur der traditionellen japanischen Kriegerkaste präsentiert. Und Pracht bekommt man zu sehen: Angesichts einer vollständigen Samurai-Rüstung aus kostbaren Stoffen und Leder, verziert mit goldenen Ornamenten und Symbolen und ergänzt durch ein gleichzeitig schreckenerregenden und bizarr-phantastischen Helm scheint selbst eine Schmuckrüstung aus dem europäischen Mittelalter bieder, billig und vor allem: phantasielos. Die Ausstellung ist ein Genuss für die Augen – vor blutigem Hintergrund: Dass die Samurai-Krieger nicht nur hochkultiviert waren und einen ausgearbeiteten Ehrenkodex besaßen (den *bushido*), sondern auch brutale Schlächter, die nach der Schlacht die Köpfe der Gegner auf sammelten, um eine Prämie zu verdienen (es musste auch nicht unbedingt jeweils

der passende Kopf zum passenden Helm sein), kann man vor allem in den begleitenden Filmen erfahren. Schönheit und Grausamkeit paaren sich so gern!

Und während man noch die Hasenohren auf einem Helm bewundert (Symbol für langes Leben und Geduld, nicht Hasenfüßigkeit) und den sich dekorativ windenden goldenen Drachen auf einem Brustpanzer, während frau den Blick schweifen lässt über die Schlachtengemälde-Wimmelbilder und die langen Schwerter, die die Schwertschleifer an Gehängten auf ihre Schärfe überprüften – fällt ihr plötzlich auf, dass sie umgeben ist von grimmigen Blicken. Der Samurai trägt eine Gesichtsmaske, halb oder ganz, auf einigen ist ein neckischer Schnurrbart aus Tierhaaren angebracht, manche haben eine lange Nase, sie alle jedoch wirken: barbarisch, man muss ein wenig an Hannibal Lecter aus dem *Schweigen der Lämmer* denken, und man erkennt: Hinter einer solchen Maske versteckt wird jeder zum Barbar (und leise denkt schon eine Stimme im Hinterkopf mit, sie geht einem manchmal schon auf die Nerven: auch zur Barbarin?). Auf den Wandbildern hingegen tragen die Kämpfer keine Kampfmasken, das hat auch einen guten Grund, nämlich: Man soll ihren grimmigen Blick sehen! Die Münder sind nach unten verzogen, die Augenbrauen zusammengeballt, aus dem Blick blitzen Todesstrahlen. Beim Kämpfen lächelt man nicht, das leuchtet ein. Man sucht aber auch vergeblich nach einem Lächeln, einem kleinen nur, wenn man vor dem japanischen Gott Fukurokuju steht. Er wird gern als eine Art Galionsfigur auf den Helmen abgebildet, da wo sonst auch die Hasenohren oder ein Hirschgeweih oder eine Pyramide oder eine Art Badewanne sein können: Fukurojuku, der Gott des Glücks, des Reichtums und des langen Lebens und der Weisheit, er hat einen überlangen Schädel (auch das imitieren die Helme gern), der ganzen Weisheit wegen. Aber all die Weisheit und das Glück und der Reichtum und das lange Leben haben ihn nicht das Lächeln gelehrt: Er schaut wie Rumpelstilzchen, bevor es seinen Namen findet. Lächeln Japaner niemals? Oder lächeln nur kämpfende oder weise Japaner nicht? Die japanischen Kinder, die von einer japanischen Führerin durch die Ausstellung geführt werden, diszipliniert und aufmerksam, können zum Glück lächeln, sie können sogar lachen. Aber ein Samurai nicht. Denn ein Samurai –

Und an dieser Stelle drängt nun die Stimme aus dem Hinterkopf nach vor, und sie sagt, genau wie bei Mykene: Natürlich können die Ausstellungsmacher nichts dafür, auch die eifrigen und

großzügigen SammlerInnen nicht, Samurai waren halt eine Kriegerkaste, und keine historische Kriegerkaste ist für ihre Frauenfreundlichkeit berühmt geworden! Männlichkeit ist, neben Gewalt, der Identitätspunkt, und immerhin hat man dann im 19. Jahrhundert in Japan sogar erkannt, dass bei allem *bushido*-ethos die Samurais besser – abgeschafft werden mussten, um eine etwas zivilisierte Heeresform zu entwickeln. Aber was war nun mit den japanischen Frauen? Konnten sie, durften sie lächeln, wenn der abgekämpfte Samurai nach Hause kam, die abgeschlagenen Köpfe im Schlepptau? Und was war, wenn sie auch kämpfen wollten? Gab es vielleicht – japanische Amazonen?

Zum Glück kann man Dinge nachlesen, die in Ausstellungen nicht gesagt werden, es reicht ja auch, wenn die Ausstellungen Fragen aufwerfen. Wenn frau nachliest, kann sie also finden: Frauen waren, wie in so vielen Kulturen, in Japan in der Frühzeit durchaus nicht unterdrückt; die frühen Göttinnen waren weiblich, wie beinahe überall, in Clans waren Frauen häufig die Oberhäupter, bis ins frühe Mittelalter war der weibliche Name der Familienname. Und auch, als die nun zutiefst männliche Samurai-Kultur im späteren Mittelalter begann Gestalt anzunehmen, bekamen die Frauen selbstverständlich eine kriegerische Grundausbildung; mussten sie doch sich selbst, die Kinder und den Haushalt verteidigen können, wenn der Mann mal wieder unterwegs war, Köpfe sammeln. Besonders beliebt als Waffe war dabei der *Naginata*, eine Stangenwaffe mit einem über einem Meter langen Schaft, an dem vorn eine gebogene Klinge befestigt war – eine Art Hellebarde mit großer Reichweite, nicht für den Nahkampf, und eine Waffe, bei der die Klinge, richtig geführt, sehr große Geschwindigkeiten erreichen kann und dadurch noch gefährlicher wird.

Aber natürlich wollte das gelernt sein, ebenso wie das Fechten und andere Kampfsportarten. Nitobe Inazo, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Buch schrieb, das *bushido* auch in Europa bekannt machen sollte – es hieß im Untertitel *Die Seele Japans* und zitierte gelegentlich Hegel und andere europäische Intellektuelle –, Inazo also schrieb über die Frauen, dass schon die jungen Mädchen im Geist des *bushido* dazu erzogen wurden, ihre Gefühle zu unterdrücken und sich im Kampf abzuhärten. Sie erhielten sogar zum Zeitpunkt ihrer Geschlechtsreife kleine Taschendolche (*kai-ken*), mit denen sie sich entweder gegen Vergewaltigungsversuche schützten

konnten oder, so Inazo, nach vergeblicher Verteidigung anschließend selbst töten. Eine japanische Heldenjungfrau musste deshalb genau die Stelle wissen, wo die Kehle am besten durchzuschneiden sei; mehr noch, so Inazo: »*Sie musste wissen, wie ihre Füße mit einem Gürtel zusammenzubinden waren, damit auch nach ihrem furchtbaren Todeskampf ihr Körper und ihre Glieder in vollständiger Sitte aufgefunden wurden. Ist diese Art der Vorsorge nicht einer christlichen Perpetua oder einer Vestalin Cornelia würdig?*« Und während man doch ein wenig vor Scham errötet – das moralische Vorbild des Christentums kann schon sehr zweifelhaft sein –, liest man noch, dass die Mädels aber auch Musik, Tanz und Literatur lernen durften, ja sollten; nicht nur um das »*Eckige ihrer Bewegungen*« abzuschleifen, sondern zur »*Reinigung des Herzens*«.

Ob Tomoe Gozen wohl gelächelt hat, als sie ihren kleinen Taschendolch bekommen hat, ob sie getanzt hat, nach dem Training im Bogenschießen, und Gedichte rezitiert beim *Kenjutsu*, dem rituellen Schwertfechten? Tomoe Gozen nämlich war die bekannteste japanische Amazone; gelebt hat sie von der Mitte des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, und sie soll eine Dienerin des späteren Shogun Yoshinaka gewesen sein. Schön war sie, das berichten die alten Epen von ihr, aber auch eine Kriegerin, die es mit Dämonen oder Göttern aufnehmen konnte. Sie zog mit Yoshinaka in den Krieg, und als die Niederlage in der Entscheidungsschlacht sich abzeichnete, schickte er sie weg, weil es unwürdig gewesen wäre, an der Seite einer Frau den Heldentod zu sterben. Da suchte sie sich selbst einen würdigen Gegner zum Zweikampf, besiegte ihn, »*drehte seinen Kopf ab*«, schmiss ihn dann aber weg und ritt nach Hause. Über ihr weiteres Leben weiß man wenig, sie soll in ein Kloster eingetreten und sehr alt geworden sein. Ihre Schwester im Geiste, Hangaku Gozen hingegen, kaum zwanzig Jahre älter, kommandierte sogar eine eigene Truppe im Krieg. Von ihr sind alte Darstellungen erhalten, die sie auf galoppierenden Pferden zeigen (Pferde waren den Samurai vorbehalten), in beiden Händen eine Waffe, den Pfeilköcher auf dem Rücken und die langen schwarzen Haare emporgebunden. Lächelt sie? – ach nein, das wäre wohl zu viel verlangt. Aber sie schaut nicht grimmig.

DER LEVIATHAN IST EINE FRAU.
 ÜBER DIE LEKTÜRE VON *MOBY DICK*
 IN CORONA-ZEITEN



Gestrandeter Wal am Strand (1880)

Ist der Leviathan weiblich? Wenn man ein Werk der Weltliteratur lesen will, das wenigstens eine vergleichbare Größendimension hat wie Corona weltweit, dann greife man zu *Moby Dick*. Ja, das mit dem Wal. Von Hermann Melville, temporärer Waljäger, Weltreisender wider Willen, Strafgefangener, Meuterer und Autor; am Ende seines Lebens war er Zollinspektor und hatte Rheuma, heute liegt er begraben in der Bronx. *Moby Dick*, sein Welterfolg, war kein Kinderbuch, definitiv. »*Was Sie noch nie über Wale wissen wollten*«, trifft es eher; aber gut, viele Dinge, über die man noch nie etwas wissen wollte, stellen sich dann als ziemlich wissenswert heraus. Zudem ist es ein Buch ohne Frauen. Außerdem dem Leviathan natürlich. Der Leviathan ist der Wal, den der etwas allzu gebildete Erzähler Ishmael (»*Call me Ishmael*«, einer der genialsten Romananfänge der Weltliteratur) durch die Augen des grusligen Captain Ahab als biblisches

Monster sieht, das von ihm, ihm allein zur Strecke gebracht werden muss, *whatever it takes!* Natürlich gibt es auf dem Schiff keine Frauen. Selbst heute ist es ziemlich schwer vorstellbar, dass ein hochtechnologisierter Waljäger (gehetzt von einem *shit storm* nach dem anderen im großen virtuellen Weltmeer) Frauen an die Harpunen ließe. Auch keine Frauen in der Geschichte und Biologie des Wals, die wir umfangreich dargeboten bekommen im Roman; keine Frauen in der Technik des Harpunen- und Walzahnbein-Schmiedehandwerks; mehrheitlich unbeweibt die Mannschaft, und Ahabs junge Frau bleibt ein so blasser Schemen gegenüber dem allzu weißen Leviathan, dass man eigentlich gar nicht an sie glaubt (an den Leviathan hingegen schon). Na gut, gelegentlich heißt ein anderes Walfängerschiff nach einer Frau, die *Rachel* zum Beispiel, deren Kapitän gerade seine beiden Söhne, die von Papa ordentlich und frühzeitig in das Walfang-Business initiiert werden sollten, an den Leviathan verloren hat (Söhne, keine Töchter natürlich). Anfangs bringt mal eine frömmelnde Tante Bibelwerk oder so etwas Ähnliches auf das Schiff, also: Ahabs Schiff, auf dem unser Erzählfreund und Wal-Kenner Ishmael mitfährt, die *Pequod* (nein, mir fällt nichts ein zu dem Namen, ein Indianerstamm heißt Pequot, und zu den Indianern kommen wir gleich noch; es ist jedenfalls kein Fraunname, da bin ich mir sicher). Aber ansonsten sind wir unter Männern. Echten Männern, geauer gesagt. Ishmael, nun gut, definitiv zu gebildet, aber ein wenig bläulich sonst; immerhin aber schließt er ganz am Anfang, nachdem er sich fast in die Hosen gemacht hat, weil sie gemeinsam in einem Bett übernachten sollten, Blutsbruderschaft mit dem Kannibalen Queepeg. Queepeg ist ein Prachtexemplar von edlem Wilden, von den starken Zehen bis zur volltätowierten Nasenspitze, und ein homerischer Held vom Maße des Herkules an der Harpune. Ishmael dagegen eher: halber Mann, bestehend aus Literaturziten und *fun facts* über Wale, die keiner wissen will. Die anderen Halbwilden an den Harpunen aber, oho! Und der irre Kapitän erst! Dass er mit seinem Wal-Trauma die ganze Mannschaft auf den Meeresgrund zieht, nun gut, das war zu erwarten, das passiert eigentlich immer, wenn ein Mann hinausposaunt: *whatever it takes!* Es gibt auch keine Psychiater auf dem Schiff, sondern nur zwei ziemlich begabte Steuermänner, Stubbs und Starbuck (nein, kein Kaffee, aber immerhin, die Sterne), die mit ihrer gesammelten Lebensweisheit jeden modernen *shrink* in seinem gepolster-

ten Freud-Ohrensessel so alt aussehen lassen würden, wie er niemals werden wird bei seiner sitzenden, meeresfremden Lebensweise. Aber niemand kann Ahab aufhalten. Kein Weib, kein Weiser, noch nicht einmal Fedallah. Fedallah nämlich – ist keine Frau, natürlich nicht, sondern ein Parse und damit der Inbegriff von Rätselhaftigkeit; Angehöriger einer echten ethnischen und religiösen Minorität bis heute und ein Feueranbeter. Wozu er da ist? Bleibt bis zum Ende unklar, er stirbt als erster und wird als Einziger von Ahab betrauert. Ein Menschenopfer, wahrscheinlich. Ach, wer fährt nicht alles mit dem auf dem Schiff, der *Pequod*, halb um die Welt und über die Linie und bis in den Indischen Ozean, immer auf der Suche nach dem weißen Wal, dem Monster, dem Leviathan, der – sagte ich: Frau? Ein Wal ist doch keine Frau, und ganz bestimmt nicht dieser mit einer boshaften Intelligenz, einer gewissen Heimtücke und, wie soll ich sagen: zutiefst menschlichen Rachsucht (und dem absurd verniedlichenden Namen Moby Dick) ausgestattete Über- und Riesenwal? Wale waren, auch darüber lernen wir mehr, als wir wissen wollen, es ist aber nützlich – Wale waren seit Ende des 18. und vor allem im 19. Jahrhundert schwimmendes Kapital. Mit den aus ihren dicken Fettschichten gewonnenen Öl wurden die Lampen der sich zivilisierenden Welt geheizt; Ambra, ein Verdauungsrückstand, diente als wohlriechende Basis für viele Parfüme. Wale waren meeresschäumender Kolonialismus; gejagt von alten weißen Männern mit Hilfe roter, schwarzer, brauner Herkulesgestalten an der Harpune und einem schweren Trauma (ist es, wenn man ein Bein verliert, ein wenig wie, fragen wir Freud? nein, kann nicht sein; wozu braucht man schon ein Bein!) und finanziert von der internationalen Finanzmafia des 19. Jahrhunderts, also: im Wesentlichen den zivilisierten Staaten. Keine Frauen, nirgends. Parsen, Haie, Irre, Halbirre. Schiffe und Wellen und Stürme, zwischendurch Flaute. Lange Flaute. Na gut, einmal, in einer sehr ausgebauten Metapher wird der Himmel über dem Meer einer Frau verglichen, das Meer hingegen ist der Mann; ich habe vergessen, warum genau, es hätte auch anders herum sein können. Ein Wilder feiert Auferstehung, indem er einen extra dafür angefertigten Sarg bezieht; ein Küchenjunge fällt aus dem Boot und wird hellsichtig; der Parse guckt undurchschaubar, und Ahab pirscht, das Walbein holpert über die Planken, und pirscht und pirscht und hält immer irrere Selbstgespräche in seinem biblisch eingefärbten Englisch. Ishmael spricht zwei Kapitel lang über die Darstellung des Walfangs in der Malerei,

die Bilder der Amerikaner sind immer zu technisch, die Franzosen hingegen haben es raus, kann man im Louvre sehen, ich hab den Namen gegoogelt, stimmt tatsächlich (keine Frauen unter den Walmalern, weder den guten noch den schlechten). Das Gute ist, dass wir nun schon fast fünf Minuten lang nicht an Corona gedacht haben, über das wahrscheinlich niemand einen derart großen Roman schreiben wird, obwohl das Virus eine Frau ist (nee, heißt nur so, schöner Name eigentlich: die Krone. Die Frau ist die Krone der Schöpfung. Das Virus ist die Krone der Schöpfung?). Wale hingegen – nun, auch ziemlich clever immerhin. Tolle Schwimmer, sogar singen können sie. Fernstreisende, ohne Grenzen. Geniale Luftspringer, auch ohne *whale watching*. Und nicht nur Boote können sie zertrümmern, sondern ganze Schiffe. Den Rest erledigen die Haie, und nur Ishmael überlebt, um die Geschichte zu erzählen (sein *red shirt* war eine Tarnung). Dass der Leviathan aber eigentlich eine Frau ist – nun endlich, wer bis hierher durchgehalten hat, sei jetzt belohnt: Der markerschütternde Ruf, der über das Schiff hallt, wenn der Ausguck im Mast ganz oben nach langen Monaten (und stattlichen 134 Kapiteln!) den erschten, verwünschten, gesuchten, zum Abschuss freigegebenen Wal gesichtet hat – nein, ihn eigentlich noch nicht ganz gesichtet hat; der Ausguck hat nur sein Markenzeichen in der Ferne gesehen, seine Signatur, den »Spaut«, die vom Wal nach dem Tauchen ausgestoßene Atemluft; der markerschütternde Ruf also, den Ahab selbst als Erster ausstößt, als er ihn endlich sieht, das Monster, Moby Dick, seinen Erzfeind, also: dasjenige, was ihn am Leben hält, ihn ans Leben fesselt (denn wenn er ihm vergeben hätte, vergeben könnte, wäre *whatever-it-takes*-Ahab schon lange tot); dieser Schrei lautet, traditionell und immer schon und bis heute: »*There **she** blows!*« Der Leviathan ist eine Frau.

TEA FOR TWO, ODER: VON BÄREN UND KÖNIGINNEN



Was bleibt von einem Menschen, der sein ganzes Leben mehr oder weniger öffentlich verbracht hat: Ganze 96 Jahre lang, und nicht nur ein kleines Inselreich mit einem ehemals sich groß nehmenden *Commonwealth*, sondern die ganze Welt hat zugeschaut? Was bleibt von einer Frau, die sich selbst nie wichtig nahm und, glaubhaften Berichten zufolge, ihr Leben lieber in der Gesellschaft von Hunden und Rennpferden in der Abgelegenheit Schottlands verbracht hätte als auf königlichen Yachten, und die lieber vor dem englischen Regen schützende Kopftücher als eine juwelenstarrende Krone auf dem zierlichen Kopf trug? Natürlich bleibt viel mehr von ihr, ob Gutes oder Schlechtes mag jede selbst entscheiden (aber bitte mit der Demut, die ihr selbst so eigen war!). Doch oft sind es die Nebensachen und nicht die Staatsakte, die das Wesen einer Person am konzentriertesten bewahren. Und so sieht die Welt sehr melancholisch noch einmal ein kleines Video auf *Youtube* an, es ist kaum über zwei Minuten lang. Der Anlass seiner Entstehung ist inzwischen von der gefräßigen Geschichte verschlungen, aber es ist ein Klassiker, und die sterben nicht (manche verkalken allerdings, aber das ist eine andere Geschichte). Man sieht also, ganz zu Beginn, einen prächtigen Saal: Großformatige Gemälde an der Wand im Hintergrund, auf der einen ist ein Beinpaar seltsam abgeschnitten, auf dem anderen spielt ein kleiner Hund, auch er ein Nebendarsteller größerer Geschichten. Schwarzgefärbte Menschen in künstlichen Posen tragen Kandelaber und Uhren auf einem Kaminsockel, der Spiegel

spiegelt – ein Fensterkreuz, sonst nichts. Im Vordergrund ein weißgedeckter Tisch, silbernes Sahnetöpfchen und Zuckerschale; rechts und links davon, exakt diagonal zur Betrachterin angeordnet, eine Frau und ein Bär. Sie trägt weiße, dauergewellte Haare, ein blaugelb gemustertes Kleid mit Brosche und Perlenkette, und neben ihr steht eine schwarze Handtasche auf dem Boden, wie sie alte Damen haben. Er trägt einen großen roten Hut, eine weiße Stupsnase auf hellbraunem Fell und einen dunkelblauen Dufflecoat (sein Koffer hat wohl die Gepäckkontrolle im Palast nicht passiert). Aber kaum haben wir uns an den seltsamen Anblick gewöhnt, schwenkt das Bild schon um, gesetzten Schrittes nähert sich ein livrierter Butler, die großen Türen öffnen sich wie von magischer Hand vor ihm, auf dem Tablett trägt er ein irgendwie an einen Kardinalshut erinnerndes rotes Gebilde und zwei zierliche Porzellan-Teetassen mit einem altmodischen Blumenmuster und Goldrand. Als er es auf dem Tisch abstellt und die Teekanne feierlich enthüllt, erhascht man knapp einen Blick auf ein Schokoladen-Eclair, das im Folgenden noch eine Nebenrolle spielen wird. Doch nun ergreift der Bär in gepflegtem, aber nicht hochnäsigen Oxford-English das Wort und bedankt sich brav: *Thank you for having me!* (was mit: „Danke für die freundliche Einladung“ nur deutsch-herzlos übersetzt ist). Die ältere Dame bietet ihm daraufhin Tee an, der Bär stimmt freudig zu, stellt sich umstandslos auf den Stuhl (er ist ein Bär mit eher kurzen Beinen), ergreift die Teekanne und nimmt einen herzhaften Schluck daraus. Die ältere Dame schaut – nun ja, milde amüsiert, etwas zucken die Mundwinkel nach unten, ganz leicht kräuselt sich die Stirn, aber kein Wort des Urteils, des Tadels, der Missbilligung gar entschlüpft den rot nachgezeichneten Lippen. Auch dass der Tee dann leider aus ist und sie selbst nur noch ein paar Tropfen bekommt, quittiert sie nur mit einem lakonischen *Never mind!* Als der verstörte Bär die Kanne etwas zu hastig zurückstellt, rutscht er prompt vom Stuhl, platscht mit dem Ellenbogen in das Schokoladen-Eclair, und die herausgepresste Sahne landet wie in jeder ordentlichen Komödie (oder war es doch eher *Dinner for Two*, eine Anregung, die sowieso gespenstisch durch den Raum schwebt von Anfang an?) natürlich mitten im eisernen Gesicht des Butlers. Der Butler zuckt, der Bär ist einen Moment betreten, rettet die Situation dann aber souverän, indem er der alten Dame ein Marmeladen-Sandwich anbietet, das er im wörtlichen Sinne aus seinem roten Hut hervorzubert; er habe nämlich immer eines für Notfälle dabei. *So do I*, sagt

die ältere Dame und greift in ihre schwarze Alte-Damen-Handtasche; dort bewahre sie ihre *emergency*-Sandwiches auf, und dieses brauche sie ganz gewiss für später. Wir überspringen kurz die jubelnde Menge vor dem Schloss, die sich auf die anstehende Party vorbereitet – ob sie alle ihre Sandwiches dabeihaben? – und schauen noch einmal auf unser Paar zurück. Der Bär zieht jetzt den Hut, gratuliert und sagt dann den einfachen Satz: *Thank you for everything!* Und die ältere Dame lächelt, sie lächelt jetzt richtig, und antwortet: *That's very kind!* Und während draußen die Menge weiter jubelt und die Kapelle aufspielt, kein *Pomp and Circumstances*, sondern den unsterblichen Rock-Klassiker *We will rock you!*, schlagen eine ältere Dame und ein Bär mit einem komischen roten Hut den Rhythmus dazu mit silbernen Teelöffeln an zierlichen Porzellantassen mit Blumenmustern und Goldrand. Sie haben alles gesagt, was zu sagen war, und was viel zu wenig gesagt wird: „*Dankeschön für alles!*“ Und: „*Das ist sehr freundlich!*“ Wenn eines Tages die Marssmenschen kommen oder die große KI das Kommando übernimmt, werden sie vielleicht nicht verstehen, wozu die Menschen Könige brauchten. Aber sie werden verstehen, dass man für Notfälle immer ein Marmeladen-Sandwich dabeihaben sollte, und dass es egal ist, wo man es aufbewahrt, solange man nur bereit ist, es freundlich zu teilen.

LIBUSSA UND PREMYSL

Eine mitteleuropäische Geschichten über Frauenweisheit, Gattenwahl, Strohschuhe und eiserne Tische



Die Geschichte spielt in einem mitteleuropäischen Land, und sie berichtet von unruhigen Zeiten. Ihr Wahrheitsgehalt lässt sich nicht recht ergründen, vieles in ihr klingt wundersam und übermütig. Heute würden einige leichthin von *Fake News* sprechen. Aber sind nicht alle Geschichten, wenn sie irgendwie interessant und bedeutend sind – alternative Fakten? Sind nicht die Mythologie aller Kulturkreise unbestätigte Geschichten, weitergereicht von Ohr zu Ohr und von Hand zu Hand und dabei immer wieder verändert und so lange abgeschliffen, bis sie ganz rund und golden glänzen vor lauter Bedeutung und Symbolik? Wie diese Geschichte, die in einem osteuropäischen Land und in unruhigen Zeiten spielt, aber mit einem kleinen, nicht unwesentlichen Unterschied zur heutigen bewegten Gegenwart: Sie handelt von einer herrschenden Frau und Landesmutter; und sie erzählt den Gründungsmythos einer Nation, der nicht auf Gewalt und Völkermord und Vergewaltigung aufgebaut ist (wie bei Homer), sondern auf weiser Frauenherrschaft, ein wenig List bei der Gattenwahl und der Bescheidenheit eiserner Tische.

Erzählt und wiedererzählt haben sie, von frühen böhmischen Chroniken des Mittelalters an, viele Dichter; Opern und Schauspiele tragen ihren Namen, Märchen und Gedichte. In allen Versionen schildert die Geschichte ein wenig anders, und es wäre verführerisch, all diesen Spuren nachzugehen (in einer Version hat die Herrscherin Libussa zum Beispiel eine wehrhafte Leibwache aus lauter Frauen, die sie nicht von ihrer Seite lässt!). Aber dieses ist das Internet, das Medium der kurzen Geschichten, in einer Zeit begrenzter Aufmerksamkeitsressourcen. Deshalb kommt jetzt das Kurzreferat der Herder-Version aus seiner multikulturellen Volksliedsammlung. Dort trägt es den Titel „Eine böhmische Geschichte“.

Erzählt wird also die Geschichte Libussas, der dritten, schönsten und weisesten Tochter des legendären Königs Krok in Böhmen. Gegen einigen Widerstand hatte er sie vor seinem Tod als Nachfolgerin eingesetzt, und das geht auch eine Zeitlang gut – jedenfalls solange, bis sie sich mit einem Oligarchen anlegt. Bei Herder klingt das so:

*Wer ist Jene, die auf grüner Heide
Sitzt in Mitte von zwölf edeln Herren?
Ist Libussa, ist des weisen Kroko
Weise Tochter, Böhmenlandes Fürstin,
Sitzet zu Gericht und sinnt und richtet.*

*Aber itzo spricht sie scharfes Urteil
Rotzan, einem Reichen. Und der Reiche
Fähret auf im Grimme, schläget dreimal
Mit dem Speer den Boden und ruft also:*

*»Weh uns, Böhmen, weh uns, tapfre Männer!
Die ein Weib verjochet und betrüget,
Weib mit langem Haar und kurzen Sinnen –
Lieber sterben als dem Weibe dienen.«*

Die schönste Frauenfeindlichkeit also; lange Haare, kurzer Sinn, jaja, alles schon dagewesen, und: „*Lieber sterben als dem Weibe dienen!*“ Aber der Oligarch macht seine vielversprechende Drohung leider

nicht wahr, sondern es ist an Libussa als weiser Frau, ihm zuzuhören und einen diplomatischen Ausweg zu finden, auch wenn es innerlich kocht:

*Und Libussa hörts und ob es freilich
Tief sie kränkt in ihrem stillen Busen,
Denn des Landes Mutter, aller Guten
Und Gerechten Freundin war sie immer;
Dennoch lächelt sie und redet gütig:*

*»Weh denn euch, ihr Böhmen, tapfre Männer,
Daß ein lindes Weib euch liebt und richtet;
Sollet einen Mann zum Fürsten haben,
Einen Geier statt der frommen Taube.«*

Heute pflegen wir die Geier „Falken“ zu nennen, jedenfalls wenn sie sich in der männlichen Kriegspolitik herumtreiben, und das ist nicht nett gegenüber dem Falken, der ein recht hübscher Vogel mit einem geradezu pausbäckig-gutmütigen Gesichtsausdruck ist, und was kann er dafür, dass er Mäuse jagen muss? „Tauben“ hingegen – nun ja, ein wenig langweilige Tiere, aber tatsächlich friedlich, und dafür muss man sie loben. Leben auch in ehelicher Treue ihr kurzes Taubenleben lang und sind Vegetarier. Libussa aber hat während dieser Digressionen in die Ornithologie nachgedacht und ist auf eine Idee gekommen. Denn sie verkündet, dass sie nun endlich gewillt sei, den Bund der Ehe einzugehen, um dem Land einen männlichen Herrscher zu bescheren:

*»Morgen ist der Tag, wenn ich euch rufe,
Sollt ihr haben, was ihr wünschet.«
Alle Blieben stumm und tiefbeschämet stehen,
Fühlten alle, wie sie übel lohnten
Ihrer Treu' und Mutterlieb' und Weisheit;
Doch gesprochen wars und alle lüstern
Auf den Morgen, auf den Mann und Fürsten,
Gehn mit hellen Haufen auseinander.*

Nun ist eine kleine Lücke in der Geschichte, so wie sie Herder erzählt. Er berichtet nämlich ganz grob nur davon, dass Libussa viele reiche und mächtige Bewerber schon abgewiesen hatte: *„Wollte nie*

sich Hand und Thron verkaufen‘! Anderen Quellen wissen hingegen, dass Libussa sich schon einmal verliebt hatte; in einen gewissen jungen Premysl nämlich, dem sie auch ein Paar weiße Stiere verehrt hatte und dann zurück aufs Land geschickt, wo er sich nun einer magisch unterstützten Produktivität hingab. Aber die kluge Libussa hatte von ihrem Vater nicht nur die Weisheit, sondern auch die Gabe der Weissagung geerbt; und so verkündet sie nun den erwartungsvollen Männern und Fürsten am nächsten Morgen:

»Auf! wohlauf ihr Böhmen, tapfre Männer,
Hinterm Berge dort, an Bila's Ufer
Soll mein weisses Roß den Fürsten finden,
Der Gemahl mir sey und Stammes Vater,
Fährt da emsig mit zwei weissen Stieren,
In der Hand die Ruthe seines Stammes,
Und hält Tafel da auf eisern Tische.
Eilet, Kinder, Schicksalsstunde eilet.«

Die tapfren Männer packen Königsmantel und Krone, eilen weisungsgemäss zu den Rossen, machen sich auf den Weg und folgen dem weißen Pferd ihrer Herrscherin:

Bis an Bila's Ufern überm Berge
Stand das Roß und wiehert einem Manne,
Der den Acker pflüget. Tiefverwundert
Stehen sie. Er schreitet in Gedanken,
Pflüget emsig mit zwei weissen Stieren,
In der Rechten eine dürre Ruthe.

Denn gefunden haben sie – besagten Premysl, sein Name bedeutet der „Denker“, und als solcher erweist er sich auch gleich (im Hintergrund riecht es ein wenig nach Philosophenkönig, nicht nach magischem Stierdung). Denn er will eigentlich gar nicht König werden, und wenn es schon unbedingt sein muss, dann will er erst seinen Acker fertig pflügen und sein Mittagssmahl auf dem eisernen Tisch seines Pfluges einnehmen! Die Mahlzeit immerhin wird ihm nicht verwehrt, und er lädt sogar die Gesandten noch zum frugalen Mahl an der neuen, eben: eisernen Fürstentafel ein (es folgen noch ein paar Prophezeiungen, die weißen Stiere entschwinden in den Lüften). Beim Aufbruch stellt sich dann heraus, dass die Gesandten

neben Mantel und Krone auch noch schicke Schuhe mitgebracht hatte; der Denker wehrt jedoch ab:

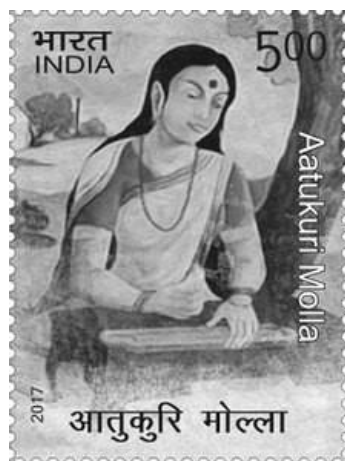
*»Lasset, ruft der Fürst vom weissen Rosse,
Laßt mir meine Schuh von Lindenrinde,
Und mit Bast von meiner Hand genähet,
Daß es meine Söhn' und Enkel sehen,
Wie ihr Königsvater einst gegangen!«
Küßt die Schuh und barg sie in den Busen.*

Am Ende werden die Liebenden vereint, und das Volk ist zufrieden, nachdem jetzt endlich ein Mann im Hause ist. Als Doppelspitze regieren Libussa und Premysl „*gut und froh und lange, gaben treffliche Gesetz' und Rechte*“, und die Pflugschar ruhte nicht im fleißigen Lande. Und so war, wie es sich in einem Märchen gehört, am Ende alles, alles gut – bis auf einen Nachsatz, den Herder, abgetrennt durch tiefsinnige Sternchen, anfügt (die Moral daraus zu ziehen, überlassen wir der geneigten Leserin, sie ist nicht unaktuell):

*Und die armen Schuhe sind gestohlen,
Und der Eisentisch ist güldne Tafel.*

DAS WEIBLICHE EPOS: EINE ALTERNATIVE SIEGERINNEN-GESCHICHTE

Zu Salman Rushdies 'Victory City'



Wer erzählt die Geschichte?

Das ist eine Frage, die man eigentlich immer stellen sollte, also: nicht nur beim Lesen eines Romans oder eines anderen Erzähltextes. *Wer erzählt die Geschichte?* – das ist diejenige Grund- und Universalfrage, die zur immer noch wachsenden Beliebtheit des *Narrativs* in der Sprache von Politik und Medien beiträgt: Denn es macht einen Unterschied, ob ein Sieger oder ein Verlierer die Geschichte erzählt, ob ein Beteiligter

(*stakeholder*) oder ein Unbeteiligter, ein Teilnehmer oder ein Beobachter (*Erzählen ist: eine Machtfrage. Immer!*). Macht es auch einen Unterschied, ob ein Mann oder eine Frau die Geschichte erzählt? – das ist nun diejenige Frage, die uns hier bei *schoengeistinnen.de* besonders interessiert. Und die immer wieder zu untersuchende, zu erwägende, zu erprobende Intuition dabei ist natürlich: Es könnte einen Unterschied machen, und zwar einen wesentlichen! Zu wenig Geschichten sind historisch von Frauen erzählt worden; es gibt deshalb auch zu wenig Narrative für Frauen (zum Beispiel als Heldinnen, siehe unseren Podcast), und es gibt zu wenig Narrative von Frauen.

Deshalb ist es so außerordentlich – ärgerlich, irgendwie, dass das große weibliche Epos, das Parallelprojekt zu den durch und durch männlichen Epen Homers (*die Erfindung der Literatur in der Antike war die Erfindung von Männerliteratur!*), jetzt geschrieben wurde, und zwar: von einem Mann – und das auch noch ziemlich gut, ziemlich interessant, ziemlich witzig und ziemlich tiefsinnig. Ach,

es ist schade und ein klein wenig ärgerlich; aber wichtiger ist es natürlich, dass dieses weibliche Epos geschrieben wurde (seien wird nicht kleingeistig); und immerhin war es kein Geringerer als Sir Salman Rushdie (wann wird dieser Mann endlich seinen hochverdienten Nobelpreis bekommen???), der schon in seinen bisherigen monumentalen Romanprojekten ganz wunderbare (und ich sage mit Absicht nicht: „starke“ Frauen, das Klischee gehört langsam in eine Mottenkiste ganz weit unten, denn am Ende ist es: ein Männer-Klischee, den Frauen aufgedrückt) – ganz wunderbare also, nämlich: runde wie tiefe, kluge wie einfache, ach: einfach wunderbare Frauengestalten erschaffen hat! Und vielleicht, vielleicht ist das durchaus ein kulturelles Erbe seiner indischen Herkunft, in der die Frauen im Hinduismus, der emanzipiertesten aller Religionen, immer gleichschön, gleich-wild, gleich-mächtig an der Seite ihrer Göttergatten stehen: Ohne Sarasvati kein Brahma, ohne Shakti kein Shiva, ohne Lakshmi kein Vishnu. Das kosmische Gleichgewicht will es so.

Wer erzählt die Geschichte? Die vier Erzählinstanzen im Roman

Also: *Salman Rushdie* erzählt uns die Geschichte, zum Ersten; und er erzählt sie in Form eines weiblichen Epos von der Stadt *Victory City* (so der englische Titel, und der deutsche Verlag hat zum Glück nicht versucht, diesen Titel zu übersetzen). Es ist eine Geschichte, die wie alle wirklich guten Geschichten auf realen Begebenheiten beruht, nämlich einer gewissen Epoche in der Geschichte Südindiens in dem Staate Vijayanagara (frau lese das in den entsprechenden *Wikipedia*-Artikeln nach, es ist nicht so uninteressant, wie es sich anhört). Im Roman selbst wird die Geschichte von *Pampa Kampana* erzählt, und zwar in Form eines in Sanskrit anfangs selbst verfassten und später einer Nachkommin in die Feder diktierten Versepos. Pampa Kampana, die ein Patriarchen-, nein: ein Matriarchenalter von 247 Jahren durchlebt, ist aber nicht nur die zweite Erzählerin; nein, sie ist auch die Erschafferin von Bisnaga, Victory City, einer Stadt, die sie durch ihre Worte ins Leben ruft. Das ist ein weiblicher Schöpfungsmythos, und er geht so: Zwei von ihr beauftragte Hirten (man kann Romulus und Remus in ihnen sehen oder etwas anderes) werfen Samen ins Feld, und daraus erstehen keine Soldaten in voller Rüstung (wie im antik-männlichen Mythos bei Kadmos, der Drachenzähne sät und Soldaten erntet, die sich sofort gegenseitig dahinmetzeln), nein: es erwachsen daraus Menschen aller Arten und Formen und Geschlechter. Und jedem Einzelnen von ihnen wird

von Pampa Kampana seine eigene Geschichte ins Ohr geflüstert. Wir sind alle die Produkte von Wörtern (was das bedeutet – wird ganz am Ende geklärt, im Roman und hier)?

Pampa Kampana aber spricht im Auftrag der Göttin (die damit zu einer Art dritter Erzählerin wird). Welcher, wird nicht genau gesagt, aber da der Roman sowohl explizit wie auch implizit religiöse Toleranz als unersetzliche Basis für jedes gedeihliche gesellschaftliche Zusammenleben predigt ist, ist es auch egal. Nicht egal ist nur: dass es eine Göttin ist, die durch Kampana spricht. Als Unterton und vierte Erzählinstanz (nach dem Autor, Pampa Kampana, der Göttin) kommt schließlich – und hier meint die Leserin einen deziert männlichen *Vibe* zu verspüren – der Herausgeber dazu, der Pampa Kampanas ursprünglich in Sanskrit, der heiligen Sprache, verfasstes Versepos überträgt, von seiner Entstehung berichtet, gelegentlich kommentiert er es sogar literaturwissenschaftlich (er steht in der Tradition der allwissenden Erzähler des 18. Jahrhunderts). Die Figur bleibt unscharf im Hintergrund, ist aber natürlich, da wir ja nicht direkt Pampa Kampanas Epos lesen, sondern sozusagen seine neuzeitliche Nacherzählung (also nicht: Homer im Originaltext, sondern in einer Leseausgabe fürs Volk), eigentlich für die Art der Erzählung verantwortlich. Und damit nicht genug, wird im Roman selbst noch erzählt: Von den portugiesischen Eroberern und Fremden nämlich, die in jeder Generation aufs Neue im von der Welt abgetrennten (und nur mit seinen Nachbarstaaten durch permanente Kriege verbundenen) Bisnaga auftauchen. Jeder von ihnen hat grüne Augen und rotes Haar (alle Fremden sehen gleich aus, will das wohl sagen; wie: alle Chinesen sehen gleich aus, alle Europäer sehen gleich aus und so weiter – nur im Eigenen sieht man die Differenz, den feinen Unterschied), jeder von ihnen verliebt sich in Pampa Kampana (die in voller Schönheit altern darf), und jeder bringt ihr die Geschichten aus der Welt jenseits von Bisnaga und trägt dann, wenn er seine Schuldigkeit getan hat und gehen darf, die Geschichten von Bisnaga in die Welt (auch hierfür gibt es historische Vorbilder, siehe oben). Und natürlich sind alle Eroberer Männer; nur sie dürfen und können durch die ganze Welt reisen. Aber dann kommt eine von Pampa Kampanas Töchtern, und nach ihr eine ihrer Urenkelinnen, und sie wollen nur eines: dem Allzu-Eigenen fremdwerden, reisen und der Welt ihre Geschichte

erzählen. Denn nur wer diejenigen Geschichten erzählt, die anschließend Leben werden, wer eine Menschenflüsterin wird: ist ganz und gar – die Siegerin?

Ein Exkurs in den „Wald der Frauen“: Geschichtslosigkeit

Aber ach, es ist so eine Sache mit den Siegen. Im Wald der Frauen, dem Mittelteil des Epos (und man könnte jetzt ein Dutzend literarischer Anspielungen aufzählen, die sich in diesem sehr eigensinnigen Teil verbergen, die wichtigste ist aber wohl diejenige, der Erzähler selbst erläutert: Es gehört nämlich in den indischen Epen, die zugleich Helden- und Weisheitsgeschichten sind, dazu, dass der Held samt Anhang in einer Phase seiner vorgezeichneten Entwicklung sich ins Exil in den Wald begibt und dort – weiser wird) – im Wald der Frauen also gibt es keine Sieger (und damit auch keine Verlierer). Im Wald der Frauen gibt es, zum ersten, nur Frauen – und diejenigen Männer, die es geschafft haben, die Eingangsprüfung der Göttin zu überstehen, nämlich (und das ist ziemlich lustig): Sie müssen völlige Selbsterkenntnis und Beherrschung über ihre Sinne erlangt haben; wenn nicht, verlieren sie beim Eintritt ihre Männlichkeit, im Wortsinn. Im Wald der Frauen herrscht nur, vielleicht könnte man sagen: der zwanglose Zwang des weiblichen Prinzips, wie es die Göttin vertritt: Einigkeit mit der Natur, keine Destruktion, kein Machtmissbrauch, kein Geschlechter- oder sonstiger Krieg! Im Wald der Frauen leben auch die wilden Frauen – sinnliche Naturwesen mit langen, wirren Haaren, die nicht viel sprechen, sondern unter sich bleiben und unbezähmbar und leidenschaftlich sind. Im Wald der Frauen gibt es zudem, und das ist strukturell von Bedeutung, keine Zeit im linearen Sinn: Alle Zeitebenen fallen ineinander, und unbemerkt altern die Figuren nicht, lassen sich treiben, leben einen Tag wie den nächsten, ohne Morgen und ohne Gestern. Denn die Zeit, der Zeitfluss, das weiß Pampa Kampana, sind beides nur Illusionen; sie selbst ist eine, so sagt sie, „Landkarte der Zeit“, in der jeder Punkt des Jetzt mit vielen Punkten des Vorher und Nachher verbunden werden kann, und alle sind in ihrem Kopf (wie bei jedem ordentlichen Erzähler) gleichzeitig vorhanden. Während die Männer draußen, jenseits des Waldes der Frauen, ausschwärmen über sehr reale Landkarten in sehr reale und sehr, sehr sinnlose Kriege (die stehende Metapher des Romans dafür sind die mit Stroh gefüllten Köpfe des besiegten Gegners, eine Art Lieblingstrophäe aller Herrscher; in einem ordentlichen Krieg

müssen irgendwann strohgefüllte abgehackte Köpfe herumgezeigt werden, das gehört sich einfach so – und die Metapher ist so einfach zu übersetzen, dass es beinahe peinlich ist, aber es ist wohl kein Zynismus, sondern einfach: die gebotene Art, um über die völlige Sinnlosigkeit von Kriegen zu sprechen) – während also Victory City zur regionalen Großmacht aufsteigt und dann zur Bedeutungslosigkeit wieder herabsteigt, vergeht im Wald die Zeit nicht. Man kann in diesen Wald gehen; es ist möglich. Man muss aber die Prüfung bestehen. Und man muss dort leben können – ohne Zeit, ohne Siege und sogar, vielleicht: ohne Worte.

*Wer erzählt die Geschichte? Erzählen aus dem Geist der Blindheit
und des Traumas*

Aber auch Pampa Kampana verlässt den Wald wieder, wie es alle indischen Epen-Helden tun, wenn sie ihr Exil abgeleistet haben und seine Prüfungen bestanden. Eine Zeitlang wird sie nun, wenigstens als Vertreterin (der Mann ist im Krieg, der männliche Erbe noch nicht geschlechtsreif), über Bisnaga herrschen, und damit beinahe das politische Ziel erreichen, dass sie sich immer wieder vorgesteckt hatte: Frauen müssen herrschen dürfen! Und während Pampa Kampana herrscht (und alle kampffähigen Männer im Krieg sind), erlebt Bisnaga sein goldenstes Zeitalter: Die Künste werden gefördert und blühen dementsprechend; Liebe und Sexualität werden nicht mehr aus religiösen Motiven unterdrückt, sondern dürfen in all ihren Formen ausgelebt werden; Handel und Austausch mit den Fremden blühen. Langsam gewöhnt sich sogar das Volk (und nicht nur die Eliten) an die neuen Freiheiten und genießt sie. Doch auch der sinnloseste Krieg kann nicht ewig dauern, die Männer kehren zurück, und mit ihnen kommt das ewige Gesetz von Sieg und Niederlage, Macht und Unterdrückung zurück; kehren wieder grenzenloser sexueller Freiheit für die Männer und extreme sexuelle Unterwerfung und Einschränkung für die Frauen ein (der Harem in all seinen Spielarten bleibt dafür das beste Beispiel). Als daraufhin der unaufhaltsame Degenerationsprozess des blühenden Bisnaga einsetzt, möchte man sich als Leserin am liebsten wieder in den Wald der Frauen verkriechen. Pampa Kampana verkriecht sich in eine Klosterzelle; zuvor aber wird sie, und das ist die ultimative Herrschergewalt, eines vermeintlichen Verbrechens wegen geblendet. Im Hintergrund steht der vermeintlich blinde Homer (eine Projektionsfigur, wenn es je eine gab) und grinst ein wenig boshaft: Hat

er doch den Erzähler dazu gezwungen, seine Heldin blenden zu lassen – allein, weil es das Narrativ so verlangte, die eingeflüsterte Geschichte! Der wahre Ependichter hat blind zu sein; nur so singt er ganz aus seinem vielfältigen Inneren heraus, kann er die reine Stimme der Götter sein, nicht abgelenkt durch die optischen Versuchungen der schönen Maya, der glitzernden Oberfläche, die Genüsse des Sehens.

Und so tut es auch Pampa Kampana in ihren letzten Jahren, als sie aus dem Trauma heraus ihre Stimme wiedergefunden hat; und vielleicht ist hier doch die Stelle, einen letzten Exkurs zu machen, er heißt: Erzählen aus dem Trauma heraus. Denn Pampa hat als Kind mit ansehen müssen, wie sich ihre Mutter, gemeinsam mit allen Frauen ihres Dorfes, nach einer militärischen Niederlage und der völligen Vernichtung ihrer Männer (mit Stroh gefüllte Köpfe, man erinnere sich), freiwillig anzündete; Witwenverbrennung, eine indische Unsitte (man verzeihe das billige Wort!), deren barbarischer Charakter in sehr ruhigen Worten am Anfang des Romans und am Ursprung des Erzählens steht. Und als sei das nicht genug, wird die junge Pampa, als sie dann in einem Kloster Zuflucht sucht und findet, von dem weisen Mönch und Philosophen, der am Tag philosophisch über den Frieden räsonniert, des Nachts sexuell missbraucht. Mehr Trauma geht nicht. Nur eine Göttin kann Pampa hier noch retten, und die Göttin tut das (*dea ex machina*), und sie gibt ihr die größte Macht, die sie verleihen kann: Worte, die Leben schaffen.

Wer erzählt die Geschichte? Vom zweifelhaften Sieg der Worte

Damit kommen wir zum Schluss und zur – man muss wohl sagen: Lehre? Und hier muss nun erstmals Pampa Kampana ein wenig ausführlicher länger zu Wort bekommen; es ist ihr letztes Glaubensbekenntnis? Ein Manifest, eine Selbstermächtigung, eine Siegeserklärung? Aber an was? Hören wir Sie, die 247jährige, wie sie ihre allerletzten Worte spricht und gleichzeitig in ihrem Epos niederlegt:

Ich, Pampa Kampana, bin die Autorin dieses Buches.
 Ich habe gelebt, um den Aufstieg und Fall eines Reiches zu sehen.
 Wie wird man sie einst erinnern, diese Könige, diese Königinnen?
 Jetzt existieren sie nur noch in Worten.
 Solange sie lebten, waren sie Sieger, oder Besiegte, oder beides.
 Jetzt sind sie keines von beiden.
 Worte sind die einzigen Sieger.
 Was sie taten oder dachten oder fühlten, all das existiert nicht mehr.
 Nur die Worte, die all das beschreiben, bleiben.
 Sie werden erinnert werden, so wie ich entschieden habe sie zu erinnern.
 Ihre Taten werden gekannt werden, so wie ich sie niedergeschrieben
 habe.
 Sie werden das bedeuten, was ich will.
 Ich selbst bin jetzt Nichts.
 Alles, was bleibt, ist diese Stadt der Worte.
 Worte sind die einzigen Sieger.

Worte sind die einzigen Sieger. Ist das eine Siegeserklärung der Literatur über die Wirklichkeit, die Literatur als einziger *victimless victory*? Allzu leicht mag es sich so lesen; und vielleicht wollte Pampa Kampana, dass es das bedeutet. Aber was bleibt dann von all dem, was zwischen den Wörtern passiert, unter ihnen; mit dem Nicht-Gesagten, dem Nicht-Sagbaren, dem halb oder ganz Verschwiegenen? Was von all den Taten, Gedanken, Gefühlen, die die Autorin uns bewusst vorenthalten hat? Im Buch hat sie selbst an einem Punkt erkannt, dass sich ihre Figuren, die ihr am Anfang ihr ganzes Leben verdankten, sich von ihr emanzipiert hatten: „So lernte Pampa die Lektion, die jeder Schöpfer lernen muss, sogar Gott selbst. Nachdem du deine Figuren einmal erschaffen hast, bist du an ihre Entscheidungen gebunden. Das ist „freier Wille“. Das ist eine recht schöne Erklärung des freien Willens aus dem Geist der Erzählung; es zeigt aber auch: Die Autorin ist nicht allmächtig. Es gibt Wege, denen sie nicht folgt, nicht folgen kann (wie beispielsweise diejenigen der „wilden Frauen“ im „Wald der Frauen“). Sie werden aber nicht erzählt. Sind sie deshalb weniger wert? Triumphiert die Literatur wirklich derart gnadenlos über das Leben? Ach, Sie, nach all den Siegen und Niederlagen und strohgefüllten Köpfe ist frau ein wenig skeptisch, wenn sie von Siegen hört, totalen gar. Und wenn schon totale Sieger sein müssen: Ist das nicht der Tod, der ja, welche Nachteile er sonst noch haben

kann, auch den fundamentalen hat: nicht wirklich (das meint: aus der Erfahrung) erzählt werden zu können? Im Tod aber, so lernen wir ebenfalls im Text: „*Im Tod treffen Triumph und Niederlage demütig aufeinander. Wir lernen viel weniger vom Sieg als von der Niederlage.*“ Worte sind die einzigen Sieger? Vielleicht, vielleicht müssen wir als Leserinnen ja auch emanzipieren - von der einzig wahren Geschichte, vom totalen Narrativ, von der Allmacht der Göttinnen wie auch der weiblichen Erzählerin? Vielleicht ist es ja besser der größtenteils abwesende Sekundärerzähler, dem wir unser Vertrauen schenken sollten. Was sagt er? Er sagt auf Zweifel an der Wahrheit der vorgetragenen Geschichte: „*Wir müssen antworten: Entweder es ist alles wahr, oder nichts davon ist wahr, und wir ziehen es vor, der Wahrheit einer gut erzählten Geschichte zu glauben.*“ Wir ziehen es vor – welch zivilisierte Wortwahl! Die Wahl aber – treffe jede Leserin selbst. Schließlich ist sie aus der Schöpfung entlassen und hat einen freien Willen.

HELDENJUNGFRAUEN UND JUNGGESELLEN.

Eine mythologische und sprachgeschichtliche Abschweifung



Ich hatte mir geschworen, dieses Mal nicht zur kleinen Meerjungfrau zu gehen. Von einem jugendlichen Kopenhagen-Besuch hatte ich sie als traurigen Tiefpunkt eines verregneten Sightseeing-Tages in Erinnerung und als Inbegriff einer geradezu verzweifelten Melancholie: Sie schien mir damals weder besonders groß noch künstlerisch besonders wertvoll geraten, zudem unglücklich platziert an einer leeren Uferpromenade, wo das Meer weder besonders weit noch besonders erhaben war – nein, das war einfach nur wieder mal nur ein Trick, um nackte Frauen darzustellen, dafür ist bekanntlich jeder Grund recht. Und so bogen wir dieses Mal bei rechtzeitig von der Uferpromenade ab und entdeckten dabei eher zufällig die andere, wirklich imposante Jungfrau, die Kopenhagen zu bieten hat: Gefion nämlich aus dem Geschlecht der kriegerischen Asen, die den gleichnamigen imposanten Brunnen in Kopenhagen dominiert. Mit herrischer Gebärde, wehendem Haupthaar und einem Körperbau, der sehr wenig von weiblicher Anmut hat und eher regelmäßige Besuche im Fitness-Center assoziieren lässt, schwenkt sie die Peitsche über vier wilde Stiere, die sich widerwillig unter ihrem Griff hinwegbeugen. Sie thront ganz oben auf dem Brunnenfels, das Wasser sprüht in Stufen hinunter, und auf der untersten Stufe sind seitlich männliche Oberkörper angeordnet, die Wasser direkt nach oben ansprühen, ein wenig so, als wollten sie das herrische Heldenweib anspucken. Und einmal war ich der modernen Selfie-Sucht dankbar, denn die japanische Touristin in ihrem Designer-Kleid (ein Hauch von Coco Chanel wehte geistig daher) mit Hut und teurem Handtäschchen dazu, extrem zierlich natürlich, bildete

den maximal vorstellbaren Kontrast zur wilden Gefion, die jedes Handtäschchen mit einem verächtlichen Blick und einem kleinen Schlag der Peitsche hinwegbefördert hätte, vielleicht in Richtung des männlichen Spuckers? –

Mein Mann schaute ein wenig eingeschüchtert und fragte, was es denn nun eigentlich auf sich habe mit dieser komischen Fixierung auf Heldenjungfrauen? Was mich auf die Rückfrage lenkt, ganz *schoengeistinnen*-gemäß, warum es eigentlich keine Helden- nun ja: Jünglinge? gebe, also jugendliche Personen männlichen Geschlechtes, die ihre Keuschheit so vor sich her tragen, wie Gefion ihre Peitsche und ihr wallendes Haar? Warum haben wir kein Wort dafür, warum gibt es kein, ach ja, nennen wir es ruhig so: Narrativ dazu? Das waren nun mehrere verschiedene Fragen auf einmal, aber Kopenhagen hat die wunderbarsten Cafés der Welt und die Internet-Verbindung ist zumeist fabelhaft und frei. Deshalb, nun der Reihe nach:

Gefion, oder: Heldenjungfrauen, die mit Stieren pflügen

Also, Gefion war eine Asenjungfrau, und *Wikipedia* belehrt uns, dass das ein generell ziemlich kriegerisch gesinntes Heldengeschlecht der nordischen Mythologie war. Wie immer sind die mit Gefion verbundenen mythologischen Anekdoten nicht ganz konsistent, aber so kann man sich immer schamlos die fabelhaftesten Details hinauspicken. Also, Gefion, Beschützerinnen der Jungfrauen, Göttin der Familie und des Glücks und „rein wie der Morgentau“, konnte offenbar auch hinreißend singen. Deshalb schenkte ihr ein schwedischer Monarch, betört von ihrem – wilden? aufreizenden gar? oder doch eher jungfräulich-schamhaften? – Gesang so viel Land, wie vier Ochsen in einem Tag und einer Nacht pflügen könnten. Vielleicht war ihm das mit der Asenjungfrau nicht ganz klar, denn Gefion konnte nicht nur pflügen mit Ochsen; nein, sie hatte – zufällig wohl – vier gewaltige Ochsen zur Hand, ihre eigenen Söhne nämlich von einem Riesen (nein, wir fragen jetzt nicht, wie das wohl zugegangen sein mag und warum sie trotzdem eine Jungfrau blieb?), und die spannte sie ein, und sie pflügten in einem Tag und einer Nacht einen so tiefen Graben, dass er einen ziemlichen Happen Land von Schweden fortriss – das heutige Seeland nämlich, die größte Insel Dänemarks; und dort lebte fortan die Heldenjungfrau Gefion, aber da sie ihren Job getan hatte, durfte sie

sich verheiraten, und fortan leben sie jaja, das übliche. Die Schweden erzählen die Geschichte übrigens etwas anders. Die Dänen aber sind stolz auf Gefion und haben ihr einen gewaltigen Brunnen gebaut, er ist übrigens gar noch nicht so alt, sondern erst 1908 eingeweiht und im Wesentlichen finanziert von der Carlsberg-Stiftung. Es sprudelt trotzdem Wasser und kein Bier im Brunnen, und er trägt, den Asen sei Dank, auch kein Werbebanner.

Jeanne d'Arc, oder: Heldenjungfrauen, die sich als Männer kleiden

Die weitaus berühmtere Heldenjungfrau ist aber natürlich Jeanne d'Arc, die französische Bauerntochter mit den Visionen vom Heiligen Michael, die Frankreich im Hundertjährigen Krieg retten und dafür ihr Leben geben sollte. Die Geschichte wird jetzt nicht erzählt hier, sie ist ein paar Nummern zu groß. Aber sie zeigt recht hübsch, welche Vorteile allgemein mit dem Status einer „Heldenjungfrau“ verbunden sind: Denn wer sich derart starrköpfig den Freuden des Geschlechts- und Ehelebens verweigert, der muss es ziemlich ernst meinen mit der Sache, der er sich nun gerade verschrieben hat. Jungfräulichkeit ist also, unter anderem, eine Legitimationsstrategie; und die mit ihr verbundenen Attribute von Reinheit und Unberührtheit verschaffen zudem den für Frauen nötigen Schutzraum vor männlicher Gewalt in der Öffentlichkeit (und gar im Krieg!), wenn man sich dem vorgesehenen Schutzraum des Haushalts (der das auch gar nicht immer war und ist) entzieht. Natürlich wird dann medizinisch untersucht, ob das wirklich stimmt mit der Jungfräulichkeit (die weibliche Kommission bestätigte, im Falle Jeanne d'Arcs: ja, stimmt). Das, was Jeanne d'Arc jedoch dann doch auf den Scheiterhaufen brachte, war ihre Neigung zum – in moderner Deutung: *cross dressing*. Denn sich als Mann zu kleiden und das wallende Jungfrauenhaar zu einer männlich-praktischen Kurzhaarfri-sur zu stutzen – das war nun wirklich Häresie und Teufelswerk!

Die kleine Meerjungfrau, oder: Heldenjungfrau, die nicht lieben dürfen

Den Fehler machte Gefion nicht. Sie pflügt mit offenem Haupthaar, das nur über der Stirn in einen dekorativen Kranz gebunden ist; und ihr im weiten Bogen um sie herumfliegendes, eindeutig weibliches Gewand würde jede Arbeitssicherheitskommission zur Verzweiflung bringen. Es gibt eben verschiedene Heldenjungfrauen; und vielleicht ist ja sogar die kleine Meerjungfrau, wie da so

sitzt auf ihrem Stein, nackt allen Blicken ausgesetzt, die Vergnügungsschiffe fahren an ihr vorbei und der Küstenschutz und das Militär, vom Ufer klingt Carlsberg-beschwingte Hafenromantik herüber und niemand, niemand liest mehr Märchen – vielleicht ist sie ja auch eine Heldenjungfrau? Eigentlich hatte sie sich ja, soweit ganz rollenkonform, in einen Königssohn verliebt und sogar ihren Fischschwanz und die eigene Unsterblichkeit dafür geopfert. Aber ihre Liebe wird nicht erfüllt, und am Ende stirbt sie, unberührt, für ihren Geliebten und wird dafür zum Luftgeist erhoben (heute liest man das ganze gern als Parabel für Hans-Christian Andersens versteckte Homosexualität, aber das ist nun wieder eine ganz, ganz andere Geschichte).

*Jungfrauen beiderlei Geschlechts, Junker, Junggesellen und Spinster:
Sprach-Geschichten*

Der Königssohn aber darf natürlich ein erfülltes Liebesleben führen, ohne Meerjungfrau, und damit zurück zur Frage, warum es keine unberührten Heldenjünglinge gibt, und noch nicht einmal ein Wort dafür! Die Etymologie, eine beinahe so schwankende Wissenschaft wie die Mythologie, belehrt uns immerhin, dass ganz früher (also: ungefähr mittleres Mittelalter) „Jungfrau“ der geschlechtsneutrale Terminus für keusche Jugendliche beiderlei Geschlechts war – ein generisches Femininum, man denke und staune! Dann war eine Zeitlang „Junkher“ auch als Parallelbildung zur „Jungfrow“ möglich, wenn auch nicht sehr verbreitet. Der „Junker“ entwickelte sich im Verlauf der Sprachgeschichte dann jedoch erst zur Bezeichnung für jugendliche Adlige männlichen Geschlechtes, und von da aus – man könnte vermuten: mi Gründen? – zur abwertenden Bezeichnung einer bestimmten Mentalität und Geisteshaltung, die von Dummheit, Prasserei und genereller Überheblichkeit gekennzeichnet war (das negativ assoziierte „Junkertum“). Dafür gibt es nun wieder kein weibliches Äquivalent. Ebenso übrigens wie für „Junggeselle“, den unverheirateten Mann jeglichen Alters. Die „alte Jungfer“ hat ja nun wirklich ausgedient und wurde auch nicht ersetzt. Hingegen haben die Engländer noch ältliche „spinster“, abgeleitet von Frauen, die spinnen (also wörtlich: ein Spinnrad bedienen, und damit unter Umständen auch ihren eigenen Lebensunterhalt bestreiten). Nun gut, keine jungfräulichen Männer, aber dafür auch keine alten Jungfern mehr – das muss an Sprachgerechtigkeit für heute reichen.

Wir aber schließen mit einigen Goethe-Worten, die recht schön das Wesen von jugendlichen Geschlechterverhältnissen in Reime fassen („Gift“ meint hier übrigens, in einem altertümlichen Sinne verwendet: Geschenk; und die Wortbildung „gebärdig“ ist ein würdiges Kind der Vereinigung von „Jungfrown“ und „Junkhern“ in ihrer Blüte):

*„Denn das ist Gottes wahre Gift,
wenn die Blütbe zur Blütbe trifft;
deszwegen Jungfern und Junggesellen
im Frühling sich gar gebärdig stellen.“*

ROMANTISCHE FRAUEN UND JUNONISCHE BLICKE



Wenn du an einem verregneten Sommernachmittag durch die Gasen der Frankfurter Innenstadt streifst – die Hochhäuser verbergen ihre glitzernden Spitzen, und an den Straßenrändern wachsen die Pfützen –, dann könntest du zufällig an einem altherwürdigen Bürgerhaus vorbeikommen. Es wirkt ein wenig abschreckend; man kann sich vorstellen, dass hier reiche Frankfurter Kaufleute ihren Sitz hatten, bei denen sich die Generationen Buddenbrook-mäßig ablösten, bis einer von ihnen, nennen wir es ‚Degeneration‘ oder ‚Kultivierung‘ (es ist die gleiche Münze, nur von verschiedenen Seiten) aus Versehen beinahe, ein Künstler wurde und in die Welt zog. Damals gab es sicher noch nicht das Haus daneben, das sich mit warmen gelblich-grünen Farbtönen sogar im Regen fröhlich hervortut; es hat komisch verrutschte Fenster, zu denen man sich keine rechten Stockwerke vorstellen kann, und ein blaues Dreieck lugt hervor wie eine vorwitzige Nase. Lasse dich nicht abschrecken von der dunklen, schweren Tür mit der kaum lesbaren Schrift, sondern tritt ein. Drinnen empfängt dich ein hoher Raum, beinahe wirkt er wie eine Kapelle. Die eine Wand aber ist offen und geht mit einem Glasfenster auf ein Kleinod von Garten, in dem der Regen von den Farnenbüschen tropft und Putten unter dicht überwachsenen Spalieren schlummern; und die Stirnseite ist bedeckt mit Büchern,

lange Reihen, dicht gefüllt, Regale bis unter die Decke, ein Mosaik, dass das Herz jeder Bücherliebhaberin und *schoengeistin* höher schlagen lässt. Entrichte deinen Obolus, er tut ein wenig weh; aber das Haus mit der Stupsnase wurde errichtet mit dem Geld von vielen Schoengeistern, die wollten, dass es dieses Haus gebe; ein zweites neues Haus der Dichtung nämlich neben dem alten, schwergewichtigen des übergroßen Dichters, dessen Namen wir jetzt gar nicht nennen und an den wir auch gar nicht denken. Du lässt deshalb den Garten – er ist der Durchgang zum alten Haus – erst einmal zum Trocknen liegen und wendest dich zum Treppenhaus. Es ist aber kein Treppenhaus, es ist ein kleines architektonisches Wunderwerk: eine schmale hohe Stiege, dunkelblau-gräulich geheimnisvoll schillernd, von der Leuchtgänge nach links abzweigen; nach rechts aber gibt es kleine Erker, in denen du verweilen kannst und dem Auf- und Ab nachsinnen, dass die farbigen Stufen ganz allein, ohne dein Zutun zu vollführen scheinen. Wenn man sich einen Regenbogen ausgerollt als Treppenhaus denken kann – dann ist man hier richtig und fühlt sich, obwohl dicht ummauert: befreit.

Befreit betrittst du vielleicht das erste Stockwerk, dann bist du umringt von vielen Porträts einer guten Gesellschaft und südlichen Ideal-Landschaften, weit entfernt von Frankfurter Regentagen. Du kannst aber auch ganz oben anfangen, wenn du lieber noch ein wenig durch den ausgerollten Regenbogen empor steigen möchtest, oder in der Mitte, es ist eigentlich egal, denn: Das neue Haus hat keinen strengen Lernweg, sondern „Stationen“. An Stationen kannst du anhalten und verweilen, oft sogar auf einer Sitzgelegenheit, die zum Bleiben einlädt, zum Schauen, zum Hören oder gar: zum Gar nichts Tun (*in der besten aller möglichen Welten gäbe es dazu noch Kaffee. Oder einen Cocktail. Na gut, wenn es sein muss, auch einen Tee, Wir sind aber in einem deutschen Museum, auch wenn es für ein Museum ziemlich traumhaft ist, und die Schätze müssen geschützt werden*). An Stationen kannst du entlangtrödeln, kurz hier blättern, dort in die vor dem harten Licht geschützten Schatzkästen schauen (welch Freude des Anfassens!), hinter einem dichten Vorhang verschwinden oder mit den Lichtern auf einer elektronischen Landkarte spielen. Du kannst auch Gedichte übersetzen oder bunte Kärtchen ausfüllen und sie an die Wand zu den anderen hängen; sie bilden dort ein anderes Mosaik, einen weltumspannenden Regenbogen aus Sprachen, Sätzen, Kommentaren, geschrieben von Händen. Du kannst

das alles tun, oder du kannst das alles lassen. Niemand schaut, niemand kontrolliert. Es ist deine Zeit, es ist deine Stille, es sind deine Farben. „Romantik“, ach, das Wort ist viel zu groß und viel zu dumm geworden vor lauter Missbrauch. Wenn du es nicht magst, nimm dir ein anderes. Es ist nur ein Wort, das früher einmal geschillert hat, als es noch frisch und unverbraucht war. Mach dir ein neues, schreib es auf und häng es an die Wand. Vielleicht findet es eine Geistesverwandtin?

Da du nun eine *schoengeistin* bist, und da du heute einmal nicht an die großen Männer denken willst, die sich damals „Romantiker“ nannten, weil es ein gutes Label mit hohem Markt- und Wiedererkennungswert war (heute würde man es mit einem kleinen © versehen, so wie *Coca Cola*® oder *Microsoft*®), suchst du die Frauen. Sie sind gar nicht schwer zu finden, und sie werden, was nicht genug gelobt werden kann, auch gar nicht in den Vordergrund gedrängt, *da, schaut her, wir haben aufgepasst, wir sind auf der Höhe der Zeit und schwimmen nacker im gender-mainstream!* Nein, sie waren sowieso da, von Anfang an, mit und neben den romantischen Männern. Du kannst ihre Porträts mitnehmen auf kleinen Kärtchen, die du an den verschiedenen Stationen findest, falls du dich zuhause weiter mit ihnen unterhalten möchtest. Sie schauen etwas fremdartig aus mit ihren lockigen Frisuren, mal neckisch hochgebunden und gekräuselt, mal wallend um die Schultern und mit einer zierlichen Schleife, mal klassisch-antik im Nacken gebunden; und sie schauen bemerkenswert ernst, diese Frauen – kein strahlendes Selfie-Grinsen, nein, der Blick geht in die Ferne, über die Betrachterin hinaus, ins Offene. Die romantischste von ihnen allen war Karoline von Günderode; dichterisch hochbegabt, ambitioniert und als Stiftsfräulein abgeschoben; nach einer unglücklichen Liebesgeschichte, die genauso hochfliegend ist wie ihre Texte, stößt sie sich am Rhein treffsicher einen Dolch in die Brust, da ist sie kaum dreißig Jahre alt – und was hätte aus ihr werden können mit diesem Talent! Oder Sophie Mereau, sie wagt es, den in jeder Hinsicht unreifen Clemens Brentano zu heiraten, es ist ihre zweite Ehe, und sie wird zeitweise zu einem Horror-Trip. Aber Sophie ist eine attraktive, erfahrende und selbständige Frau, die sich von Schiller in Fragen der Lyrik beraten ließ; die Romane verfasste, in denen Frauen ihren Gefühlen freien Lauf ließen; und die eine Frauenzeitschrift herausgab und bei der Geburt ihres insgesamt sechsten Kindes im Kindsbett starb.

Doch es gab auch weniger dramatische Schicksale. Bettine von Arnim tanzt auf die ihr eigene schwebende Art durch mehrere Stationen: Schwester des unsteten Clemens, beste Freundin der totgeweihten Karoline von Günderode, Ehefrau von Achim von Arnim und schwärmerische Goethe-Verehrerin; aber auch Mutter von sieben Kindern und Verfasserin von Sozialreportagen, die den preußischen König kritisierten und von der Zensur bald verboten wurden. Oder Rahel Varnhagen, Salondame, emanzipierte Jüdin, Verfasserin von hunderten von Briefen, von Aphorismen und kritischen Essays. Es sind weibliche Gesichter, die du vielleicht schon gesehen hast (man druckt sie gern auf Geldscheine und nennt es „Wertschätzung“), aber ihre Geschichten, ihre verstreut veröffentlichten Werke – wer liest sie noch? Wenigstens hier kannst du sie hören. Es gab nicht nur Waldeinsamkeit und Taugenichtse (Eichendorff[©]), Volkslieder (Brentano&Arnim[©]) und Volksmärchen (Jacob&Wilhelm Grimm[©]), den Überschwang der literarischen Kritik (August Wilhelm und Friedrich Schlegel[©]) und die blaueste aller blauen Blumen (Novalis[©]); es gab auch Frauen, die zwar im Geiste romantisch waren, aber daneben: oft ziemlich realistisch im Leben standen (oder eben: es entschieden verließen; es sind nur zwei Seiten einer Münze).

Am Ende – oder war es schon am Anfang? – stehst du vielleicht vor einem überlebensgroßen Frauenkopf. Nach antiker Manier sind die Locken auf dem Kopf verflochten und werden von einem Stirnreifen zusammengehalten; vollendete Symmetrie, da verrutscht kein leichtfertiges Löckchen. Über volle, beinahe ein wenig männlichen Lippen (jegliches Lächeln liegt ihnen fern) erhebt sich die schmale gerade Nase, die ein wenig an den blauen Vorsprung am Haus erinnert; sie ist aber nicht übermütig, sondern von der gleichen klassischen Strenge wie die großen leeren Augen. Keine Beschriftung, nirgends. Nur du und der Kopf. Dir ist plötzlich nicht mehr romantisch zumute; zumal dir im Rücken der Meister des Hauses höchstpersönlich kokett sein weiß-seiden-bestrumpftes Bild in die römische Campagna streckt, auch er ist hier in Frankfurt-Arkadien! Lass dir keine Angst machen. Der Kopf ist der der Juno Ludovisi (na gut, die Forscher streiten inzwischen, ob das mit der Juno stimmt, aber die Forscher streiten immer), und der Meister hatte sie prominent in seiner Weimarer Großraumwohnung platziert (was man sich in der engen Jenaer Romantiker-Wohnge-

meinschaft nur schwer vorstellen kann, höchstens ironisch verfremdet). Irgendwie muss der Kopf zu ihm gesprochen haben, er hielt ihn für „über allen Ausdruck groß und herrlich“. Hat der Kopf vielleicht zu ihm gesagt: „*Du mußt dein Leben ändern?*“, so wie der fragmentarische Apollo von Belvedere, dem fehlenden Kopf zu Trotz, zu Rilke gesprochen hat? Ach, natürlich müsste man sein Leben ändern! Romantisieren, realisieren, was auch immer (beides sind nur die verschiedenen Seiten einer Münze) – also, gemeint ist: sein Leben so gestalten, dass man dieser kolossalen Gestalt ins (weibliche!) Antlitz sehen kann, jeden Tag, ohne wegzusehen oder die Augen zusammenzukneifen oder sich in Ironie zu fliehen. Vielleicht konnte Goethe das irgendwann, nach langer Übung; und der monumentale Frauenkopf war eine Art Test für die Besucher, die damals in Massen zu ihm strömten?

Du kannst jetzt überlegen, ob du den alten Meister noch besuchen möchtest, es ist nur ein kleiner Weg durch den Garten, es tropft nur noch sanft von den Farnen, und es ist ein prächtiges Haus, in jeder Hinsicht. Aber vielleicht möchtest du ja auch noch ein wenig träumen. Oder ein Gedicht schreiben. Genau, das ist es eigentlich, was du jetzt tun möchtest: ein Gedicht schreiben! Und seine ersten Zeilen könnten lauten:

*Es fiel ein warmer Sommerregen
Und Zuflucht bot ein Haus,
Verwinkelt und doch klar.
Romantik verhiess es...*

(und noch das Gedicht, das übersetzte, dazu):

Samuel Coleridge: To Nature

It may indeed be fantasy when I
Essay to draw from all created things
Deep, heartfelt, inward joy that closely clings;
And trace in leaves and flowers that round me lie
Lessons of love and earnest piety.
So let it be; and if the wide world rings
In mock of this belief, it brings
Nor fear, nor grief, nor vain perplexity.
So will I build my altar in the fields,
And the blue sky my fretted dome shall be,
And the sweet fragrance that the wild flower yields
Shall be the incense I will yield to Thee,
Thee only God! and thou shalt not despise
Even me, the priest of this poor sacrifice.

An die Natur

Es mag wohl Phantasie sein, wenn ich
aus allen Dingen, die erschaffen sind,
versuche Freude zu ziehn, tief, herzinnerlich,
und in den Blättern und den Blumen, die
um mich verstreut, die Spuren finde
von Liebe und der ernstesten Verehrung.
So mag es sein: und wenn die weite Welt
auch lauthals dieses Glaubens spottet, macht es mir
nicht Furcht, nicht Trauer, nicht einmal
vergeblich Unverstehen.

Ich werde meinen Altar in den Feldern bauen,
und blauer Himmel wird die Kuppel schließen,
und lieblichen Geruch der wilden Blumen

bringe ich dir als Weihrauch dar,
dir, meiner einzgen Gottheit! Und du wirst sogar mich,
den Priester solchen kargen Opfers, nicht verschmähen.

WEIBLICHE ALCHEMISTINNEN, ODER: ÜBERLEBEN IM KOCHTOPF

„*Alchemist*innen*“! Da stand ich und lachte zynisch vor mich hin in der Kabinetts-Ausstellung im Nürnberger *Germanischen Nationalmuseum*. Schön gender-korrekt war die kleine Ausstellung beschildert und erläutert, aber wer denn, bitte schön, hatte schon jemals von weiblichen Alchemistinnen gehört? Was immer man nun von der geheimnisumwitterten Disziplin meint – Schabernack oder Vorform der Naturwissenschaft, dunkle Magie oder ganzheitliches Naturverständnis hin oder her: Frauen, die sich auf die Suche nach dem „Stein der Weisen“ gemacht hätten und angefangen, Substanzen in seltsamen Geräten zu mischen und zu destillieren und zu subliminieren, sie wären doch wohl als Hexen auf dem Scheiterhaufen gelandet! Ach, was man so alles zu wissen weiß in seinem soliden Halb-, aber wahrscheinlich eher: Viertelwissen! Ein paar Tafeln später nämlich war ich klüger und belehrt: Es gab Alchemistinnen! Und sie hatten sogar Dinge erfunden!

Nun, ein paar *Wikipedia*-Artikel weiter, bin ich noch klüger und wenigstens solide halb- bis dreiviertelbelehrt, und viel mehr wird es wohl auch nicht mehr werden, denn: Es waren sehr wenige Vertreterinnen der Zunft, und man weiß fast nichts von ihnen von ihnen. Das hat nicht nur mit dem klandestinen Charakter von alchemistischem Wissen schlechthin zu tun, sondern mit der Überlieferungslage. Denn die wenigen bekannten Alchemistinnen sind – aus der Antike. Und ich trage nur ein paar Brocken weitgehend spekulativen Vermutungswissens zusammen, weil es vielleicht doch für die eine oder andere Hobby-Alchemistin ermutigend und nützlich zu wissen ist.

Also: Die erste war Marie die Jüdin. Oder auch Marie, die Prophetin. Oder auch Marie, die Koptin genannt, oder auch: die Tochter Platons, und das alles demonstriert schon die deplorable Übermittlungslage. Gelebt hat sie wohl zwischen erstem und drittem Jahrhundert in Alexandria; man weiß von ihr aufgrund der Schriften eines gewissen Zosimos von Panopolis, der einige ihrer Experimente und Geräte lobend erwähnt. Man schreibt ihr ein Axiom zu, es geht so: „*Eines wird zwei, aus Zwei wird Drei, und das Eine des Dritten ist das Vierte; so werden die zwei eins*“. Ja, so ähnlich wie *Faust* im Hexeneinmaleins, und das versteht auch niemand so genau. Aber immerhin, ein Axiom ist nach ihr benannt! Sie soll außerdem,

aber das ist in der Geschichte der Alchemie gar nicht so selten, die wahre und grundlegende Vereinigung überhaupt in der Vereinigung von Mann und Frau gesehen haben; und ja, das „Dritte“ mag durchaus ein Kindlein sein, schwierig wird es erst danach mit dem „Vierten“. Und schließlich soll sie mehrere Geräte erfunden haben, von denen heute noch eines nach ihr heißt (obwohl sie ausgerechnet dieses ziemlich sicher nicht erfunden hat): die *bain-marie*, das Wasserbad nämlich (ein doppelwandiger Topf, wie man ihn in der Küche beispielsweise zum schonenden Schmelzen von Schokolade verwendet).

Es gibt auch noch eine Cleopatra, gleicher Zeitraum, vielleicht ihre Schülerin, noch sagenumwobener; und dann gibt es Pernelle Flamel, die Ehegemaclin des bekannteren Alchemisten Nicholas Flamel, 14. Jahrhundert. Was sie genau zur Geschichte der Alchemie beitrug, ist genauso unklar wie bei ihren Vorgängerinnen; außer, dass sie es war, die die Unternehmungen und Veröffentlichungen ihres Ehemannes mit ihrem nicht unbeträchtlichem Kapital aus früheren Ehen finanzierte. Wem dieser Name aber nun bekannt vorkommt: Ja, genau, Nicholas Flamel spielt eine Rolle in einem der wesentlichen alchemistisch inspirierten Texte der Gegenwart, in J.K. Rowlings *Harry-Potter*-Universum nämlich.

Wie wird man also berühmt als Alchemistin? Man erfindet – oder findet – nicht den Stein der Weisen; das ist auch keinem der männlichen Kollegen erfunden (und man hätte es ziemlich sicher nicht überlebt). Man erfindet auch nicht eine Methode, wie man Gold macht; auch wenn bei diesem erzvergeblichen vergeblichen Bemühen immerhin das Schießpulver und das Porzellan entdeckt wurden (zwei Entdeckungen, die der Ausstellungstext immer im gleichen Atemzug als wesentliche Errungenschaften des menschlichen Erfindungsgeistes preist; man weiß gleich wieder, warum man ihm nicht traut, diesem Erfindungsgeist). Man erfindet vielleicht eine Art Kochtopf, der in die Küchengeschichte eingeht, wenn auch auf dem bewährten historischen Überlieferungsweg des Missverständnisses. Am sichersten aber geht man, wenn man in *Harry Potter* erwähnt wird. Das ist der wahre Weg zur Unsterblichkeit!

DIE HEILIGE LIOBA, DER PURPURFADEN UND DIE „TOURISTISCHE UNTERRICHTUNGSTAFEL“

Gelegentlich, in meinen schwächeren Träumen, träume ich davon, eine Deutschlandreise auf den Spuren der braunen Schilder (korrekt heißen sie: „touristische Unterrichtstafeln“, wirklich wahr, und es gibt einen Wikipedia-Artikel dazu, und gesetzlich geregelt sind sie in der StVO!) zu machen. Warum sich nicht einmal verleiten lassen, die „Waffenstadt Suhl“ zu besuchen (warum man ausgerechnet damit prahlt, wird mir sonst immer ein Rätsel bleiben)? Oder, Deutschland ist ja nicht nur das Land der meisten Brotsorten, allen kuriosen Museen einen Besuch abzustatten, vom Feuerwerk- und Röntgenmuseum bis hin zu Knopf- und Puppenstubenmuseum? Auch auf den Spuren der „Industriekultur“ ließe sich trefflich wandern, vor allem im eher weltkulturerbe- oder biosphärenfernen Westen der Republik; und zwischendurch ein Stopp in der Goethe-Chocolaterie oder der Viba Nougat Welt würde für die nötige Versüßung sorgen! Nun, ein neues Corona mag kommen, wir sind gerüstet, und es gibt angeblich sogar eine App, die alle braunen Schilder verzeichnet und erläutert!

An diesem einen braunen Schild nun waren wir bisher achtlos vorbeigefahren, doch am Wochenende sprang mich kurz vor Fulda die „touristische Unterrichtstafel“ an, die auf die „Hl. Lioba auf dem Petersberg“ hinwies. Wer um Himmelswillen war die Hl. Lioba, und womit hatte sie sich eine „touristische Unterrichtstafel“ verdient? Und so vertiefte ich mich zwischen Fulda und Würzburg – die Hohe Rhön zog vorbei, mit diversen weiteren braunen Schildern, die ich heute leider ignorieren musste – in den entsprechenden *Wikipedia*-Artikel, der mich hinreichend zum Staunen brachte; das nächste Mal, wenn wir wieder waghalsig die Republik in dem Baustellen-Hindernis-Gekurve durchqueren, das sich „Autobahn“ nennt, werden wir ganz gewiss ihre Grabeskirche besuchen!

Heute aber ein paar Worte zum Gedenken an die Hl. Lioba (ihr eigentlicher Heiligengedenktag ist der 28. September, aber bis dahin haben wir alles wieder vergessen): Jungfrau, Gelehrte, Freundin großer Männer und Frauen, Lehrerin von Lehrerinnen, Klostergründerin und Managerin mittelständischer Betriebe! Denn Liobas Leben, überliefert in einer eigenen kleinen Heiligen-Vita,

war alles andere als düster und mittelalterlich. Es hatte eine klare und profane Seite, das gelebte Leben nämlich; und es hatte eine angenehm mystisch-dunkel schimmernde, die es begleitenden Wunder und Legendengeschichten nämlich. Bleiben wir zuerst im vertrauten Medium des Klaren!

Lioba wurde geboren als Truthgeba (die Gottesgabe) in eine hochgestellte Familie, die bekannt war mit dem einflussreichen Bischof Bonifatius (dem „Missionar der Deutschen“). Ihre Mutter soll vor der Geburt geträumt haben, dass eine Kirchenglocke in ihrem Schoss zu läuten begann, weshalb das lang erwartete Einzelkind folgerichtig der Kirche gewidmet wurde. Als „Lioba“ (die Liebende) wurde sie zur Ausbildung nach England ins Kloster geschickt, und schon früh erwies sie sich als Muster aller Tugenden und als besonders bildungs- und lesehungrig. Lioba machte einen steilen Aufstieg in der Klosterhierarchie, und schließlich forderte Bonifatius sie nach längerer persönlicher Korrespondenz direkt zur Unterstützung seines weiteren Missionswerkes in Thüringen an. Lioba wurde Äbtissin, gründete weitere Klöster, richtete eine Lehrerinnenschule ein, die für den pädagogischen Nachwuchs der neugegründeten Klöster sorgte, und blieb bei all dem, ihrer Vita zufolge – demütig, immer heiter, ein reiner Sonnenschein an Freundlichkeit und ein Wunder an (weiblicher!) Gelehrsamkeit in der Schrift. Sie wurde an Königshöfe als Politikberaterin berufen und schloss Freundschaft mit Hildegard, einer der Ehefrauen Karls des Großen; und sie förderte die Beteiligung von Frauen am Missionswerk, wo sie nur konnte. Wohl auch deshalb übertrug ihr Bonifatius vor seiner Abreise ins heidnische Friesland die Fortführung eben dieses Missionswerks; und er bestimmte, dass sie gemeinsam ihm bestattet werden sollte, auf dass sie dereinst gemeinsam den großen Tag der Auferstehung erleben würden.

Bonifatius starb, erwartungs- und plangemäß, seinen Märtyrertod im fernen Friesland; Lioba aber wurde älter und kränker und verlor an politischem Einfluss. Immerhin durfte sie sein Grab im Dom-Kloster in Fulda aufsuchen, der Zutritt war Frauen sonst verboten. Aber an seiner Seite, im gleichen Grab nämlich, wurde sie dann doch nicht bestattet; das ließen die Nachfolger nicht zu, angeblich aus Pietät. Immerhin kam sie neben ihn in den Dom. Doch dann musste auch ihr Grab verlegt werden; denn inzwischen hatte sich ihr Ruf verbreitet, viele Frauen kamen, um zu ihr zu beten – und hatten wiederum keinen Zutritt zur Mönchsklausur des

Fuldaer Doms. Und deshalb wurde ihr Leichnam in die Kirche St. Peter auf dem Petersberg verlegt, wo sie heute (nach einigen postmortalen Irrfahrten wieder) liegt und wohin ein braunes Unterrichtsschild uns weist.

Nun zur dunklen, mystischen Hälfte; dafür nur kurz die beste Geschichte aus dem üblichen Wunder-Repertoire. Sie nimmt von einem interessanten Traum ihren Ausgang und etabliert eine interessante Metapher. Denn eines Nachts träumte Lioba auf ihrem sicherlich kargen und keuschen Klosterbett, dass ihr ein Purpurfaden aus dem Mund herauswachse, der immer länger und länger wurde und sich schließlich nicht mehr zu einem Knäuel wickeln ließ. Das hört sich nun eher nach einem Alptraum an und hinterlässt ein fuseliges Gefühl in der Kehle, aber wir haben natürlich nicht die Deutungshoheit der weisen Klosterältesten, die mit der Gabe der Weissagung ausgestattet war. Und sie kommentierte: Der Purpurfaden sind die guten und weisen Lehren, die aus dem Herzen Liobas hervorquellen (deshalb wahrscheinlich purpurrot?). Dass sie zu einem runden Knäuel sich fügen, demonstriere den notwendigen Zusammenhang der Höhe der Gottseligkeit mit der Tiefe des menschlichen Mitleidens, wie er im aus Lioba entweichenden göttlichen Wort gegeben sei! Etwas verknäuelte, fürwahr; zudem scheint das göttliche Wort am Ende ja derart überwältigend gewesen zu sein, dass es sich nicht mehr knäueln wollte? Aber egal, wir wollen uns keinesfalls unziemlich erheben, weder über weissagende Träume (ach, wenn wir doch gelegentlich auch welche hätten und nicht immer nur den Zug verpassen würden!), noch über die Notwendigkeit menschlicher Orientierung am Leitfaden kluger und weiser Worte (notfalls auch anhand von „touristischen Unterrichtstafeln“). Zudem hegen wir den Verdacht, dass die Faden-Legende – nun, vielleicht eine spezifisch weibliche Bildlichkeit abspult? Irgendwie schwer vorzustellen, dass dem Hl. Bonifatius Bindfäden aus dem Mund gewachsen wären und er daraus Wollknäuel gedreht hätte. Ach ja, und außerdem legten verzweifelte Frauen gern kranke Kinder in Liobas leeren Steinsarkophag nach der Umbettung; der deshalb im Volksmund auch der „Schreistein“ hieß. Und in Tauberbischofsheim, einer ihrer wesentlichen Wirkungsstätten, verehrt man sie nach einem Gelöbnis des Stadtpfarrers vom 23. September 1945 als Patronin für ihren Beistand beim Fliegerangriff am 21. Juli 1944 mit einem Liobatag: Die Geschäfte sind geschlossen, und in den Kirchen werden Liobabrötchen verteilt.

Ende der Umleitung. Aber: Solch Honig kann man aus einer
braunen „Unterrichtungstafel“ saugen!

MARIA ERZÄHLT DIE WEIHNACHTSGESCHICHTE

Irgendwie kommt die Weihnachtsstimmung dieses Jahr nicht recht in Schwung. Zwar drängen sich die Leute auf den zum Glück doch hell beleuchteten Weihnachtsmärkten, und sie trinken Glühwein, als gäbe es kein Morgen und keine Klimakrise und keinen Krieg. Aber der Inhalt des Festes, man muss mühsam daran erinnern: der eigentlich ein christlicher ist, und das ist keine Schande, sondern Tradition und Geschichte und Recht auf Religionsfreiheit – er scheint dahin, verschwunden, und an Heiligabend werden die Nachrichtensprecher darauf hinweisen, dass einige Leute glauben, um diese Zeit herum sei ein Heiland geboren (man möge tolerant sein, schwingt mit). In der sehr internationalen Firma meines Mannes darf man nur die „season“ feiern. Und noch nicht einmal, wenn eine wirklich sensationelle Weihnachts-Lichter-Show wie in Berlin-Charlottenburg im Hintergrund läuft, weckt das auch nur ein mildes Interesse, von diversen vereinsamten Krippen-Arrangements umgeben von Leuchttürmen voll Glühwein und Bratwürsten ganz zu schweigen. Weihnachten ist *Glühwein+Geschenke+Urlaub*, wenn man Glück hat mit Schnee überpulvert. Lasst die Engel nur singen, es hört sie sowieso keiner mehr

Das tut mir ein wenig weh, auch wenn ich persönlich nicht gläubig bin und das weder für einen Vorzug noch für einen Geburtsfehler halte, es ist einfach so. Aber ich mag gute Geschichten. Und die Weihnachtsgeschichte, das habe ich schon als Kind gespürt, ist eine verdammt gute Geschichte. Selbst wenn unser rhetorisch eher unbegabter Pfarrer sie in der kargen Siedlungskirche verlas, kribbelte irgendetwas in mir, ich wollte sogar eine Zeitlang nur Pfarrerin werden, um die Geschichte vorlesen zu dürfen, von den magischen Anfangszeilen an: „Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem Kaiser *Augustus* ausging, daß *alle Welt geschätzt würde. Und diese Schätzung war die allererste und geschah zu der Zeit, da Cyrenius Landpfleger von Syrien war*“ – wie wunderschön das klang! Luther war ein wirklich guter Poet, die Weihnachtsgeschichte ist reine Prosalyrik, der Rhythmus der Sätze, die Worte, die Tempi – einfach alles von schlafwandlerischer Richtigkeit (wer nur eine Silbe daran ändert, schnöder Verständlichkeit wegen, gehört poetisch ausgepeitscht!).

Nun ist keine Pfarrerin aus mir geworden, und das ist auch gut so. Und ich gehe auch nicht mehr in die Kirche an Weihnachten,

unter anderem deshalb, weil ich so ziemlich alle besseren und schlechteren Deutungen der Geschichte gehört habe und ein wenig Predigt ja nun doch sein muss bei uns Protestantinnen. Aber so sehr ich die Weihnachtslieder vermisse, und auch den magischen Moment, wenn am Ende des Gottesdienstes beim Oh du fröhliche alle Lichter ausgehen (echte Kerzen hat der Brandschutz, einer der neueren apokalyptischen Reiter im Dienste der allmächtigen Bürokratie, gleich neben dem Datenschutz) – nee, Kirche muss nicht mehr sein. Aber irgendwie muss ich trotzdem weiter, alle Jahre wieder, die Geschichte abklopfen, für mich. Denn die Geschichte ändert sich nicht, aber wir ändern uns in und mit ihr.

Dieses Jahr nun fiel mir dabei auf, wie bemerkenswert wenig in der Geschichte eigentlich die Rede ist, die ja schließlich so ziemlich die Hauptperson ist, von dem stummen Darsteller in der Mitte einmal abgesehen: Sie spricht nicht, und man weiß nichts von ihr, außer dass sie in dieser Nacht irgendwo in einem Stall – „denn sie hatten keinen Raum in der Herberge“ – auf etwas ungeklärt Weise ein auf etwas ungeklärte Weise gezeugtes Baby zur Welt gebracht hat, und nun steht alle Welt da und gafft, samt Ochs und Esel, und zweitausend Jahre später wird immer noch in ihrem Namen gefeiert, und keiner spricht von oder mit ihr. Gerechterweise muss man aber sagen, dass das für alle Teilnehmer am ersten und ursprünglichen Krippenspiel gilt: Von keiner weiß man besonders viel. Die Figuren der berühmtesten und vielleicht einflussreichsten Geschichte aller Zeiten – unbeschriebene Blätter, allesamt, vom Ochs und Esel bis zum König aus dem Morgenland.

An dieser Stelle habe ich immerhin nicht zuerst *Wikipedia* aufgeschlagen, sondern habe, ordentlicher philologischer Schulung gemäß, zu den Grundtexten gegriffen und, schön der Reihe nach, die vier Evangelien durchgesehen. Nun ist meine religiöse Grundausbildung, heutigen Maßstäben nach zumindest, gar nicht so schlecht; was ich jedoch nicht wusste, ist, dass die Geburt Christi eigentlich in zwei von den vieren praktisch keine Rolle spielt. Johannes: kein Wort, nicht eines. Markus: Beginnt mit Johannes, Jesus taucht aus dem Nichts auf und wird getauft, rekrutiert danach sofort die ersten seiner Jünger. Matthäus: immerhin die Kurzfassung, für eilige Leser; man muss allerdings über die Aufzählung der Geschlechter am Anfang (Männer zeugen Männer, 14 Generationen lang, etwas befremdlich) hinwegkommen. Außerdem, interessantes Detail: Josef erwägt kurz, Maria zu verlassen, immerhin ist sie schwanger, und

nicht von ihm. Außerdem treten nur hier die Weisen aus dem Morgenland auf, in einer Art Intrigengeschichte.

Langfassung der Geburt und somit Text-Grundlage für Weihnachten: einzig bei Lukas. Dafür aber gleich erzählerisch elaboriert: mit Rahmen, historischer Einleitung und Parallelgeschichte (Zeugung und Geburt des Johannes, vertrauliches Miteinander von Maria und Elisabeth) sowie Höhepunkten mit mehrfach erscheinenden Engeln. Die eigentliche Geschichte, mit dem vertrauten Anfangssatz, nimmt den ersten Teil von Kapitel 2 ein. Danach geht es wiederum im Zeitraffer durch Jesu Kindheit und Jugend und erste Wundertaten. Nun muss man wissen, dass Lukas nach allem, was man weiß (eher wenig) oder vermutet (viel), ein gebildeter Mann war; ziemlich sicher griechischer Herkunft, er schreibt auch in der griechischen Gemeinsprache, steht wohl der christlichen Urgemeinde nahe und war, vielleicht, als Arzt mit Paulus auf Reisen (da wird es aber schon sehr spekulativ). Als gebildeter Mann führt er sich zu Beginn auch ein: Nicht als Verkünder heiliger Worte, sondern als seriöser Geschichtsschreiber, „Diener des Worts“ (wie wunderschön!), der „alles von Anbeginn mit Fleiß erkundet“ hat, um es nun einem gewissen Theophilus (dem, der Gott liebt) gewissenhaft zu berichten. Und das tut er dann auch, in immer noch knappen Sätzen, so, wie man eben damals Geschichten erzählt hat, als das Wort des Erzählers noch galt und kein Mensch an so komplizierte Dinge wie Exposition, psychologische Motivation, erzählerisches Detail oder Figurencharakteristik gedacht hat. Die Verse geben nur das Gerüst einer Geschichte, die von einer Reise handelt, die angeordnet wurde von der Steuerbehörde (mit besonderer Schikane: Rückreise an den Geburtsort, siehe apokalyptische Reiter der Bürokratie); von den dramatischen Umständen einer nicht ganz alltäglichen Geburt, die durch die Erscheinung eines Engels auf einem Felde magisch überstrahlt wird. Und die kanonische Version, wie sie Gottesdienstbesuchern Ende des 20. Jahrhunderts in noch unbereinigter Fassung in alljährlicher weihnachtlicher Lesung zugebetet wurde, endet mit den Worten: „Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen“. Und schon als Kind bewegt sich an dieser Stelle ganz am Ende der Lesung etwas in meinem Herzen, es hüpfte ein wenig in mir (das Motiv wird noch wiederaufgenommen werden), und ich verstand nicht warum, aber

eben deshalb habe ich mir diese immer gemerkt. Was für ein erzählerischer Trick! Welch Formulierungskunst! Und, wichtiger noch: Welch Lebensweisheit!

Am Ende also ist immerhin von Maria die Rede. An dieser Stelle setzt mein diesjähriges Weihnachtsprojekt an, für Theophilia und alle, die noch über eine so alte Geschichte nachdenken mögen, egal, ob sie daran glauben oder überhaupt etwas glauben oder nicht vielmehr gar nichts und an gar nichts. Ich lasse Maria sprechen.

Maria spricht:

Ich bin eine Frau. Ich lebe in Nazareth und bin jüdischen Geschlechts, wie meine Eltern und meine Großeltern und alle unsere Vorfahren. Nazareth ist eine kleine Stadt, wir kennen uns alle hier. Die Römer bestimmen über uns, aber wir haben einen eigenen Priester und ein Bad. Man hat mich vermählt mit Josef, einem Zimmermann und Baumeister aus Betlehem, ich denke, er ist ein guter Mann. Denn er hat mich nicht verlassen, trotz allem. Es ergab sich nämlich so. Eigentlich wollten wir noch heiraten, bevor wir uns auf die Wanderung nach Betlehem machten, weil wir uns alle zählen lassen mussten, das war eine Anordnung von den Römern. Aber dann hatte ich eines Tages, es war schon einige Monate zuvor, diese – ich weiß nicht, wie ich es nennen soll, der Priester sagt, es sei eine Erscheinung gewesen und ich sei gesegnet, denn Gott habe zu mir gesprochen, aber das kann doch nicht sein, ich bin doch nur eine Magd? Aber ich erzähle es einfach, wie es gewesen ist: Eines Tages erschien diese Gestalt, als ich in meiner Kammer allein war; sie strahlte so, wie ich es noch nie gesehen habe, nicht der heißeste Sommertag in der Wüste hat so ein Strahlen, ich habe mir die Augen zugehalten und mich sehr gefürchtet, ich dachte, jetzt ist alles vorbei und ich sterbe, bevor ich noch geheiratet habe. Aber dann kam diese Stimme, ganz sanft war sie und doch irgendwie ganz anders als alle Stimmen, die ich kenne. Und sie grüßte mich, sie sprach mich einfach an, mit meinem eigenen Namen: „Gegrüßet seist du Maria!“ Und, ich weiß nicht mehr genau, wie es dann weiterging, es ging alles so schnell. Ich traute mich gerade ein wenig durch die Finger zu schauen, aber es war immer noch viel zu hell; und die Stimme sagte etwas davon, dass ich einen Sohn gebären würde, und er würde ein König sein über das Haus Jakob und in alle Ewigkeit – und ich weiß nicht mehr, wo ich den Mut hernahm, aber ein Sohn? Wie sollte denn das zugehen, ich wusste zwar nicht genau,

wie es kommt, dass die Frauen schwanger werden und Kinder gebären, so wie meine Base Elisabeth, aber ich wusste, dass sie zuerst verheiratet wurden, und ich war doch eine Jungfrau? Aber die Gestalt wusste auch von meiner Base Elisabeth, die schwanger geworden war, obwohl sie doch schon alt war, und alte Frauen bekamen keine Kinder mehr; alle hatten schon jahrelang mit dem Finger auf sie gezeigt und sie als unfruchtbar gescholten, es war furchtbar schwer für sie gewesen, aber dann war ein Wunder – und genau das sagte die Gestalt jetzt, nämlich: Für JAHWE sei nichts nun unmöglich, und was blieb mir? Ich kniff die Augen noch fester zu und sagte, eigentlich ohne nachzudenken, es sagte einfach so aus mir heraus: „Ich bin des Herren Magd, es geschehe, wie du gesagt hast“. In dem Moment war ich nämlich auf einmal ganz sicher, dass es genau so kommen werde: Ich würde schwanger werden, und ich würde ein Kind gebären, und es würde ein ganz besonderes, ein wundervolles Kind werden.

Ich konnte es gar nicht warten, Elisabeth diese frohe Botschaft zu bringen, sie würde sie sicher verstehen. Und ich machte mich gleich auf den Weg übers Gebirge, um sie zu besuchen. Es war ein anstrengender Weg, aber es machte mir nichts aus. Und als ich ins Haus des Zacharias kam, ihres Ehemanns, der kein Wort mehr gesprochen hatte, seit sich so unerwartet ihr Bauch rundete, obwohl sie doch alt war und unfruchtbar; als ich in ihr Haus kam, saß sie in der Kammer, ihr Bauch war schon ganz kugelrund und riesig, und sie bewegte sich nur schwer. Aber als sie mich sah, da bewegte sich das Kind in ihrem Bauch, ich sah es ganz genau, und Elisabeth merkte es auch, und sie begann zu strahlen, ganz ähnlich wie die Gestalt, aber nicht so hell, und sie grüßte mich mit den gleichen Worten: „Gebenedeit bist du“, sagte sie, und dass ich die Mutter des Herrn und Königs sein werde, und wie das Kind in ihrem Leib vor Freude gehüpft habe, weil ich zu ihr gekommen sei, ich, die Mutter des Heilands! Und ich sei selig, selig sei ich, weil ich geglaubt habe nämlich, und genauso werde es kommen!

Ich blieb dann bei ihr, bis es soweit war und sie ihren Sohn gebar. Johannes, so wollte sie ihn nennen, und alle wunderten sich, weil doch niemand in der ganzen Sippe diesen Namen trug. Aber Zacharias, der all die Monate geschwiegen hatte, schrieb auf ein Täfelchen, dass sein Name Johannes sein solle – und gleich danach konnte Zacharias auf einmal wieder sprechen, und er dankte und lobte Gott und konnte gar nicht wieder aufhören. Ich musste dann

schnell wieder zurück nach Nazareth, wo Joseph ja auf mich wartete. Aber inzwischen konnte man das Kind schon sehen in meinem Bauch, es wuchs jeden Tag, auch wenn es noch nicht hüpfte. Natürlich war Joseph sehr erschrocken, als er das sah, wie alle, auch meine Eltern und die Nachbarn, es war furchtbar. Und ich glaube, er wollte mich nicht mehr zum Weibe nehmen, aber dann hatte er einen Traum, das hat er mir erzählt. Ihm erschien nämlich auch eine strahlende Gestalt, und sie sagte ihm, dass sich mit mir und meinem Kind die alte Prophezeiung erfüllen werden, dass aus dem Hause Davids – denn Joseph war aus dem Stamme Davids, des Sohnes Abrahams –, dass sich also die alte Prophezeiung erfüllen werde, durch ihn und mich und das Kind, das der Heilige Geist gezeugt habe. So oder so ähnlich sagte er, und Joseph sagte mir: Als er das gehört habe, da habe er einfach nicht anders gekonnt – er musste es glauben, er habe es geglaubt, und er würde sich mir antrauen, und wir würden das Kind bekommen, so wie es geschrieben stünde.

Und dann mussten wir uns schon bald auf die lange Reise machen, obwohl das Kind inzwischen schon groß war in meinem Bauch und viel hüpfte, aber es war doch eine Anordnung der Römer. Es war ein langer Weg, und als wir endlich in Betlehem ankamen und bei der Herberge klopfen, da hatten sie kein Bett mehr für uns. Ich war so erschöpft, dass wir einfach zum nächsten Stall gingen, er hatte eine Krippe für das Vieh mit weichem Stroh, und durch das Dach leuchteten die Sterne hinein. Einer leuchtete besonders stark, und ich sah ihn die ganze Zeit an, auch als dann das Kind nach draußen drängte und die Schmerzen so stark waren, dass ich schreien musste, aber Joseph hielt meine Hand die ganze Zeit, und der Stern strahlte beinahe so hell wie die Gestalt, und Esel und Ochs sahen so komisch über die Stallwand hinein, dass ich beinahe lachen musste. Dann ging alles ganz schnell, und das Kind war so – wundervoll, so voller Strahlen, so vollkommen, so friedlich und zufrieden, dass wir es nur die ganze Zeit anschauen konnten.

Wir wickelten es dann in saubere Tücher, die ich mitgebracht hatte, Elisabeth hatte sie mir gegeben, und legten es in die Krippe, es passte genau hinein und lag da und strahlte. Auf einmal waren dann Leute da, es waren wohl Hirten, und sie sagten, es sei ihnen eine Gestalt erschienen, ganz hell und strahlend, und sie habe ihnen gesagt, dass hier, ganz in der Nähe, der Heiland geboren sei, der seit jeher verkündete Messias, und sie sollten allen davon erzählen und Gott loben für seine Gnade! Sie würden ihn daran erkennen, dass

er in Windeln gewickelt in einer Krippe liege, habe die Gestalt noch gesagt; und nun hätten sie ihn doch wirklich und wahrhaftig gefunden! Aber jetzt müssten sie gleich wieder los, denn sie müssten die Geschichte allen anderen erzählen, das habe ihnen die strahlende Gestalt geboten; und dann seien noch mehr strahlende Gestalten erschienen, eine ganze Herde, und sie hätten gesungen, wie im Gottesdienst, aber viel, viel schöner. Und wahrscheinlich würden ihnen die Leute nicht glauben, und so war es dann auch: Viele glaubten ihnen nicht. Aber diejenigen, die fest an Gott glaubten, so wie Joseph, und so wie ich auch, die glaubten ihnen. Und ich, ich habe mir jedes Wort gemerkt, und ich denke oft daran. Das Kind wächst jetzt schon, und das Strahlen wird immer stärker, und ich fürchte mich sehr vor dem, was ihm bevorstehen mag, weil es doch es so ein wunderbares Kind ist. Aber immer, wenn ich an die Worte der Hirten denke, hüpfte es immer noch in meinem Herzen.



DIE GESCHICHTE DES DRITTEN TAGES. EINE OSTER-ERZÄHLUNG FÜR GLÄUBIGE UND UNGLÄUBIGE, MIT WEIBLICHEN NEBENFIGUREN

I. Vorgeschichte: Männer, Freundesbünde und Verräter

Es ist eine Geschichte, die selten auf den Spielplan kommt. Weihnachten hat seinen großen Auftritt jedes Jahr, und das Drehbuch ist ein Klassiker: Engel, Jungfrauen, ein frisch vermähltes Paar; ein wenig Armut, ein wenig Vertreibung, ein unerwarteter Reichtum mit viel Exotik und sogar die Hirten und die Tiere dürfen mitspielen in der heiligsten aller Nächte! Danach Vorhang zu, Geschenke für alle! Ostern, nun ja, das ist große Dramatik und eine Männer-Heldengeschichte: der Freundesbund beim letzten Abschiedsmahl, der groß inszenierte Verräterkuss, und dann geht es Schlag auf Schlag: Gefangennahme, ein Unrechtsurteil (das Volk lehnt im letzten Moment die Begnadigung ab, so ist es halt); Entwürdigung, Spott, Massenspektakel und am Ende dann: das langgezogene Leiden, die Quälerei, einige Frauen weinen, einige Henkersknechte würfeln, und unterm Kreuz steht ein Jude mit einem seltsamen Gerät in der Hand – wer ist das? – aber nein, das wird meist ausgelassen; jedenfalls zieht sich am Ende der Himmel dräuend zusammen, der Vorhang im Tempel zerreißt und Jesus Christus stirbt. Das Volk zerstreut sich, gespenstische Ruhe auf Golgatha, der Schädelstätte. Abspann.

So ungefähr berichten es die vier Apostel, und die Geschichte ist damit ja auch beinahe zu Ende. Natürlich steht noch eine vage Prophezeiung einer Wiederauferstehung von den Toten im Raum, ein alter jüdisches Mythos, an den sich kaum noch jemand erinnert;

nur die gebildeten Juden mögen noch daran gedacht haben und an die Frist, die die Prophezeiung setzt: *nach drei Tagen auferstanden von den Toten*.

II. Die Geschichte des dritten Tages: Auftritt mehrerer Marias

Drei lange Tage. Was passiert mit dem Leichnam Christi, dem geschändeten, geplagten, leichenblassen Körper des Herrn, am zweiten Tag, am Sabbath? Nun, an dieser Stelle erscheint – aber das ist nur in einem Evangelium überliefert – der Jude mit dem seltsamen Gerät wieder. Es ist eine Gestalt, die es zu einer eigenen Verschwörungstheorie gebracht hat, man könnte sogar sagen: zur größten Verschwörungstheorie des gesamten Christentums. Er heißt nämlich Joseph von Arimathäa, ist ein reicher Mann und ein heimlicher Anhänger Christi; und er bittet Pilatus nun um den Leichnam. Pilatus ist gerade fertig mit Händewaschen, die Hohepriester sind nicht da, weil sie den Sabbath heiligen, und Pilatus willigt ein: Da, nimm ihn mit, wenn du unbedingt willst, ich hab mich lange genug mit ihm gequält! Und Josef, der ein weiser und vorausschauender Jude war, bringt den Leichnam in sein eigenes, schon von langer Hand angelegtes Felsengrab ganz in der Nähe der Schädelstätte. Er wird ihn sorgfältig in weißes Leinen eingeschlagen haben, wie es der Brauch war, und dann hat er ihn in der Höhle niedergelegt; damit ihm aber nichts geschehe, wälzte er beim Gehen einen großen Felsbrocken vor den Eingang.

Inzwischen aber haben die Hohepriester Wind von der Sache bekommen, sie drängen zu Pilatus und beschwören ihn: Nun habe man endlich die unangenehme Sache mit diesem Parvenü-König der Juden erledigt, aber wenn man jetzt nicht wachsam sei, sei alles umsonst gewesen! Es wäre seinen Anhängern nämlich jederzeit zuzutrauen, dass sie den Leichnam stehlen und hinterher die Legende in die Welt setzten, er sei von den Toten auferstanden! Eine Wache müsse her, Sicherheitspersonal rund um die Uhr! Pilatus schaut auf seine Hände, unter einem Nagel scheint ihm noch ein unangenehmer Rest zu sitzen, er geht wieder zum Waschbecken. Na gut, sagt er, dann nehmt doch eure Häscher! Wenn ihr dann besser schlafen könnt!

Am Morgen des dritten Tages aber, nach Gerichtstag und Sabbath, am Rüsttag nämlich, rüsten sich einige Frauen in aller Frühe für den Gang zum Grab. Es ist das erste Mal, dass Frauen in dieser

Geschichte auftauchen; einige sollen zwar auch der Kreuzigung beigewohnt haben, aber das war kaum der Rede wert. Von mehreren Marias ist bei den Evangelisten die Rede, Maria Magdalena, die errettete Sünderin, gehört ganz sicher dazu (wie noch zu jedem Jesus-Film), aber auch die Mütter einiger Jünger; von seiner eigenen Mutter ist komischerweise nicht die Rede. Sie werden geweint und geklagt haben am Sabbath, und vielleicht haben sie heimlich Salben und Öle vorbereitet, der Sabbatruhe zum Trotz. Und mit den Salben und frischen weißen Tüchern machen sie sich auf zum Grab, um den toten Leib zu salben und pflegen, wie das Frauen seit jeher getan haben; denn es ist ein Leib, den sie geboren haben, den sie genährt und gepflegt haben in Gesundheit und Krankheit, und sie hören nicht einfach damit auf, weil angeblich eine Seele entwichen ist. Und so gehen sie zum Grab, die Sonne geht gerade erst hinter den Hügeln auf, es wird wieder ein heißer Tag werden. Und als sie am Grab ankommen – doch hier beginnen sich die vier überlieferten Berichte der Evangelisten ein wenig zu unterscheiden, wie es auch nicht anders erwarten ist bei Zeugenberichten nach so langer Zeit (welche Maria war genau dabei? Bist du dir ganz sicher? Und war der Stein jetzt -?) Die Details sind dabei nicht uninteressant, ein jeder strickt ein wenig an einer anderen Geschichte dieses dritten Tages. Es könnten also die Schergen des Pilatus noch dagewesen sein, wahrscheinlich ziemlich übermüdet, leicht angetrunken und immer noch würfelspielend. Ebenso könnte der Stein noch dort gelegen haben, mit dem Joseph den Eingang verschlossen hatte; die Marias hatten sich auf dem Weg schon Sorgen gemacht, wie sie als schwache Frauen sich Zugang verschaffen sollten. Es könnte sein, dass genau in diesem Augenblick ein Engel des Herrn erschienen ist, vielleicht auch zwei; jedenfalls trugen er oder sie blendend weiße Kleider, und sie sagten als erstes, was jeder vernünftige Engel sagt, egal ob er zu Jungfrauen oder Hirten auf dem Felden oder Klageweibern spricht: „Fürchtet euch nicht!“ Und die Wirkung ist immer die gleiche, alle sind zu Tode erschrocken, die tapferen Hüter sollen sogar in Ohnmacht gefallen sein, vielleicht waren sie auch einfach schon vorher eingeschlafen. Aber die Frauen rappeln sich, zudem der Stein jetzt definitiv weg ist (war er eben überhaupt noch da gewesen?), und der oder die Engel laden sie ein in die Höhle. Zögernden Schritts wagt sich die eine oder die andere Maria vor, ganz sicher aber Maria Magdalena; und dort sehen sie die Leinentücher liegen, sorgsam gefaltet, sie selbst hätten es nicht besser gekonnt,

blütenweiß und engelsrein trotz der Tortur, der Wunden, der Dornenkrone. Aber kein Leichnam mehr. Vielmehr – und nun werden die Geschichten noch diffuser, weichen immer stärker voneinander ab, nachdem der große Stein der Geschichte hinter uns liegt und wir es gesehen haben, mit eigenen Augen gesehen, das leere Grab: Ist es nun Christus selbst, der zu den zitternden Frauen spricht, sind es ein oder zwei Engel des Herrn, egal – die Marias werden jedenfalls instruiert, die frohe Botschaft zu verbreiten, gleich, sofort, ohne Aufschub sollen sie zu den Jüngern gehen, die noch anwesend sind und ihnen sagen: Der Herr sei auferstanden, am dritten Tage sei er wahrhaftig auferstanden von den Toten! Die Frauen ziehen ab, sie berichten auftragsgemäß jedem, den sie gerade antreffen, und natürlich glaubt ihnen niemand. Sind ja nur Frauen, mögen sie gedacht haben. Da müssen schon genauere Angaben her: Auf dem Weg nach Emmaus, ja, dort werde man ihn sehen, die ewigen männlichen Zweifler dürfen dann sogar den Finger in die Wunde legen (immerhin, Geburt des Osterspaziergangs und einer ziemlich tauglichen Metapher). Die Marias aber zerstreuen sich wieder, während die Apostel ausziehen werden die Welt zu erobern. Die Geschichte vom dritten Tag jedoch verschwindet samt allen weiblichen Nebenfiguren im Abspann. Nur manchmal denke ich, es könnte der innigste, der menschlichste, der weiblichste Moment der ganzen Ostergeschichte gewesen sein: wie die Marias dastanden, mit Salben und Tüchern in den abgearbeiteten Händen, und wie sie mit vom Weinen geröteten Augen in einer Mischung aus Panik, Jubel und tiefster Verunsicherung auf ein leeres Grab schauten, wo ihr Liebstes gelegen hatte.

III. Nachspiel: Fortleben in Verschwörungstheorien

Natürlich wurde Joseph von Arimathäa dann von den Hohepriestern angeklagt, den Leichnam Christi entführt zu haben; er überlebte die angeordnete Kerkerhaft wundersamerweise, indem er jeden Tag einen Schluck vom Blut Christi aus dem Kelch nahm, mit dem er es unter dem Kreuz aufgefangen hatten und der sich niemals leerte. Vielmehr trug er ihn immer noch wohlgefüllt nach seiner Freilassung in einem Boot über das weite Meer nach England, wo er dann als Heiliger Gral die Phantasien des frühmittelalterlichen Europas eroberte und bis heute Geschichten um Geschichten zeugt. Aber auch Maria Magdalena schaffte es übers Meer, zusammen mit einer weiteren Maria, angeblich auch mit einer schwarzen

Dienerin namens Sarah (so berichten es die Apokryphen); sie landeten in der Provence, wo noch heute die ‚Schwarze Madonna‘ in Saintes-Maries-de-la-Mer verehrt wird. Verschwörungstheorien müssen niemals auferstehen, sie haben schon das ewige Leben.

IX. GOETHE'S FRAUEN – EIN EXKURS



Frauengestalten aus Goethes Leben (aus: Heinrich Düntzer, Goethes Leben, 1880)

HERSILIE, ODER: DIE WELT IM GLEICHGEWICHT HALTEN

In einem der eher wenig gelesenen und noch viel seltener verstandenen Romane von Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* nämlich, gibt es eine ganz besondere weibliche Figur. Sie heißt Hersilie, und sie ist so ungewöhnlich wie ihr Name: Sie widerspricht nämlich nicht nur gern – was allein noch nicht außergewöhnlich wäre –, sondern sie widerspricht aus Prinzip: Zu jeder markanten Aussage bildet sich, praktisch automatisch, in ihr die Gegenaussage, die sie in den meisten Fällen für genauso wahr hält; speziell, so verkündet sie ein wenig neckisch, wenn die Männer immer wieder kommen mit ihren großen absoluten Maximen, könnten die Frauen wohl zu jedem eine Gegendarstellung abgeben. Goethe, der sich in seinem letzten großen Roman nicht zu schade ist, es für diejenigen, die bei der Handlung und dem so ruhig fortfließenden Gespräch über Alles und Nichts (was beides genauso wahr ist) mal wieder nicht aufgepasst haben, noch einmal deutlich zu sagen, bringt Hersilies Eigenheit später in den dem Text beigefügten *Maximen und Reflexionen* auf den Punkt: »*Jedes ausgesprochene Wort erweckt den Gegensinn*«. Als getreue Schülerinnen müssten wir jetzt natürlich die Maxime auf sich selbst anwenden und deshalb die Position vertreten: »*Jedes ausgesprochene Wort erweckt eine Sehnsucht nach Bestätigung*«, und schon sieht man, dass beides wahr ist (oder beides falsch); wenn man ein wenig trickreich und dialektisch geschult ist, kann man auch sagen, dass damit eben ein unendlicher Prozess eingeleitet ist, in dem sich Position und Gegenposition ständig weitertreiben, wenigstens dann, wenn ein kluge und realitätstüchtige Frau dabei ist, wie Hersilie. Und wäre die Welt dann nicht –

Aber gehen wir erst einmal einen Schritt zurück. Ich habe nämlich, um ehrlich zu sein, den Satz nicht verstanden, als ich ihn das erste Mal gelesen habe; ich bin einfach ersatzweise erst einmal auf ein altes Klischee aufgesprungen: ganz klar, ein Trotzköpfchen, widerspricht halt, aus Prinzip, nervig! Aber im Hinterkopf hat schon der Gedanke genagt: Wir sind hier in einem Roman von Goethe. Der Mann sagt kluge Dinge, die meisten stimmen, oder, wenn man es vorsichtiger mag: haben eine große lebensweltliche Evidenz, um nicht zu sagen: Weisheit. Und Hersilie ist, das merkt man auch, eine Figur, an der ihm liegt. Sie ist originell, zutiefst, sie ist wirklich kein

Klischee (noch nicht mal Werther ist ein Klischee, und der ist immerhin verdächtig dicht daran). Und ich habe noch nicht einmal ansatzweise gemerkt, dass ich damit ja schon den ersten Beweis der These geliefert habe – ich habe ihr innerlich widersprochen, ich habe gedacht: Nein, das macht doch keinen Sinn, man kann doch nicht einfach immer nur aus Prinzip widersprechen, klar, es wird viel Blödsinn geredet auf der Welt, aber manchmal stimmt es doch einfach auch!

Inzwischen bin ich weiter. Geholfen hat dabei zum Beispiel eine Erfahrung, die scheinbar gar nicht hierhergehört – aber dann doch. Es passiert mir nämlich immer wieder, und zwar gar nicht mit Absicht, dass ich irgendwo ruhig sitze, bei einem Vortrag beispielsweise, und neben mir zappelt jemand, meistens ein Mann. Er macht etwas mit seinen Fingern oder bewegt die Füße, einfach so, ohne Sinn und Zweck, er zappelt einfach. Und ich werde dann, wie Hersilie: automatisch, noch ein Stück ruhiger. Ich bemühe mich sozusagen laut ruhig zu sein; Ruhe auszustrahlen, Konzentration, Bewegungslosigkeit. Es wirkt nur selten, aber ich fühle mich besser, und ich hoffe: auch die Welt. Oder es wird zu laut geredet, irgendwo, von irgendjemand (es können auch Frauen sein). Dann rede ich leiser, wiederum: ganz automatisch. Das funktioniert übrigens besser, manchmal jedenfalls, dann gleichen alle ihre Lautstärke an und man kann sich gepflegt unterhalten. Und es ist wirklich nicht so, dass ich mir das vornehme oder damit angeben will, wie unglaublich zivilisiert ich bin, oder dass ich Leute erziehen will, zu was auch immer. Ich kann einfach nicht anders. Mein Körper verlangt nach Ausgleich, um beinahe jeden Preis: Es ist nötig, in Situationen, die aus dem Gleichgewicht geraten, eine Gegenbewegung auszuführen. Es ist physio-logisch nötig und psycho-logisch befriedigend.

Und damit kommen wir wieder zurück zu Hersilie, die ich lange Zeit mit mir herumgetragen habe, zur gar nicht trotzig, sondern sehr sachlich widersprechenden Hersilie, einer unerreicht eigensinnigen und selbstbewussten Frau, die gar nicht begründen muss, warum sie anderer Meinung ist als die Männer, die Mehrheit, der *mainstream*. Es ist einfach nötig, das Gegenteil auch zu sagen. Die sachliche Basis des Arguments bei Goethe, auch das weiß ich inzwischen, ist seine *Farbenlehre*, sein wahres Herzenswerk, in dem der Gedanke der Komplementarität zentral ist – es gibt Komplementärfarben, jeder weiß das, was jedoch nicht jede weiß, ist, dass

sie sich gegenseitig hervorrufen und verstärken: Wenn man lange genug auf Rot geschaut hat, produziert das Auge, ganz von sich allein, ein grünes Nachbild. Damit die Welt wieder im Gleichgewicht ist. Hersilie bringt, ohne Nachdenken und einfach, weil es ihre so außerordentlich ausgewogene und harmonische Natur ist, immer das Gegenbild hervor: nicht, weil es falsch oder richtig ist, sondern damit die Welt wieder im Gleichgewicht ist. Und gerade angesichts der derzeit grassierenden massiven Einseitigkeiten, der um sich greifenden Sprech- und Denkverbote auf allen möglichen Seiten, sind Hersilien eigentlich bitter nötig; sie wären aber ganz sicher permanent im Zentrum irgendeines *shitstorms*, und zwar von beiden Seiten.

Populärpsychologisch sind sowohl die Neigung zum Widerspruch als auch die zur Übereinstimmung gut nachvollziehbar und erklärbar: Es ist schön und beruhigend und ein klein wenig einschläfernd und verdummend, sich mit anderen in Übereinstimmung zu wissen; man ist nicht mehr so allein in der Welt, und ein Gedanke, der in vielen Köpfen eine Heimat hat, hat sicherlich deutlich mehr Gewicht auf die große Wahrheitswaage zu legen als einer, der nur wenige gefunden hat, die ihn aufnehmen mögen, und der deshalb ein wenig herumvagabundiert und schon ziemlich rampoliert aussieht. Aber auf der anderen Seite möchte man auch nicht nur eine von Vielen sein; man legt Wert auf seine Individualität, und da kommt ein sozusagen ungezügelter, ungeschniegelter Gedanken gelegentlich ganz recht, mit dem man beweisen kann, dass man einen eigenen Kopf hat; vielleicht wiegt der Gedanke dann nicht ganz so viel auf der großen Wahrheitswaage, aber das wird auf der Persönlichkeitswaage dann wieder ausgeglichen. Das Problem dabei ist nur, dass es eigentlich auf beides gar nicht ankommt, jedenfalls wenn man Hersilie ist: Ein Gedanke muss weder wahr sein (allgemeine Wahrheit ist bestenfalls für Götter, aber ganz sicher nicht für Menschen, auch wenn Männer das immer wieder glauben) noch originell (wer sich immer noch einbildet, es sei überhaupt möglich, einen originellen Gedanken zu haben, hat einfach noch nicht genug nachgedacht. Oder gelesen). Ein Gedanke hat – eine Funktion in einer bestimmten Situation, einem konkreten Gespräch, einer lebendigen Erfahrung. Dementsprechend kann er mehr oder weniger wahr oder originell sein; beides jedoch wird sich erst klären lassen, wenn man seinen Gegengedanken mit denkt, mit der er sowieso

verbrüdet ist wie – nun, man würde heute vielleicht sagen: verschränkt, so wie die Quantenteilchen. Und erst, wenn jeder, der Grün sagt, auch Rot mitdenken kann, dann ist die Welt wirklich im Gleichgewicht. Für einen Moment natürlich nur. Aber immerhin.

Persönlich jedoch, um noch einen Schritt weiter zurückzugehen, interessiert mich noch mehr die Frage, warum Hersilie so geworden ist, wie sie ist – wir lernen sie im Roman ja nur im Zustand voll entfalteter Komplementarität kennen, und immerhin verliebt sie sich ein wenig unglücklich (natürlich in ihr komplementäres Gegenteil, aber das würde jetzt zu weit führen), ist also durchaus auch noch irgendwie menschlich und kein reines Prinzip. Aber man trifft nicht viele Hersilien in der realen Welt; Trotsköpfechen, ja, Widerspruchsgeister und Querulanten jede Menge, aber nicht Menschen, die die Welt, aus reinem Gerechtigkeitsgefühl, im Gleichgewicht halten wollen und müssen, auch wenn die Extreme immer weiter auseinandertriften und der Spagat einen praktisch zerreißt, selbst bei täglichem Training und angeborener Flexibilität der Sehnen und Gelenke des Gehirns. Natürlich kann sie, das kennt man im 18. Jahrhundert, eine »schöne Seele« sein: ein *freak of nature*, ein Versehen in der Evolution, eine Singularität (und all das gibt es, wirklich). Oder aber sie ist das Ergebnis einer – das klingt jetzt leider noch schrecklicher trivialpsychologisch – schlimmen Kindheit. Denn welches Kind kennt es nicht, dass Mutter und Vater – die beiden Götter der Kindheit, die doch eigentlich zu einer Gottheit zusammengeschmolzen sein sollten, der, die einen selbst geschaffen hat – sich streiten, auseinanderdriften, dass sie nicht mehr miteinander sprechen, sondern gegeneinander, jeder Satz ein versteckter Vorwurf, jeder Blick eine Anklage, bis die Luft so dick wird, dass man sie in Klumpen hinunterschlucken muss, und jeder bleibt einem im Hals stecken? Und man kann nicht einfach immer rausgehen. Nein, man versucht, mühsam, mühsam, ein Gleichgewicht herzustellen, immer wieder, in jedem einzelnen Gespräch. Man entwickelt Tricks, Ablenkungsmanöver, Entgegnungsstrategien, Ausweichrouten – die aber alle einen gemeinsamen Zweck haben: das Gleichgewicht wiederherzustellen, und sei es nur für ein paar Minuten, damit man sich einmal entspannt zurücklehnen kann beim Abendessen. Der (momentan) Schwächere muss gestützt werden; der (momentan) Überlegene ein wenig gebremst; angesichts der Lüge beharrt man auf der Wahrheit, angesichts der allzu krassen Wahr-

heit auf einer versöhnenden Verschleierung; der harte Ernst des Lebens verlangt nach einem kleinen Scherz, die sinnlose oberflächliche Albernheit nach einer Dämpfung durch ein wenig Wehmut und Wahrheit.

Einmal entwickelt, kann man das Verfahren überall anwenden. Irgendwann auch automatisch. Weil man so geworden ist. Weil man Ungleichgewichte nicht erträgt, persönlich, und das hat gar nichts mit ›Harmoniesucht‹ zu tun (einer der erfolgreicheren Verleumdungskampagnen der Moderne, die es lieber mit der ›Streitkultur‹ hält, was für ein unsinniges Wort schon! die praktischen Opfer kann man jederzeit besichtigen, beispielsweise vor Gericht oder in Krankenhäusern). Weil Ungleichgewichte nämlich ungerecht sind. Gerechtigkeit aber hat nur sehr wenig mit Recht haben oder mit Recht bekommen zu tun (deshalb stellen Gerichte sie auch nicht zwangsläufig her, noch nicht einmal Gesetze können das sicherstellen), sondern mit Ausgewogenheit. Hersilies Waage wiegt ohne Ansehen der Person, ohne Ansehen des öffentlichen Diskurses, ohne Ansehen der ›Wahrheit‹ sogar – sie wiegt im Interesse des Widerspruchs, des Gegenwortes, des Ausgleichs. Dann erst ist die Welt wirklich im Gleichgewicht.

DIE GRETCHENTRAGÖDIE IST DAS WAHRE TRAUERSPIEL. FRAUENDRAMA UND MÄNNERHOCHMUT IN GOETHES *FAUST*



Peter Cornelius: Bilder zu Goethes Faust (1816)

Gretchen ist, aus moderner Perspektive, nicht direkt eine emanzipierte Frau, sie ist eher das Gegenteil. In Goethes *Faust*, wohl dem berühmtesten Trauerspiel deutscher Sprache, wird sie von dem reichlich älteren Faust verführt, und zwar ziemlich rasant: Er schenkt ihr einen netten Schmuck, besorgt ihr (assiiert von Mephisto) ein Schlafmittel für die Mutter, die daran prompt für immer entschläft; Gretchen wird ebenso prompt schwanger, ertränkt das Kind aus Scham in einem Teich, wird dafür zum Tode verurteilt und gibt sich am Ende willig dem Gericht Gottes anheim. Die sogenannte ›Gretchen-Tragödie‹ nennt man das, aber im Mittelpunkt des Interesses an Goethes Hauptwerk stand eigentlich immer nur einer: Faust, der große Mann, der sich dem Teufel verschworen hat, um endlich nicht mehr nur noch griesgrämig in seiner Stube über das Leben nachzudenken, sondern es zu erleben; dieser Faust, National- und Identifikationsfigur seit Jahrhunderten, der als erstes ein unschuldiges Mädchen verführen muss, das ihm zufällig im falschen Moment über den Weg gelaufen ist. Gretchen hingegen, eine

maximal nicht-emanzipierte Frau, ist das perfekte Opfer. Sie ist aufgewachsen ohne Vater und hat ihre kleine Schwester erzogen, als ihre Mutter schwer erkrankt war. Sie himmelt Faust großäugig an: »*Du lieber Gott! was so ein Mann / Nicht alles, alles denken kann! / Beschämt nur steh ich vor ihm da / Und sag zu allen Sachen ja. / Bin doch ein arm unwissend Kind, / Begreife nicht, was er an mir findet*«. Sie ist tiefgläubig und denkt immer nur das Beste von den Menschen. Als man am Dorfbrunnen mal wieder darüber herzieht, dass ein Bärbelchen nun auch gefallen sei, verteidigt Gretchen sie: Der Verführer nehme sie doch gewiss zur Frau! Ja, Pustekuchen. Natürlich nimmt Faust sie selbst dann genauso wenig zur Frau. Er hat ja schon alles bekommen, was er wollte, und die Gewissensnöte, die ihn am Ende ein wenig drücken, sind ungefähr so lästig wie ein neuer und noch nicht eingelaufener Schuh. Sie verschwinden auch so schnell wieder, wie sie gekommen sind, als Gretchen im Kerker zum ersten Mal ihr eigenes Schicksal in die Hand nimmt und seinen Vorschlag, mit ihm zu fliehen energisch abweist: Sie ist längst so gut wie tot, gesellschaftlich tot, moralisch tot und psychisch massiv traumatisiert. Vielleicht ist es die rührendste Stelle dieser ganzen Gretchen-Tragödie, die so selten gegenüber der Faust-Tragödie zu ihrem Recht kam, weil der Schatten der Tragödie des »großen Mannes« sie bis in den Kerker hinein erstickte; vielleicht ist es die rührendste Stelle, als Gretchen am Schluss, im Angesicht des Todes, Faust eine Grabordnung anweist: Der Mutter solle er den besten Platz geben (der Mutter! sagt die »Kindsmörderin«; zu den »Müttern« müsse man gehen, orakelt es im zweiten Teil des *Faust*); den Bruder, den der Verführer getötet hat, weil er die Ehre der Schwester verteidigen wollte, gleich daneben. Und sie selbst, doch, sie bittet sehr herzlich, »*ein wenig bei Seit, nur nicht gar zu weit*« (Selbstmörderinnen müssen natürlich draußen bleiben). Sie möchte dabei sein, im Tod noch, aber sie weiß, dass sie es nicht darf. Das Kind jedoch, das tote, möge man ihr an die rechte Brust legen. Man stelle sich die Szene vor, bildlich, der Kerker kann gar nicht düster und kalt und unmenschlich genug sein. Das geht über alle Worte.

Der junge Goethe hat die Figur und Geschichte seines Gretchens nach einer realen Kindsmörderin modelliert: Susanne Margaretha Brandt, eine Soldatentochter und Waise, verdiente sich ihren Lebensunterhalt in einer Frankfurter Wirtschaft, wo sie – vielleicht kommt daher die Idee mit dem Schmuck? – von einem durchziehenden holländischen Goldschmiedegesellen verführt wurde. Es

besteht der begründete Verdacht, dass er dabei ein *date rape drug* verwendet hat; sie berichtete später bei der Vernehmung, sie habe sich nach dem getrunkenen Wein sehr seltsam gefühlt, so, als habe der Teufel seine Hand im Spiel gehabt (sehen wir Mephisto vor uns, wie er Gretchen das Pülverchen für ihre Mutter unterschiebt?). Die Schwangerschaft blieb unbemerkt, trotz mehrerer Arztbesuche, vielleicht wollten sie ja das Allzu-Sichtbare nicht sehen. Das Kind brachte sie in der Waschküche zur Welt, allein, wie die meisten »Kindsmörderinnen«, so weit jenseits ärztlicher Betreuung oder eines freundlichen Gebärhause, wie man nur sein kann. Sie sagte aus, das Kind sei mit dem Kopf voran auf den Steinboden gefallen. Sie habe in Panik nach seinem Hals gegriffen, danach wird die Aussage etwas unklar, am Ende jedenfalls war das Kind tot, und Susanne versteckte es an einer Mauer hinter dem Haus und floh. Ihr Geld reichte aber nicht aus, sie musste zurückkehren nach Frankfurt, krank, verzweifelt, ohne jeden Ausweg. Dort war das Kind inzwischen schon begraben worden, man grub es wieder aus, und angesichts des winzigen Leichnams brach sie zusammen und gestand. Das Verfahren war kurz, das in solchen Fällen übliche Todesurteil erging, und ein halbes Jahr nach der Geburt bestieg Susanna Margaretha Brandt das Schafott auf der Frankfurter Hauptwache: »*Der Nachrichten führte die Maleficant in mit der Hand nach dem Stuhl, setzte sie darauf nieder, band sie in zweyen Ort am Stuhl fest, entblößte den Hals und Kopf, und unter beständigem zurufen der Herren Geistlichen wurde ihr durch einen Streich der Kopf glücklich abgesetzt.*« Und Glück hat sie noch gehabt! Es war noch gar nicht allzu lange her, dass die »menschenfreundliche« Aufklärung die vorher in Kindsmord-Fällen übliche Todesstrafe durch Steinigen, Pfählen, lebendig Begraben (nacheinander, manchmal auch noch ergänzt um Zwicken mit glühenden Zangen) – durch das einfache Köpfen ersetzt hatte (es war aber technisch gar nicht so einfach vor der Erfindung der Guillotine, aber hier wird die Geschichte einfach zu schauerlich).

Der junge Goethe, selbst Jurist und gut vernetzt in Frankfurter Juristen- und Ärztekreisen, ließ sich die Prozessakten zukommen; der Fall interessierte ihn. In dieser Zeit entstand sein *Urfaust*, der erstmals die alt hergebrachte Faust-Geschichte um eine Gretchen-Tragödie ergänzt. Und das ist nun eine wirklich bemerkenswerte Kombination. Sie stellt die Urtragödie um den allzu intellektuellen, an allem zweifelnden Mann der der allzu liebenden, bedingungslos

vertrauenden Frau gegenüber. Der Gedanke, die Geschlechterrollen umzukehren, ist heute verlockend, war aber selbst für Goethe, der später durchaus kluge und emanzipierte Frauen gestalten konnte, nicht denkbar. Nein, hier kam es auf Extreme an, auf Typen, auf maximale Zuspitzung zu dramatischen Zwecken! Und das Aufgreifen der Kindsmord-Geschichte ist in diesem Zusammenhang eine geradezu geniale, wenn auch ein wenig skrupellose Idee: Denn der Kindsmord ist das archetypische Frauendrama schlechthin. Eine Straftat, die – in der engeren Form des Neonatizids, also der Tötung direkt im Anschluss an die Geburt – beinahe nur Frauen begehen. Eine Straftat, bei der die mildernden Umstände und die mangelnde Einsichts- und Urteilsfähigkeit der Täterinnen direkt ins Auge springen: Die meisten Kindsmörderinnen im 17. und 18. Jahrhundert waren wie Susanne Margaretha Brand von niederem gesellschaftlichen Stand, unausgebildet, unwissend, abhängig im höchstem Maße, immer bedroht von Armut und Elend. Ist es ein Wunder, dass ihnen selbst ein Goldschmiedegeselle das Blaue vom Himmel herunter versprechen konnte, um sie wenigstens für diese eine Nacht – und dann natürlich für die spätere Ehe, versprochen! – zu erlösen? Ja, Pustekuchen. Und niemals wird der Mann bestraft, der zur Zeit der Geburt meist lange schon das Weite gesucht hat. Alle Handlungsalternativen jedoch – sind versperrt, durch die Gesetzgebung selbst. Würde die schwangere Frau nämlich ihren Zustand einem Familienmitglied, einem Beichtvater, wem auch immer enthüllen – würde sie angezeigt werden, »Unzuchtsstrafe« oder »Hurenstrafe« nannte man das, und sie bestand in öffentlicher Schande, Auspeitschen, an den Pranger stellen – was war schlimmer, der Tod oder diese Tortur? Nein, die »Unzuchtsstrafe« trieb die Mädchen direkt dem Kindsmord in die Arme; wenn das sichtbare Zeugnis verschwinden würde, würde auch das Vergehen verschwinden. Ach, es verschwand allzu oft nicht. Kann man sich vorstellen, in welcher Situation diese Frauen waren? Arm, ungebildet, sexuell unaufgeklärt, mutter-seelen-allein, wahrscheinlich auch mitgenommen von der Schwangerschaft (schließlich mussten sie weiterarbeiten, auf dem Land, in der Wirtschaft). Für viele mag sogar, wie für Gretchen, die erlebte Schande das Schlimmste gewesen sein: Denn natürlich waren diese Frauen tiefgläubig, und für ihren einmaligen Fall würden sie ganz gewiss auf ewig in der Hölle schmoren! Schließlich, das Kind – ach, an das Kind durfte man gar nicht denken. Daran, dass etwas in einem wuchs, was man nicht

verstand. Daran, dass es das einzige war, was der Verführer zurückgelassen hatte, und vielleicht – hatte man ihn ja für eine Nacht geliebt, selbst wenn er ein komischer alter Mann war wie dieser Faust, bei dessen optischer Verjüngung der Teufel die Hand im Spiel gehabt hatte. Gretchen ist die andere Seite von Faust; sie ist das Elend der Welt, konzentriert in einem Schicksal – keinem von übermütigen jungen Dramatikern ausgedachten Sensationsstück, sondern einem realen, fatalen, ausweglosen Schicksal »*Heinrich, mir graut's vor dir!*«, das sind Gretchens letzte Worte an Heinrich Faust, und sie sind sehr, sehr nachvollziehbar.

DIE NICHT-FAMILIE AUF DER NICHT-INSEL. ZUR EMANZIPATION DER SCHÖNEN HELENA IN GOETHE'S „FAUST II“

Zwischendurch las irgendwann *Faust II*, zum ungefähr vierten Mal. Dieses Mal ging es mir eigentlich um Fausts *Verbrechertum*, aber abgelenkt wurde ich, noch einmal, durch die Geschichte mit Helena. Bei der Drittlektüre war mir nämlich auf einmal der Gedanke in den Kopf gesprungen, dass Helena eigentlich (fast) eine emanzipierte Frau ist, ausgerechnet die achso schöne Helena! Nee, eigentlich ganz klug. Sie hat nämlich durchschaut, dass die Männer – die schon die zehnjährige, schlank wie ein Reh, schreibt Goethe, mit den Augen vernaschten, dass es einem ganz anders wird beim Lesen (*and not in a good sense*) – sie zu einem Idol gemacht haben; einer Sex-Ikone, so würden wir heute sagen und die traurige Marilyn mit dem Glockenrock und dem Schmollmund vor uns sehen, es macht aber keinen Unterschied: einem Abziehbild von Frau, vielleicht trifft es das *Pin-up-Girl* sogar am besten. Helena hatte nie eine Wahl. Sie wurde begehrt, verheiratet, begehrt, verschachert, begehrt, vergöttlicht, verwettet, ja, begehrt; und sie hat es, in einer sehr höflichen und weiblich zurückhaltenden Weise, ziemlich über mit den Kerlen (das Personal ist aber auch nicht viel besser).

Wovon ich aber eigentlich reden wollte, war die *Nicht-Insel*. Faust nämlich, nachdem er Helena aus der Unterwelt geholt hat, auf Befehl des Kaisers natürlich, zieht sich mit ihr zurück in eine Art zeitloses Paradies, was schon ein ziemliches Zugeständnis ist; die ganzen Kerle vor ihm hatten Helena immer umstandslos ins Eigene verpflanzt, aber Faust, immerhin, findet einen *Zwischenraum* (interessantes Wort, kannte es Goethe?). Besagtes zeitloses Paradies ähnelt natürlich Arkadien: murmelnde Bäche, idyllische Natur, den einen oder anderen Schäfer als Deko, aber Faust nennt es nicht Arkadien (*et in arcadia ego*, murmelte der melancholische Goethe auf dem Tischbein-Bild mit dem entzückend bestrumpften Bein, aber wahrscheinlich meinte er auch das ganz anders). Er nennt es auch nicht etwa *U-topia*, kein Ort, also die uralte Menschheitsphantasie, dass Milch und Honig fließen und die Leute auf einmal freundlich zueinander sind, was wirklich *un-gesehen*, *un-erhört*, *un-denkbar*, eben: *utopisch* ist. Nein, er nennt es: „*Nichtinsel*“. Das ist, so schreiben beflissene Kommentatoren, und es ist auch wichtig, das zu wissen,

eine Art freie Übersetzung von *Pelo-ponnes*, der Fast-, nämlich: Halbinsel. „*Nichtinsel*“ aber – ist ein geradezu geniales *Un-Wort*. Es schwingt mit, dass man sich gerade nicht im Abgeschlossenen befindet (der Insel), aber auch nicht im Unmöglichen (der Utopie); es suggeriert, zart, ganz zart, dass es einen Zustand geben könnte, in dem festes Land und flottierende Insel freundlich nebeneinander her fluktuieren, in einer Art Quanten-Gravitation: Unter einem bestimmten Blickwinkel ist es das Land, unter einem anderen eine andere Art Insel, eine sozusagen bisher un-gesehene, in ihren Möglichkeiten noch nicht einmal andeutend ausgedachte Land- und Lebensform, die aber nicht, darauf kommt es an: nicht ein Kein-Ort ist. Nur eine Nicht-Insel (vielleicht doch: ein Zwischenraum?)

Im Übrigen, auch das hatte ich bisher geradezu herzlos überlesen, ist die Geschichte von Faust und Helena sehr, sehr traurig. Denn eigentlich werden sie sofort eine idyllische Kernfamilie, das Söhnchen wächst sozusagen in Sekundenschnelle zu einem blühenden Jüngling heran, dessen zweiter Name aber offensichtlich, nach Euphorion, Ikarus ist: Denn er will, er will hoch hinaus, er will viel zu schnell und viel zu weit, und während die besorgten Eltern noch besorgte elterliche Ausrufe ausstoßen – fällt er auch schon, und nur noch eine winzige Sekunde bleibt ihm, seiner Mutter zuzurufen, er möge sie nicht alleinlassen im dunklen Reich. Helena zögert nicht eine Sekunde. Sie, das Idol, die viel zu oft und immer völlig falsch Begehrte, folgt ihrem Sohn anstandslos ins Totenreich. Zu den Müttern, den vielgestaltigen, den *un-beimlichen*, nicht zu fassenden, die Faust Helena verschafft hatten. Sie hat ihn kaum gekannt, ihren Sohn (um ehrlich zu sein: Sie hatte auch keine Zeit Faust kennenzulernen). Aber sie tut, was Mütter tun. Mit einem kaum merkbaren Schulterzucken legt sie das Idol-Kostüm ab und nimmt den Mantel ihrer dunklen Mutterpflichten an. Helena ist eine geradezu vorbildlich emanzipierte Frau!

Faust aber, das nur im Nachsatz, hat schon eine Menge Pech. Der *un-eheliche*, mit Gretchen gezeugte Sohn – kaum hat er das vermeintliche „Licht“ der Welt erblickt, wird er getötet von der eigenen Mutter, in der tiefsten denkbaren Verzweigung. Homunculus, das lustige Flaschenkindlein vom Gehilfen Wagner, ach, irgendwie ist er auch eine Art Patenkind von Faust; aber was tut er, kaum kommt er ans Meer und sieht Frauen? Zerschellen, die Flasche zerstören an den Felsen, und frei aufsteigen in den Äther, ganz leben-

dig nun: weil er sterben konnte. Euphorion entschwebt nach kürzester Bekanntschaft, gefallen ins Bodenlose. Vielleicht wird Faust deshalb – denn das hat mich immer bekümmert und bekümmert mich noch, nach der Viertlektüre; vielleicht wird Faust deshalb am Ende, in den Bergschluchten, doch erlöst? „*Wer immer strebend sich bemüht*“, das fand ich schon immer eine ziemlich schwache Begründung (und vielleicht hat Goethe ja ganz etwas Anderes gemeint, als er die Worte in die bekannten Anführungszeichen setzte?), da könnte ja jeder kommen, der eine *Ice-Bucket-Challenge* überstanden hat! Und dass Gretchen für Faust bittet, und dass die Gottesmutter bekanntermaßen ein *un-ausschöpfliches* Potential an Vergebung hat – nun ja, ziemlich katholisch und *un-katholisch* zugleich. Dass aber Faust am Ende von den Mitternachtskindern begrüßt wird (und ja, ich denke, nein, ich bin ganz sicher, Salman Rushdie kennt die Stelle, und seine *Midnight's Children* sind definitiv faustisch-mephistophelisch verwirbelt); dass die früh verstorbenen Knaben ihn, den dreifach beraubten Vater, zu ihrem neuen Lehrer in den himmlischen Sphären wählen – da kann ich, immerhin, eine schöne Gerechtigkeit erkennen (eine gesteigerte Kernfamilie?). Na gut, auch eine ironische.

BERECHTIGTE MÄNNER, AUERWÄHLTE FRAUEN
UND BEGÜNSTIGTE TIERE –
INTERKULTURELLE LOCKERUNGSÜBUNGEN IN
GOETHE'S *WEST-ÖSTLICHEM DIVAN*

Zur Sicherheit eine Warnung: Dieses ist, wieder einmal, kein Beitrag zur Emanzipation der Frau und ihrem immerwährenden Siegeszug, eher im Gegenteil. Aber es ist vielleicht ein historisch interessanter zu den interkulturellen und religiösen Schwierigkeiten von Emanzipation, wenn man sie ausschließlich in konventionell-modernen Begriffen denken will; und ein wenig Ironie wäre bei der Lektüre vielleicht auch nicht ganz fehl am Platze (die heroisch-feministischen Beiträgen so außerordentlich oft und bedauerlich abgeht). Und dann geht es auch noch um Gedichte von Goethe, gemeinhin auch nicht direkt bekannt als Frauenförderer und Verteidiger von Frauenrechten. Aber, es mag mein persönlicher Goethe sein, aber trotzdem: Goethe war mit einiger Sicherheit ein Frauenverstehrer, vielleicht sogar gelegentlich: ein Frauenflüsterer; mit großer Sicherheit jedenfalls ein Frauenverehrer, bis ins hohe Alter, und immerhin ein vorurteilslos Liebender und wahrhaft treuer und treusorgender Ehemann. Im *West-östlichen Divan*, seinem interkulturellen Hauptwerk (und in seiner ebenso vorurteilslosen wie treuen Verbindung von Orient und Okzident bis heute einigermaßen unerreicht), gibt es ein Gedicht mit dem Titel *Auserwählte Frauen*; es wird begleitet von einem weiteren mit dem Titel *Berechtigte Männer* und einem besonders schönen mit dem Titel *Begünstigte Tiere*. Aber bevor wir uns dieser west-östlichen Trilogie zuwenden, ein paar notwendige Worte zum *Divan* als Kontext.

Goethes 'West-östlicher Divan': Liebesgeschichte eines Sechzigjährigen

Der *West-östliche Divan*, Goethes umfangreichste Gedichtsammlung überhaupt erschien erstmals 1819, da war der Dichter gerade sechzig Jahre alt: seine langjährige Schatten- und später offiziell ange- traute Ehefrau Christiane war drei Jahre zuvor gestorben, und Goethe pflegte inzwischen einen recht engen vertrauten Briefwechsel mit der anderweitig verheirateten, etwas über 30jährigen Marianne von Willemer. Sie verständigten sich unter anderem über Gedichte, die Goethe nach dem Vorbild des persischen Dichters Hafis (1325-

1390) und dessen berühmten *Divan* geschrieben hatte. Die Gedichtsammlung wurde 1812 erstmals umfassend ins Deutsche übersetzt und hatte Goethe sofort begeistert; in Hafis fand er einen geistigen Wahlverwandten, und im lyrischen Orient und der arabischen Sprache eine neue Liebe, eine Art intellektuellen Jungbrunnen angesichts des Kriegselendes in Europa und dem von ihm befürchteten Kulturverlust; er lernte sogar, die arabischen Schriftzeichen kalligraphisch nachzuzeichnen (mit sechzig Jahren sollte überhaupt jede eine neue Sprache lernen, das weiß man heute auch endlich wieder). Und viel später auch entdeckte man erst, dass Goethe auch drei Gedichte seiner Briefpartnerin Marianne von Willemer in den *Divan* aufgenommen hatte; sie ist auch die angedichtete Geliebte Suleika. Denn schon im ersten Gedicht als Rollenfigur des Hatem hatte er ihr in einem Brief gestanden:

*Nicht Gelegenheit macht Diebe,
Sie ist selbst der größte Dieb,
Denn sie stahl den Rest der Liebe
Die mir noch im Herzen blieb.*

Marianne aber hatte ihm durchaus ebenbürtig geantwortet:

*Hochbeglückt in Deiner Liebe
Schelt ich nicht Gelegenheit
Ward sie auch an Dir zum Diebe
Wie mich solch ein Raub erfreut.*

West-östliche Paradiese

Ist Marianne nun eine „auserwählte Frau“ im Sinne der Gedichte, zu denen wir jetzt nach diesem kurzen Bogen zurückkehren? Eines der zwölf Bücher des *Divan* trägt den Titel *Buch des Paradieses*, und um das Paradies geht es auch im Männer-, Frauen- und Tiergedicht. Und da wir uns im *west-östlichen* Divan befinden, geht es natürlich um das muslimische Paradies, das durch das Konzept der willfähigen „großäugigen Huris“, den Jungfrauen, die jedem Helden beigegeben werden, als Zubrot zu Milch und Honig sozusagen, eher als Hochburg der Frauenfeindlichkeit gilt (die Deutung des Wortes ist aber umstritten, ebenso wie der Sachverhalt selbst, das hat aber

noch keinen Selbstmordattentäter abgehalten, daran fest zu glauben). Es geht aber auch um das christliche Paradies (das, siehe Eva, auch nicht die frauenfreundlichste Anstalt war). Und natürlich geht es um das Paradies des Dichters, das schon Hafis vor allem an zwei Orten fand: in der Schenke (ja, trotz Islam und Alkoholverbot, aber der Alkoholkonsum war auch in der abendländischen Anakreontik eher ein symbolisch-bildlicher als eine Aufforderung zum *binge drinking*) und bei der (irdischen) Geliebten (bemerkenswert wenig Unterschied in beiden Kulturen, was das angeht).

Auserwählte Frauen: eine offene Liste

Lassen wir das Männergedicht beiseite, schließlich sind wir bei *schoengeistinnen.de* (es erläutert im wesentlichen bildreich und nicht unironisch, dass es eben der Heldentod sei, der das Ticket zum männlichen Paradies bilde), und kommen zu den *Auserwählten Frauen*: Hier sind sie!

*Frauen sollen nichts verlieren,
Reiner Treue ziemt zu hoffen;
Doch wir wissen nur von vieren,
Die alldort schon eingetroffen.*

*Erst Suleika, Erdensonne,
Gegen Jussuph ganz Begierde,
Nun, des Paradieses Wonne,
Glänzt sie, der Entsagung Zierde.*

*Dann die Allgebenedeite,
Die den Heiden Heil geboren
Und getäuscht, in bittrem Leide,
Sah den Sohn am Kreuz verloren.*

*Mahoms Gattin auch, sie baute
Wohlfahrt ihm und Herrlichkeiten
Und empfahl bei Lebenszeiten
Einen Gott und eine Traute.*

*Kommt Fatima dann, die Holde,
Tochter, Gattin sonder Fehle,
Englisch allerreinsten Seele
In dem Leib von Honiggolde.*

*Diese finden wir alldorten;
Und wer Frauenlob gepriesen,
Der verdient, an ew'gen Orten
Lustzuwandeln wohl mit diesen*

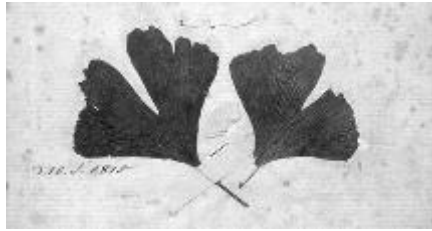
Wie schon gesagt: nicht besonders emanzipiert auf den ersten Blick; aber versuchen wir einen Moment lang großzügig darüber hinwegzusehen und üben uns in historisch-kulturellem Gerechtigkeitssinn und weltanschaulicher Liberalität. Die Auswahl ist natürlich ost-westlich, also muslimisch-christlich, das war zu erwarten: Sie beginnt mit *Suleika*, der moralisch nicht besonders gut beleumdeten Frau von Potiphar in der Josephsgeschichte, die den armen Joseph mit ihren sündhaften Gelüsten verfolgte, er blieb aber standhaft, und sie erwischte nur den Zipfel seines Mantels. Zweifellos eine der populäreren Geschichten des *Alten Testament* und vielfach dargestellt auch in der bildenden Kunst. Sie wird erzählt sowohl im Koran wie in der Bibel, wie so vieles. Wie kommt nun ausgerechnet Suleika (die ja fast eine emanzipierte Frau ist, sie verfolgt immerhin energisch ihre sexuelle Befreiung!) in diese erlesene Auslese? Durch spätere Entsagung, ganz einfach; Fehler sind dazu da, dass man sie wiedergutmachen kann (das ist in der Bibel übrigens nicht überliefert). Aber immerhin, eine Sünderin, die gerettet wird; wir denken einen Moment an Gretchen, deren Seele nicht nur bereits in *Faust I* gerettet wird, sondern die selbst, am Ende von *Faust II*, den trotz allen männlichen Strebens nur allzu sündigen Faust errettet, durch ihre persönliche Fürsprache bei der Gottesmutter!

Damit sind wir auch schon bei Nummer 2 der auserwählten Frauen, *Maria* nämlich, der absoluten Mutter die sogar „den Heiden Heil geboren“! Maria ist nämlich auch im Koran eine besonders auserwählte und ausgezeichnete Frau; sie wird als einzige namentlich erwähnt, sogar ihre Geburt Jesu wird beschrieben! Dass sie hingegen im Christentum „getäuscht“ wird, könnte man ja durchaus eine kritische Perspektive nennen. Zudem wird sie gepaart mit Mohammeds erster Gattin *Chadidscha*, der einzigen, mit der der Prophet in Einehe lebte, bis sie starb, sie war gleichzeitig seine Financieuse, eine seiner ersten Anhängerinnen und seine lebenslange Verteidigerin. Also eine sehr irdische Mutter und nicht nur treusorgende, sondern finanziell selbständige Ehefrau, die ihrem Ehemann aus-

gerechnet „*einen* Gott und *eine* Traute“ ans Herz legte! Während Maria also sozusagen ein wenig islamisiert wird, wird Chadidscha subtil verchristlicht.

Am Ende jedoch, als Krönung des erlesenen Zirkels, wird Fatima aufgerufen, die einzige überlebende Tochter von Mohammed und Chadidscha und selbst ein Muster aller Weiblichkeit im Islam bis heute, geradezu kultartig verehrt. Ist sie ein Gegenbild zum einzigen Sohn, zu Jesus Christus, der sein Leben am Kreuz lassen musste, unter den Blicken seiner so bitterlich getäuschten Mutter? Sie ist auf jeden Fall nicht nur ein Tugendmuster, sondern auch ein Schönheitsideal in ihrem „*Leib von Honiggolde*“ – Schönheit wohnt nämlich unter allen Hautfarben, und „*alldorten*“! Der Dichter aber, der die Schönheit und die Treue preist, hat es verdient, „*an ew'gen Orten*“ mit den Damen zu lustwandeln. Hafis darf ins Paradies. Goethe/Hatem darf ins Paradies. Marianne von Willemer sowieso, deren Schönheit Goethe nicht weniger verehrte als ihre Dichtkunst und ihren Mut, diese ihm zu offenbaren (der Ehemann duldete derweil, entsagungsreich, vielleicht ist er ein berechtigter Mann geworden). Überhaupt ist das Paradies ja nicht geschlossen! Es sind nur bis jetzt erst diese vier Auserwählten angekommen!

EHELICHE SCHNIPSEL ZUM FREIBURGER DIVAN



Nun könnte man sagen, dass der *West-östliche Divan*, bei all seinen interkulturellen und sonstigen ironischen Verdiensten, nicht gerade ein Hohelied der Ehe ist. Zwar geht es reichlich um die Liebe, und sogar vorwiegend um die zwischen Frau und Mann. Und an der lyrischen Auspolsterung waren nicht nur Goethe und ein gewisser Hafis sowie ziemlich große Teile der Weltliteratur und -religionen beteiligt, sondern auch eine spezielle, nur leider anderweitig verheiratete Frau. Schließlich ist die Ehe im Islam ein besonderes schwieriges Kapitel, aber, seien wir ehrlich: Wo ist sie das nicht? Aber dann, wie immer: beim zweiten, dritten, vierten Blick (wie in der Liebe? oder in der Ehe?) sieht man, mit geschärft-vernebeltem Blick (man war zwischendurch in der Schenke, das hilft): eine Art verschleierte Ehepreis, es muss ja nicht alles immer gar so deutlich sein wie in modernen Gesetzbüchern! Und es mag ausnahmsweise nicht gänzlich unpassend sein bei gewissen, lange Zeit verschwiegenen, aber dann doch öffentlich-geheim gemachten Verhältnissen, dass es in diesem Zusammenhang auch ein wenig – um das Alter geht, in dem die Liebe sich verändert, und gar nicht so zum Schlechteren, wie jugendversessene Zeiten meinen.

Genuss ist ein Muss!

Nehmen wir also aus dem *Buch des Sängers*, einem der ideell-schwergewichtigeren Teile des *Divans*, als erstes Beispiel verschleierte Ehepreises:

Im gegenwärtigen Vergangnes

*Ros' und Lilie morgentaulich
Blüht im Garten meiner Nähe;
Hinten an, bebuscht und traulich,
Steigt der Felsen in die Höhe;
Und mit hohem Wald umzogen
Und mit Ritterschloß gekrönt,
Lenket sich hin des Gipfels Bogen,
Bis er sich dem Tal versöhnet.*

*Und da duftet's wie vor alters,
Da wir noch von Liebe litten
Und die Saiten meines Psalters
Mit dem Morgenstrahl sich stritten;
Wo das Jagdlied aus den Büschen
Fülle runden Tons enthauchte,
Anzufeuern, zu erfrischen,
Wie's der Busen wollt und brauchte.*

*Nun die Wälder ewig sprossen,
So ermutigt euch mit diesen,
Was ihr sonst für euch genossen.
Läßt in andern sich genießen.
Niemand wird uns dann beschreien,
Daß wir's uns alleine gönnen;
Nun in allen Lebensreihen
Müset ihr genießen können.*

*Und mit diesem Lied und Wendung
Sind wir wieder bei Hafisen,
Denn es ziemt, des Tags Vollendung
Mit Genießern zu genießen.*

Ein Naturgedicht, auf den ersten Blick geradezu erschrecklich konventionell: „*Ros und Lilie*“ – wären es Frau und Mann, wahrscheinlich wäre sie die „*Lilie*“ in blütenweißer Unschuld, und er die dornige „*Rose*“ – aber halt, bricht der Mann nicht eher das *Röschen auf der Heide*, aus den üblichen Motiven? Man spiele ein wenig damit,

wir haben ja alle brav gelernt, dass Geschlechter nicht so eine eindeutige Angelegenheit sind, wie die Biologie meint! (nein, meint sie in Wirklichkeit gar nicht, das wusste Goethe sogar am allerbesten). Auf jeden Fall blüht beides in der Nähe, im eigenen Garten, „*bebuscht und traulich*“ (Eheworte, sicherlich!). Dahinter steigt zwar ein Fels mit Ritterschloss auf, eher ein Bild jugendlich-ritterlicher Minne. Aber der Gipfel beschreibt einen schönen Bogen, der sich am Ende „*dem Tal versöhnet*“ – eine Liebesmetapher, eine Ehemetapher, eine Lebensmetapher gar?

Oder eine Erinnerungsmetapher. Denn die Jugend, die leidens-, gesangs- und gipfelreiche, ist dahin, und mit ihr dahin sind die Frische, das morgendliche Entzücken, die Fülle der Kräfte und des „*runden Tons*“, „*wie's der Busen wollt und brauchte*“; stattdessen Täler allenthalben. Dafür aber, und das ist die Zeile, die einer selbst Älterwerdenden direkt ins Herz springt: *Nun die Wälder ewig sprossen!* Ach, wenn sie das doch nur täten! Das Waldsterben ist zwar irgendwie abgesagt, aber dafür kommt die Klimakatastrophe! Die ewig sprossenden Wälder im Gedicht sind aber trotzdem keine Erfindung des romantisch ins Falsch-Unendliche sprossenden Sehnsuchtstriebs, sondern eine biologische Wahrheit: Leben ist ein Gemeinschaftserlebnis. Ein Wald sprosst nur ewig, weil er sich immer wieder selbst verjüngt, weil er eine biologische Familie bildet, verbunden über Wurzel- und Pilzgeflechte, im gleichen Wind sich wiegend, und wenn einer fällt, dann wird er Nahrung für den nächsten. Ein Wald ist nicht egoistisch, er gönnt sich nichts allein. Und daraus ergibt sich, in einer ganz wunderbaren ersten Wendung, eine Art biologisch-kategorischer Imperativ: „*Nun in allen Lebensreihen / Müsset ihr genießen können*“. Genuss ist ein Muss! In jedem Stadium, jeder Epoche, jeder Phase des Lebens, die sich oft so holprig und sprunghaft aneinanderreihen; und das Genießen muss gelernt werden, erworben, angeeignet. Wie jeder kategorische Imperativ erfordert auch dieser: Lust und Disziplin, Freude und Pflicht zu gleichen Maßen (ja, wie jede Ehe).

Zweite und letzte „*Wendung*“: Rückkehr zu Hafis, der sich hier einen etwas ungemütlichen Genitiv des Reimes willen gefallen lassen muss. Dem großen Genießer, dem spät Gefundenen, dem Geistes- und Leibesgenossen, der in der unsterblichen rhetorischen Form der *figura etymologica*, einer der großen grammatischen Wurzeln von Dichtung, herbeibeschworen wird, die eben nicht eine blinde

Verdoppelung ist, sondern: ein Bund fürs Leben, aus einer gemeinsamen Wurzel erwachsend, sich wiederholend spiegelnd.

„Gottes zwei lieblichste Gedanken“

Na gut, weil ein Divan-Gedicht nicht gern für sich allein steht, noch ein zweites verdecktes Ehe-Gedicht, auch wenn wieder keiner darum gebeten hat. *Buch der Parabeln*, diesmal:

Es ist gut

*Bei Mondeschein im Paradeis
Fand Jehova im Schlafe tief
Adam versunken, legte leis
Zur Seit ein Evchen, das auch entschlief.
Da lagen nun, in Erdeschranken,
Gottes zwei lieblichste Gedanken. –
»Gut!!!« rief er sich zum Meisterlohn,
Er ging sogar nicht gern davon.*

*Kein Wunder, daß es uns berückt,
Wenn Auge frisch in Auge blickt,
Als hätten wir's so weit gebracht,
Bei dem zu sein, der uns gedacht.
Und ruft er uns, wohlan, es sei!
Nur, das beding ich, alle zwei.
Dich halten dieser Arme Schranken,
Liebster von allen Gottesgedanken.*

Das muss man eigentlich gar nicht kommentieren, man macht es nur schlechter dadurch. Es ist nicht nur gut, es ist geradezu deutlich gut, trotz der Ironie, die hier so göttlich-leichtfüßig daherkommt (sonst nicht gerade eine der Kernkompetenzen des christlichen Gottes): *„Er ging sogar nicht gern davon“* – sieht man nicht einen rauschebärtigen älteren Herren etwas verdächtig über die Paradiesmauern linsen (gut geschlossen, von Englein bewacht), auf das in aller natürlichen Unschuld schlummernde Paar vor dem Sündenfall? Aber es sind ja nicht nur zwei Menschlein, es sind – und das ist das Meisterstück des Textes: *„Gottes zwei lieblichste Gedanken“*. Wie wunderschön ist das!

Und dann die zweite Strophe, die erst einmal wenig subtil auf-
räumt mit dem jugendlich-romantischen Gedanken, wir würden
uns unsere bessere Hälfte selbst aussuchen, „*wie's der Busen wollt und
brauchte*“: „*Als hätten wir's so weit gebracht!*“ Nein, es ist nur so, dass
wir armen Menschlein Gottes Gedanken nicht so ganz unmittelbar
denken können. Wir müssen uns halt einbilden, es hinge alles ganz
von unserem eigenen Wunsch und Wollen ab, auch und gerade da,
wo „*Auge frisch ins Auge blickt*“! (jede Partnervermittlung weiß es bes-
ser). Das jedoch, was Eva und Adam dabei zu tun haben, ist: Den
anderen zu halten als „*liebsten von allen Gottesgedanken*“. Bis der Mann
mit dem Rauschbart wieder zurück ruft ins Paradies. Wenn das
nicht Ehe ist!

DELILAH, DAS »VERFLUCHTESTE LUDER«, ODER: OBST UND HAARE



Peter Paul Rubens: Samson und Delilah (1609-1610)

In einem Brief an seinen Altersfreund, den Komponisten Zelter, schreibt Goethe – er kurt mal wieder gerade in Karlsbad, das Briefdatum ist der 18. Mai 1812, und man handelt über geeignete Stoffe zur theatralischen und musikalischen Behandlung – folgende Sätze: *»Zu dem Simson hätte ich im Augenblicke kein Zutrauen; die alte Mythe ist eine der ungeheuersten. Eine ganz bestialische Leidenschaft eines überkräftigen, gottbegabten Helden zu dem verfluchtesten Luder, das die Erde trägt, diese rasende Begierde, die ihn immer wieder zu ihr führt, ob er gleich, bey wiederholtem Verrath, sich jedesmal in Gefahr weiß, diese Lüsterheit, die selbst aus der Gefahr entspringt, der mächtige Begriff, den man sich von der übermäßigen Prästanz dieses riesenhaften Weibes machen muß, das im Stande ist auf den Grad einen solchen Bullen zu fesseln. Sehen Sie das an, mein Freund, so wird Ihnen gleich offenbar seyn, daß das alles vernichtet werden muß, um nur die Namen, nach den Convenienzen unserer Zeit und unseres Theaters, zu produciren.«* Das sind nun in mehrerlei Hinsicht interessante – und einigermaßen deutungsbedürftige – Sätze, aber wir lassen mal das erfreulich unbekümmerte Politisch-Unkorrekte aus und grübeln auch nicht

weiter über den geschlechtertheoretisch ja ganz interessanten Begriff der »Prästanz«; nein, wir stürzen uns auf den Gegenstand selbst, und natürlich nicht auf Simson, der sicherlich die Hauptfigur geworden wäre, sondern auch die so arg verschrieene alttestamentarische Delilah: Warum muss ausgerechnet Delilah »*das verfluchteste Luder, das die Erde trägt*« sein muss (na gut, Eva freut sich)? Sie ging Samson an die Haare, und das soll die Ursünde toppen? Na gut, Zeit für einen Bildungsexkurs.

Also, in der Schrift steht geschrieben, mehr oder weniger in diesen Worten: Simson wurde unter den Israeliten geboren in der Zeit der Unterdrückung durch die Philister. Da kam ein Engel des Herrn zu der unfruchtbaren Frau des Israeliten Manoach (ihr Name ist nicht überliefert) und weissagte ihr die Geburt eines Sohnes; sie müsse sich nur an die etwas eigenartigen eidlichen Verpflichtungen ihres Volkes (der Nasiräer) halten, die da lauteten: kein Alkohol, keine Besuche am Grab, weder Haare noch Bart schneiden (nein, das ist nicht Monty Python. Monty Python hat auch nur von der Realität abgeschrieben). So tat die namenlose Frau des Manoach, und sie gebar Simson, und auch Simson trank keinen Alkohol, näherte sich keinem Grab und schnitt nicht sein offensichtlich wal lendes Haupthaar. Als Simson nun heiratsfähig wurde, warb er um eine Braut, eine Philistertochter ausgerechnet, und es passieren einige weitere Episoden, die man auch leicht von Monty Python verfilmt sieht. Wir überspringen die gescheiterte Werbung und die Geschichte mit dem Eselskinnbacken, mit dem er tausend Philister erschlug, und kommen gleich zu seinem befremdlichen Ende und der verfluchtesten Delilah. Simson hatte sich nämlich mal wieder in eine Philisterfrau verliebt; und diese entlockte ihm nun im Auftrag ihres Volks das Geheimnis seiner übermenschlichen Stärke, im Wesentlichen, indem sie ihn mit kontinuierlichen Fragen zermürbte. Dreimal erzählte er ihr eine Geschichte, die irgendwie an eine sadomasochistische Fesselungsphantasie erinnern: Gebunden werden müsste er mit sieben Seilen von frischem Bast (funktioniert nicht), nee, Korrektur: mit neuen Stricken, unberührt von jeglicher arbeitenden Hand (Arbeit macht schmutzig, wussten wir schon immer; funktioniert aber auch nicht); achso, eigentlich nämlich mit – ja, genau: sieben – seiner Hauptlocken, schön verflochten zu einem Gewebe und mit einem Hammer (den Rest lassen wir aus, Spoiler: Funktioniert nicht). Als sich Delilah dann empört über dieses ewig

erneuerte Lügengespinnt und einen Beweis seiner wahren Liebe fordert, rückt Simson mit der Wahrheit heraus: Seine Stärke liege, tatsächlich, in seinen ungeschorenen Haaren. Delilah verriet Simson, die Philister schoren ihn, *for good measure* blendeten sie ihn auch noch, und dann verfluchten – nein, verdamnten sie ihn, Getreide zu mahlen, ein Job, den man normalerweise weiblichen Sklaven überließ, will sagen: maximal entehrend für einen Mann. Das heroische Finale, in dem Simson die Philister-Halle zum Einstürzen bringt (es wird nicht genau geklärt im Urtext, ob das an seinen langsam nachwachsenden Haaren liegt oder doch eine Gnade Gottes ist, den er anruft) und damit mehr Tote verursacht als in seinem nicht wenig heroischen Leben, lassen wir aus, immerhin liegt er am Ende mit unter den toten Philistern. Wir kommen stattdessen zu Goethes »verfluchtestem Luder«, zu Delilah zurück und versuchen eine Deutung: Delilah ist deshalb so schlimm, weil sie Simson an die Macht geht, die männliche (die Szene ist natürlich mit nur geringer Phantasie als Kastrationsszene zu lesen, was Tiefenpsychologen auch schon früh getan haben). Emaskulation ist die Ursünde, nicht eine läppische Verführung anhand von Obst!

GESCHLECHTERFRAGEN IM GOETHE-WÖRTERBUCH

Die ‚Vertrautinnen‘ oder Sex and the City in Weimar

Wenn man wissen will, was Goethe mit einem Wort genau meinte, kann man das *Goethe-Wörterbuch* konsultieren (*Disclaimer:* die Autorin arbeitet für selbiges und betreibt im Folgenden Produktwerbung!) Das *Goethe-Wörterbuch* verzeichnet alle Wörter, die Goethe jemals benutzt hat, genauer: alle: von denen schriftlich (oder in Gesprächsnotaten anderer) dokumentiert hat, dass er sie jemals benutzt hat. Es sind insgesamt um die 93.000, die genaue Zahl steht noch aus, das Projekt ist nämlich nicht beendet. Das ist ziemlich sicher der umfangreichste Wortschatz, über den jemals ein Sprecher deutscher Sprache verfügt hat, und wird es wohl auch bleiben.

Wozu genau nun so ein *Goethe-Wörterbuch* gut ist, erschließt sich nicht gleich jeder. Oder jedem, aber es gibt viele Dinge im großen Reich der Wissenschaften, deren Nutzen sich nicht jedem gleich erschließt. Oder jeder. Deshalb ein Beispiel: Man kann damit *die* große Goethe-Frage schlechthin untersuchen, nämlich: Wie hält es der Weimarer Olympier eigentlich mit der Geschlechtergerechtigkeit? Immerhin hat er ein Wort wie „Vertrautin“ erfunden, das deshalb auch einen eigenen Lexikoneintrag im *Goethe-Wörterbuch* bekommen wird: Eine „Vertrautin“ ist nämlich etwas anderes als ein „Vertrauter“!

Das hat die Verfasserin dieses Blogs und des entsprechenden Artikels im *Goethe-Wörterbuch* dadurch entdeckt, dass sie ihrer lexikalischen Sorgfaltspflicht nachkam und überprüfte, um wen es sich bei den „Vertrautinnen“ eigentlich handelt (gelobt sei die Literaturwissenschaft, die alles, was über drei Schritte mit Goethe verbunden werden kann, erforscht hat! Na gut, *google* hilft auch ziemlich gut) Es handelt sich bei ihnen um: Wilhelmine Probst und Marie Salome Philippine Neuhaus. Erstere ist in die Geistesgeschichte eingegangen als – lebenslange Freundin von Corona Schröter, die sie aus der Provinz mit nach Weimar brachte, wo sie die hübsche Sängerin angeblich vor den Avancen der Männerwelt beschützt hat; sie blieb ihr treu ergeben bis an Coronas (tragisch frühes) Sterbett. Die zweite war ebenfalls Hofsängerin in Weimar, und wir nehmen an: auch eine BFF? Die allerbeste Freundin ist nämlich etwas anderes als der allerbeste Freund (generisch männlich oder männ-

lich, egal). Und das hat Goethe schon gewusst, und mit seiner allgegenwärtigen Bemühung um sprachliche Präzision selbst in orthographisch und auch sonst ziemlich verlotterten „Zettelgen“ benannt!

Frau kann, auf die sprachpolitische Fährte gesetzt, nun im *Goethe-Wörterbuch* nach ‚Anverwandtinnen‘ (ja, gibt es auch als Artikel) dieser Wortbildung suchen. Dabei findet man eine Reihe klassischer weiblicher Berufe, die quasi-natürlich im Femininum stehen: Es gab damals wie heute nur ganz wenig Putzmacher, und die ‚Näherinnen‘ waren wie die ‚Spinnerinnen‘ überwiegend weiblich in der ganz korrektheitsresistenten Realität. Hingegen waren ‚Oberförsterrinnen‘, ‚Professorinnen‘ und ‚Oberkammerherrinnen‘ bei Goethe nicht besonders emanzipierte *working girls*, sondern die Ehegattinnen ebensolcher Herren; und bei Titeln war Goethe geradezu überkorrekt. Zudem beachtete er das grammatische Geschlecht (*genus*) sehr korrekt bei einer Reihe recht schöner weiblicher Worte: So gibt es (samt Lexikoneintrag) die ‚Abgöttin‘ – natürlich die Natur, was sonst, die eben weiblich ist, vom Genus her und auch sonst mindestens zur Hälfte; oder die ‚Allbeherrscherin‘ – in einem Fall, eher ironisch, die „Ehre“, im anderen gar nicht so ironisch, wie es klingen mag, die „Geometrie“, die streng die Kreise der Natur regelt.

Es gibt aber auch eine Reihe von Fällen, in denen Goethe beide Geschlechter gleichberechtigt nebeneinanderstellt. Das muss nicht immer nett sein (insofern schwache Triggerwarnung für sensible Gemüter): *„Bei den Deutschen wird das Ideelle gleich sentimental, zumal bei dem Troß der ordinären Autoren und Autorinnen“* (das Verfassen schlechter Literatur war schon immer kein Männer-Vorrecht). Und im Lesen herrscht Geschlechtergerechtigkeit wie im Schreiben: *„Tagtäglich sehen wir, daß ein Theaterstück, ein Roman ohne die mindeste Rücksicht auf Recensionen von Lesern und Leserinnen nach individuell eigens-ter Weise aufgenommen, gelobt, gescholten, an's Herz geschlossen oder vom Herzen ausgeschlossen werde, je nachdem das Kunstwerk mit irgend einer Persönlichkeit zufällig zusammentreffen mag“*. In gebildeten geselligen Kreisen ist die Genus-Doppelung ebenfalls sprachlicher Standard: *„Ich habe selten einen Cirkel so aufmerksam und die Seelenkräfte so thätig gesehen, als wenn irgend etwas Neues, das einen Mitbürger oder eine Mitbürgerin heruntersetzt, vorgetragen wurde“* (aus den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*; es spricht ein lebensweiser „Alter“, er darf das; und nein, es gibt keine „Altinnen“, nur „Altistinnen“).

Am schönsten aber sind und bleiben Goethes Hapaxlegomena (das Wort kommt aus dem Griechischen, und es bedeutet: „nur einmal gesagt“), wie eben die „Vertrautinnen“. Zu ihnen gesellt sich freundschaftlich die ‚Männin‘, die zudem das Thema ‚weibliches Schreiben‘ berührt und ein wenig schon im Geschlechter-Spektrum zu schillern beginnt. Also, längere Geschichte: Es geht um einen Roman, der unter dem Titel *Bekenntnisse einer schönen Seele* 1806 erschienen ist, und von dem Goethe in einer Mini-Rezension schreibt: „*Wir hätten aber doch dieses Werk lieber ‚Bekenntnisse einer schönen Amazone‘ überschrieben, theils um nicht an eine frühere Schrift zu erinnern [einen gleichnamigen Teil seines eigenen Bildungsromans Wilhelm Meisters Lehrjahre], theils weil diese Benennung charakteristischer wäre. Denn es zeigt sich uns wirklich hier eine Männin, ein Mädchen wie es ein Mann gedacht hat*“. Goethe geht offensichtlich davon aus, dass der Verfasser des anonym erschienenen Romans ein Mann ist, detektiert aber eine geschlechtliche Grauzone im Dargestellten selbst, die er im Begriff „Männin“ aufs schönste grammatisch fasst. Weiter unten in der Rezension führt er dazu aus: „*Die Hauptfrage, die das Buch behandelt, ist: wie kann ein Frauenzimmer seinen Charakter, seine Individualität, gegen die Umgebung retten? Hier beantwortet ein Mann die Frage durch eine Männin. Ganz anders würde eine geist- und gefühlvolle Frau sie durch ein Weib beantworten lassen*“. Das ist ziemlich lustig, weil tatsächlich wohl eine geist- und gefühlvolle Frau den Roman geschrieben hat, nämlich Friederike Helene Unger (1741-1813): abenteuerlicher Lebenslauf, eine Reihe erfolgreicher Romane, nicht immer eine unbedingte Verfechterin von Frauenemanzipation.

Hätte man all das vermutet hinter dem unscheinbaren Hapaxlegomenon ‚Männin‘? Vielleicht hätte die Bezeichnung auch Friederike Unger gefallen; und Goethe endet die Rezension, die ziemlich auf dem falschen Fuß begonnen hatte, auf jeden Fall mit einem energischen Schritt in die richtige Richtung: „*Jeder Mensch, das Weib so gut als der Mann, will seine Individualität behaupten, und behauptet sie auch zuletzt, nur jedes auf seine Weise. Wie die Frauen ihre Individualität behaupten können, wissen sie selbst am besten, und wir brauchen sie es nicht zu lehren*“. Außerdem gibt es dafür - Vertrautinnen.

Wahrsagerinnen und Weissager

Wahrsagung und *Weissagung*. Man könnte meinen, die wesentliche Eigenschaft der beiden Wörter (außer dem willig wiederklingenden

W) ist ihr Ausgestorbensein: Außer Wetterpropheten – na gut, und Zukunftsforschern und Trendspürern; und Zeitschriftenastrologen und Epidemiologen – na gut, also, weder ist das *Wahrsagen* noch das *Weissagen* ausgestorben; man nett es nur schicker. Das *Prognosticon* kannte Goethe schon, und dazu jede Menge anderer weitgehend ausgestorbener Wörter aus dem gleichen Wortacker, die *Nativität* gehört dazu und das *Brocardicon* (das sogar die Redaktorin nachschlagen musste). Der Meister selbst betätigte sich im Alter auch selbst recht gern bei der Wettervorhersage, sammelte fleißig Melde-
daten aus seinem europaweiten Korrespondentennetz – und gab gegen Ende zu, dass man wohl auch auf diesem Gebiet nichts werden wissen können; zumal „seltene“ Wetterereignisse schon damals durchaus die Regel waren. Weshalb er es auch durchaus nicht ausschließen will, dass es so etwas wie *Wahrsagerei* oder *Weissagekunst* durchaus auch jenseits magischer Sphären geben könnte, auch wenn beide sich eher dort zuhause fühlen und von den Poeten aller Zeiten auch fleißig besucht wurden. Ja, der Dichter ist sogar – das meint immerhin der wandlungsfähige Wilhelm, aber er hat ja gelegentlich Einsichten, so wie sie junge Menschen eben haben – „*Lehrer, Wahrsager, Freund der Götter und der Menschen*“! Nun gut, den Dichter als Lehrer haben wir inzwischen definitiv abgeschafft, und manchmal scheint das eine gute Idee, und manchmal nicht. Die Götter auch, also diejenigen jedenfalls, die durch *Wahrsagekunst* und Prophezeiung sprachen und nicht durch Verkaufszahlen oder goldene Kälber oder Dinge mit einem großen I im Namen. Menschenfreundlichkeit, immerhin, steht weiterhin hoch im Kurs: aber nur für die richtigen, gell, also nicht für die bösen *Hater*! Aber was um Himmels- oder Menschenwillen soll der Dichter denn nun *wahrsagen*? Sollte er vielleicht gar *wahr-sagen* im Wortsinn, also die Wahrheit, nichts als, die ganze und überhaupt? Ach, Wahrheit. Die Dichter lügen, sagt Platon (er muss es wissen, er ist einer). *Fakes News* sagen Leute, die keine Idee davon haben, dass Fakten durchaus alternativ sein können. *Dichtung und Wahrheit* sagt Goethe, und damit sind wir seiner Wahrheit wohl am nächsten: Der Dichter sagt die menschliche Wahrheit seiner Person, seines Lebens, seiner Erfahrung; und je mehr er nicht ganz durchschnittlicher, sondern eher: idealer? vollständiger? bildungsfähiger? ist, desto mehr existentielle Wahrheit wird sie sagen können. Dichtung ist nur das Medium, in dem sich menschliche Wahrheiten am anschaulichsten sagen lassen, ohne sich den Verrenkungen des Begriffs unternehmen zu müssen;

weshalb sie auch so lehrreich ist, den Göttern wie den Menschen zugetan. Das ist aber natürlich nicht die einzige Wahrheit, und eine andere Wahrheit interessiert Goethe fast mehr: Es ist die Wahrheit der Natur in ihren Phänomenen, sofern man sie *rein* auffasst (zu *wahrnehmen* kommen wir gleich, es liegt im Alphabet nebenan), und das tun nicht nur diese schrecklichen Geräte, die Goethe theoretisch verabscheut und praktisch eifrig bestellt (Mikroskope, Barometer und Hydrographen und anderes Teufelszeug), sondern das tut auch der gewissenhafte, erfahrene, lange und genau hinschauende Forscher. „*So verhält sich die Wahrsagekunst zur menschlichen Natur. Und beide sind dem Einsichtsvollen immer recht; dem Beschränkten aber erscheinen sie bald so bald so*“ (Goethe, frei nach Hippokrates, bei dem sogar der Magen denken darf). Weshalb der Einsichtsvolle ab und zu blitzartig zu Erkenntnissen kommt, Aperçus nennt Goethe sie bekanntlich, die einer Wahrsage verblüffend ähnlich sehen (für die Beschränkten leider auch dem Wahnsinn): Sie sind nicht zur Gänze begründbar oder aus irgendetwas herleitbar, aber sie erweisen ihre Wahrheit in richtigen Prognosen. Es muss gar nicht der biblische „*Geist der Wahrsagung*“ über den Einsichtsvollen kommen (den Goethe aber auch recht gern verwendet, er sieht dabei wahrscheinlich Bilder von Moses vor sich, wie der Strom des Prophezeiens seinen imposanten Kopf umströmt, die Fülle der Gesichte ihn umflackert). Es reicht schon, wenn man etwas begabt ist und sein Leben lang aufmerkt und gewahrt (ja, das *wahrnehmen* will sich schon vordrängen, gleich!).

Wahrsagung und *Weissagung* jedoch, um endlich zum Anfang zurückzukommen (die Leerstelle dort sieht die wahrnehmende Leserin auch ohne Wahrsagegeist), unterscheiden sich in einem gar nicht so unwichtigen Punkt. Die *Weissagekunst* ist nämlich der nobilitierte Bruder der immer etwas schmutzigen Wahrsagerei; Weissagende sind weise Männer, Philosophen, Propheten, berühmte Astrologen, die antiken Leber- und Vögelbeschauer, notfalls auch: begnadete Prognostiker und Menschenkenner. *Wahrsagerinnen* hingegen sind – Frauen. Sie sind nicht weise, sondern sagen nur die Wahrheit (und das ist natürlich irgendwie komisch in seiner Ambivalenz). *Wahrsagerinnen* treten in zwei Formen auf, nämlich als Hellseherinnen und als Zigeunerinnen, oft genug auch beides zusammen (na gut, ich gebe es zu, eine Ausnahme, und dafür könnte die Redaktorin den Meister noch mehr lieben: Cassandra. „*Leider muss man nur meistens verstummen, um nicht, wie Cassandra, für wahnsinnig gehalten zu werden,*

wenn man das weissagt, was schon vor der Thür ist“; gemeint ist die Französische Revolution, nicht ein Pferd). Warum kein einziger männlicher Zigeuner in der Weltliteratur eine Gabe zur Hellseherei hatte – ich weiß es nicht, es ist einfach so. Hellsehende Zigeunerinnen hingegen findet man in jedem romantischen Text, der nur halb auf sich hält. Der Unterschied bei Goethe ist, dass er gleichzeitig romantisch und realistisch sein kann. Also: Es tritt in einem Festzug vor dem Fürsten eine Zigeunertochter auf (es ist eine Zigeunertochter, weil die sich hübscher machen in einem öffentlichen Festzug als eine alte schrumpelige Zigeunerin-Oma). Der Text dazu (man hat ihn mitzulesen, wie eine Art Untertitel) erläutert in der Figur von Epos: „Und fernerhin Zigeuner zeigen an/ Es sei um Ordnung im Reich getan./ Denn wie die Schwalbe Sommer deutend schwebt, / So melden sie, daß man im Düstern lebt, / sind räuberisch, entführen oft zum Scherz, / Wahrsagerinnen, Menschen Geist und Herz“. Volles Klischee, keine Frage. Aber da drängt sich auf einmal besagte hübsche Zigeunertochter vor und erhebt im Auftrag ihrer „Schwestern“ das Wort zu ihrer Verteidigung; „nicht ungehört“ solle man sie verdammen! Und dann kommt – ein ziemlich kompliziertes Argument, wir versuchen uns an einer möglichst textnahen Zeichendeutung. Denn nicht etwa konnten die Zigeunerinnen auf irgendeine magisch-aber-gläubische Weise die Zukunft! Vielmehr brennen ihre Augen „lichterloh in Finsternissen / Und erbellen uns die Nächte“. Ist das eine Art Katzen-Nachtsicht, oder was? Nein, wohl eher: eine brennende Leidenschaft, die die Schwestern in der Nacht, der Stunde der Liebe und der Finsternis, erfasst und sie im wahrsten wörtlichsten Sinne des Wortes: helllichtig macht. Das aber, was ihre Augen auf eine überirdisch scheinende Weise leuchten und brennen macht, sind nicht „Gold und Perlen und Juwelen“ (der Räuberei-Vorwurf schwebt noch im Raum); nein, es ist etwas halb-Menschliches, Halb-Göttliches, auf jeden Fall jedoch Geschlechtliches: Es ist die „Mutterlieb, so süß vom Throne, / Zu der Tochter, zu dem Sohne“. Jetzt wird es doch wieder ein wenig dunkel beim Deuten: Die Mutter auf dem Thron ist natürlich die Gottesmutter Maria, die traditionell von den Zigeunerinnen wie Zigeunern besonders verehrt wird, beispielsweise in den berühmten schwarzen Madonnen (das hätte Goethe sicherlich auch gefallen, dem Farbenlehrer); aber wie kommt Maria zu einer Tochter? Aber warum sollte sie eigentlich keine Tochter haben, die nicht am Kreuz starb, sondern das Los aller Frauen auf sich nahm,

jung verheiratet wurde, und wenig wurde fortan mehr von ihr gehört? Schließlich ist Maria nicht nur die Gottesmutter; sie ist die Gnadenreiche, die am Ende von *Faust II* höher steigt als alle Vernunft. Und vielleicht ist die Mutterliebe insgesamt einfach eine „*Gegengabe Gottes*“ speziell für die Frauen, die Schwestern, die, die immer im Dunkeln stehen und die man nicht sieht? Die Zigeunerinnen aber sehen ins Helle, sie sehen das Helle; sie wenden sich ab, geblendet, und dann wieder hin, angelockt von der süßen Mutterliebe, die nicht nur auf „*Thronen*“ wohnt, sondern auch in der „*niedrigen Hütte*“. Das Ganze spielt sich im Übrigen in einem Festzug nicht nur vor dem Fürsten samt Hof und Landeskindern, sondern vor der anwesenden Zarin Maria Fedorowna ab, die man damit besonders ehren will; ihrem verstorbenen Ehemann hatte sie acht Kinder geboren, und sie war berühmt für ihr karitatives Engagement. Hellsehende Frauen in Hütten und Palästen? Da sieht man, wo man hinkommt, wenn man ausgestorbene Wörter wiederbelebt.

X. WIE FRAUEN SCHREIBEN –
BEITRÄGE UND VORTRÄGE ZUR GESCHICHTE
WEIBLICHEN SCHREIBENS



Jean de Castel: Christine de Pisa mit ihrem Sohn (um 1413)

EINE ANDERE LITERATURGESCHICHTE

Am Anfang war Sappho

Wäre es möglich, dass die Geschichte eine andere gewesen wäre? Es muss möglich gewesen sein, die Evolution treibt immer neue Arme aus, sie experimentiert gern, um dann aber, *the winner takes it all*, die beste (und das heißt nicht die stärkste, nicht die moralisch empfehlenswerte, nicht die schönste, sondern nur: die an eine bestimmte Situation am besten angepasste Situation) voranzutreiben. Und war nicht die gesamte Weltliteratur, von Homer (und seinen noch unbekannten Höhlenvorfahren an) über die Minnesänger und Don Quijote und Wilhelm Meister bis hin zu Frodo Beutlin-Literatur von Männern gewesen? Nun spricht das, auch wenn Feministinnen das gelegentlich zu verdrängen scheinen, noch nicht gegen die Weltliteratur, die eine Zivilisationsleistung höchsten Ranges ist, über weite Strecken geprägt von erstaunlichen Virtuosen der Sprache und – auch das wird gelegentlich im Sinne des Weltfern-Schöngestigen verdrängt – des Denkens; eine Kette von Überlieferung und Neuformung, auch wenn es gelegentlich scheint, dass die Zwerge auf den Schultern immer kleiner werden und die Riesen unter den Schultern immer größer? Aber kaum jemals, Jahrtausende lang, stand eine Frau dabei, eine Riesin schon gar nicht, und auch kaum ein Zwergenmädchel. Waren sie nicht da, oder waren sie nur – nicht sichtbar, weil die Riesen sie nicht auf die Schultern ließen, sie spielten derweil zu ihren Füßen und ernährten sich von den gelegentlich herabfallenden Brosamen?

Dass Sappho, die Urmutter aller schreibenden Frauen, von der Liebe schrieb, nur von der Liebe und nichts anderen als von der Liebe, war das wirklich erstaunlich? Worüber hätte sie denn schreiben sollen! Immerhin, es ging nun um die Liebe einer Frau, es ging sogar um die Liebe einer Frau zu anderen Frauen, wie genau das gemeint war, ist anhand der wenigen überlieferten und gelegentlich auch entstellten Fragmente nicht mehr feststellbar. Lassen wir es also ein wenig freischweben, stellen wir es nicht fest, so wenig wir die Figur der Sappho wirklich fassen können. Aber es war wichtig, dass es eine Urahnin gab, jahrhundertlang sollten sich die ihre geistigen Töchter an sie klammern: Seht doch, sogar in der hoch gelobten Antike, gab es eine von uns, Platon hat sie gepriesen, sie ist

sogar in einen Kanon aufgenommen worden, acht Lyriker der Antike und eine Frau. Geht doch, wäre man heute geneigt lässig zu sagen. Und wir lassen einmal die Gründe außer Acht, warum es so lange dauerte, bis sich neue Sapphos zu Wort meldeten; überspringen wir die Mystikerinnen des Mittelalters, die von – was sonst? – der Liebe singen, ekstatisch wie Sappho, aber es war nicht die Liebe zu einem sterblichen Mann oder einer sterblichen Frau, nicht die zur einen reinen Rose, es war natürlich die Liebe zu Gott, und sie waren seine Himmelsbräute, die glühten, schmachteten, sich verzehrten nach ihm! Insofern ist Gott auch nur ein anderer Name für die eine Rose, für das Unerreichbare, Erträumte, aber vielleicht noch nicht einmal mit ganzem Herzen – Er-wünschte? Als dann das dunkle Mittelalter vorbei war (war es nicht doch nur die große Mischmaschine der Evolution gewesen, die, ein zweites Babel, die Stämme über die Welt verwürfelte, den Osten mit dem Westen mischte – der Norden und der Süden waren noch nicht entdeckt –, auf das endlich das große Menschheitsprojekt beginnen konnte, von dem die Antike nur die Speerspitze, ein Versuchslabor auf äußerst begrenztem Raum gewesen war?) – als also all das vorbei war und die Renaissance und der Humanismus die Menschlichkeit (wieder)entdeckten, baute sich eine neue Schranke vor den Frauen auf: Denn gelehrt musste der Dichter nun sein, ein gebildeter Mann, des Lateinischen mächtig natürlich, ein Magister zumindest der freien Künste und all dessen, was Faust in seinem dramatischen Eingangsmonolog so herz- und gedankenlos hinwegwischen sollte, typisch überprivilegierter weißer Mann: »*Habe nun ach, Philosophie, Juristerei und Medizin / und leider auch Theologie studiert*«. Wie gern hätten einige Frauen das getan! Aber nein, es blieb bei Brosamen; dem, was Väter und Brüder gelegentlich abfallen ließen vom reich gedeckten Bildungstisch, erhaschtem Wissen, verheimlichten Lesen, atemlosen Schreibversuchen.

Die schreibende Witwe

Am wichtigsten war es im Übrigen, der größten Falle zu entgehen, in die man als Frau mit einem kleinen Selbstständigkeitsdrang und einem unstillbaren Lernbedürfnis gelockt wurde: der Heirat natürlich. Das ganze Leben einer Frau bestand darin, geheiratet zu werden; ihre ganze Jugend (von Kindheit sprach man noch nicht, Kindheit war ein Versehen der Natur, das überwunden werden musste) war eine einzige Vorbereitung auf diesen Endzweck (leider nicht

besonders zielgerichtet, das Wesentliche blieb ausgespart, und was eine in der Hochzeitsnacht erwartete, musste ein dunkler Schrecken sein). Väter, Brüder, Onkel, Vormünder, alle waren nur darauf aus, eine endlich zu verheiraten; es war gut, wenn sie schön war, Schönheit ging immer gut auf dem Heiratsmarkt, notfalls konnte sie auch reich sein, es gab genug Männer, die darauf aus waren Geld zu heiraten. War sie aber weder noch, sondern eben – mittelmäßig gutaussehend, mittelmäßig begütert, vielleicht von freundlichem Gemüt, vielleicht mit einem kleinen Bildungstrieb – ach, es wird ein Geschacher gewesen sein! Und dann begann der zweite Lebensteil, das Verheiratetsein; und das hieß für die allermeisten auch und vor allem: Kinder gebären, eins nach dem anderen, ohne Rücksicht auf die Gesundheit oder gar das eigene Leben; und, zwischen den Schwangerschaften, Kinder begraben, denn die Zeiten waren hart und die Kindersterblichkeit ebenso hoch wie die Todesrate bei den Geburten. Wann hätte man denn zur Feder greifen sollen? Man war verheiratet, das war ein Vollzeitjob (und gar nicht so ungerecht, wie es heute klingt, wenn man nicht darüber nachdenkt: denn der Mann hatte auch einen Vollzeitjob, er musste eine ständig wachsende Familie ernähren, und das war eben so wenig ein *piece of cake* oder die große Freiheit der Lebenswahl).

Zwei Chancen also hatte die schreibende Frau: nicht verheiratet zu werden – und trotzdem zu überleben. Das war ein außerordentliches Kunststück und fast nur im Kloster möglich, weshalb es für unsere neuzeitliche Sappho unter Umständen ein außerordentlich kluger Schritt gewesen wäre, ins Kloster zu gehen: Freiheit war hinter den Klostermauern mehr als davor. Oder, und das kam häufiger vor: Witwe zu werden; seine Freiheit wiederzubekommen zu einem Zeitpunkt, wo der Heiratsmarkt bereits für einen verschlossen war, und möglichst ein nettes Erbe dazu. Die Literaturgeschichte der schreibenden Frauen, ein schmales Buch insgesamt, kennt außerordentlich viele Witwen: Oft aus der Not heraus begannen sie mit dem Schreiben – und es stellte sich heraus, dass sie es konnten! Man konnte sogar irgendwann aufhören, immer nur von der Liebe zu schreiben und richtige Bücher schreiben, kluge Bücher, in denen es um Dinge ging, Philosophie, Weisheit, den Staat! Als Christine de Pisan, eine junge Witwe von außerordentlichen Gaben, eine etablierte Autorin geworden ist, beginnt sie, allegorische Bücher zu schreiben. Sie denkt sich eine »Stadt der Frauen« aus,

eine Art – weltliches Weisheitskloster, rein weiblich, unter dem Patronat der Jungfrau Maria und aller großen Frauen aus Geschichte und Literatur. Sollte es einen nicht zum Nachdenken bringen, dass eine der ersten Autorinnen der westlichen Welt – zuerst das Frauenhaus erfindet? Über die Liebe war Christine ebenso hinaus wie über den Kampf; als sie später über Politik zu schreiben begann, pries sie mit all ihrer Energie den Frieden. Wenn mehr Frauen, wenn Frauen früher geschrieben hätten – hätten wir mehr Friedensliteratur und nicht immer nur Kriege, Kriege, Kriege? (natürlich ist der Krieg der Vater aller Dinge, und man soll nicht die Zivilisationsleistung unterschätzen, die von Kriegen ausging, sowohl in technischer Hinsicht als auch in politischer, ironischerweise; aber die Mutter aller Dinge ist der Frieden).

Die Geburt des Romans aus dem Geist des Salons

Tatsächlich gab es noch eine dritte Chance für schreibende Frauen, jenseits der Klöster und des Witwentums; die Frauen des Adels entdeckten sie, ausgerechnet in Frankreich, wo der Absolutismus seine größten Triumphe feierten und die Sonnenkönige sich als Götter inszenierten: Es war der Salon, wo sich gebildete Männer und kultivierte Damen trafen. Natürlich, das muss man einschränkend dazu sagen, waren beide Teile von adliger Geburt, heute würde man sagen: definitiv überprivilegiert, vermögend, weltkundig und souverän. Und wie der König seine Untertanen gnädig beim morgendlichen Lever empfing und sie seiner Morgentoilette, einem veritablen Staatsakt, beiwohnen durften, empfing die Salondame ihre Gäste formlos im Schlafgemach – natürlich nicht zerzaust oder ungeschminkt, sondern zierlich, charmant und ungezwungen (jedenfalls insofern man in gepudelter Perücke und Korsett jemals ungezwungen sein konnte). Das neue Gesellschaftsspiel hieß – Konversation, und man betrieb es mit leidenschaftlicher Heiterkeit und unbekümmerten Ernst. Die Herren waren immer noch ein wenig die Ritter, die die eine Rose suchten, besangen und verehrten; aber die Rosen waren inzwischen anspruchsvoll geworden, sie verlangten nicht nur schöne Verse, sondern literarischen Geist ebenso wie zarte Empfindung oder geschmackvolle Geschenke. Man wechselte Liebesbriefchen, wohlriechende Billets; man las sich gegenseitig stimmungsvolle Gedichte vor, ja häufig dichtete man sogar gemeinsam – und schrieb es hinterher auf. Der Salon wurde immer größer,

der Platz im Schlafzimmer war längst zu klein geworden. Aber immer noch empfing die Salondame, die absolutistische Herrscherin in ihrem Bereich, die Verehrer und Verehrerinnen formlos, an einem bestimmten Wochentag, ohne große Einladung; es gab auch keine festlichen Menüs, sondern Imbisse, bei denen sich weiter flirten, dichten, lachen, singen ließ. Und schließlich erwachsen, man wusste kaum wie, aus all dem sogar ganze Romane: Sie hatten Frauen als Autorinnen, und in ihnen feierte der Salon sich selbst, die leidenschaftliche Heiterkeit und den unbekümmerten Ernst. Natürlich ging es darin um die Liebe, um nichts sonst sogar; aber sie war eine ebenso empfindsame wie verspielte Angelegenheit, nicht vom existentiellen Ernst der Ehegeschäfte (verheiratet war man in der Welt, nicht im Salon) oder der Ausschließlichkeit der einen Rose. Ein Thema mit Variationen eher, und ein Spiel, das die Frauen ebenso gut, ja vielleicht sogar: besser als die Männer beherrschten. Die Leserinnen liebten es jedenfalls. Die männlichen Konkurrenten allerdings nicht so; Kunst war schließlich nichts zum Spielen, es ging um Staatsaufträge, um kulturelle Reputation, um symbolisches Kapital! Und so startete eine der erfolgreicherer Verleumdungskampagnen in der Literaturgeschichte. Sie machte aus der verfeinerten Salonkultur (nun gut, man mag es gelegentlich übertrieben haben mit der Affektation) eine Lächerlichkeit: Preziös, so nannte man die Damen jetzt, und man meinte: gespreizt, albern, überheblich, so falsch wie ein falsches Schmuckstück, Talmi, Scheinglanz. Nichts von Substanz, von Wert, von Tiefe. Waren sie nicht wirklich lächerlich, diese Damen? Es war so einfach mitzulachen. Das ist es immer. Lachen ist eine unterschätzte Waffe der Evolution, und wer es für eine Entspannungsübung hält, ist noch nie zum Objekt eines homerischen Gelächters geworden.

Sinn und Verstand

Und so war es vorbei mit der Salonliteratur. Aber die Evolution ist erfinderisch, und nach dem Kloster und dem semi-öffentlichen Salon fand die schreibende Frau ihre dritte Heimat: Es war – das eigene Wohnzimmer, es war die beschränkte Öffentlichkeit des bürgerlichen Haushalts, es war – nun, das Kleinklein der täglichen Erfahrung, des Alltags, des weiblichen vor allem, und das heißt, weiterhin: des Geschäfts des Verheiratetwerdens, seine Vorbereitung, Anbahnung, Durchführung, seine Tücken und Strategien. *Sense and Sensibility*, so heißt der Titel einer der erfolgreichsten Frauenromane

aller Zeiten, und Jane Austens Genialität zeigt sich daran, dass es eigentlich das Programm des neuen weiblichen Schreibens ist: Wenn Frauen von der Liebe schreiben und vom Verheiratetwerden (denn wovon sollten sie sonst schreiben, sie dürfen ja immer noch das Haus nicht verlassen?), tun sie das mit Verstand und Gefühl – und die deutsche Übersetzung trifft es nur halb, verschweigt die Sinnlichkeit in *sensibility*, aber auch den Sinn, das Empfindliche, das eben nicht nur vage Gefühle, sondern reflektiert Empfundene. Denn das absolut Bemerkenswerte der neuen Frauenliteratur ist – neben ihrem Realismus, dazu später – ihre Klugheit. Wenn Männer von der Liebe schreiben, wird es leicht sentimental; was zum einen damit zusammenhängt, das Männer sentimentale Wesen sind, leicht rührbar, leicht beeinflussbar, geradezu abhängig von Zustimmung, Anerkennung, Geliebtwerden – jede nur halb erfolgreiche Ehefrau weiß das, und die Erkenntnis von Autohändlern, dass Autos nur dann gekauft werden, wenn die Frau dabei ist, weil sie schließlich die Entscheidungen, genauer: die rationalen Entscheidungen trifft, bestätigt das nur an einem besonders hübschen Beispiel.

Wie konnte dann um Himmelswillen das durch die Weltliteratur ebenso wie das Alltagswissen vagabundierende Gerücht entstehen, die Frauen seien es, die unfähig zur rationalen Erwägung seien, vielmehr ihren Gefühlen schutzlos ausgesetzt, weinerlich und geschwätzig, unentschieden und flatterhaft, kurz: das schwächere Geschlecht? Man fragt sich das wirklich. Und natürlich wird die Antwort ganz einfach, wenn man die übliche kriminalistische Faustregel anwendet, die leider in philosophischer wie auch in literarischer Hinsicht viel zu wenig beachtet wird: Wer profitiert? Das vermeintlich stärkere Geschlecht natürlich, das zwar eigentlich das schwächere ist (das beweist schon das das y-Chromosom, eine biologische Schwäche, wenn es je eine gab), aber gerade noch klug und stark genug ist, das Gegenteil mit aller Gewalt in den Köpfen und Büchern zu zementieren (und sie waren es, die die Bücher schrieben, lange Zeit; Bildung hat sich wieder einmal ausgezahlt). Männer haben ihre Frauen lieber schön als klug; das hat nicht nur der selbst etwas tumbe Paris ganz am Anfang schon klug gemacht (und wozu hat es geführt? Raub der Helena, einen zehnjährigen Weltkrieg in der Antike; hätte er doch nur etwas klüger gewählt). Deshalb ist die Weltliteratur voll von schönen Frauen; nur sie werden geliebt, der (empirisch deutlich größere) Rest kann sehen, wo er bleibt (böse

werden, entsagen, früh sterben, sich selbst in die schöne Welt der Literatur hineinträumen).

Literatur für Erwachsene

Verschwörungstheorie? Ein wenig wohl, aber, um ein bekanntes Zitat zu variieren: Nur weil du Feministin bist, heißt das noch nicht, dass die Männer (und wir reden hier nur: im Allgemeinen, im Durchschnitt, im Großen und Ganzen, es gibt viele löbliche Ausnahmen, aber eher selten unter Autoren) doch – nun, vielleicht nicht direkt böse, aber ein wenig allzu viel auf ihren eigenen Vorteil bedacht sind! Herrschaft, darauf kommt es an, Kampf und Begehren; die Amazonen hackten sich ihre Brust ab, um den Bogen besser führen zu können, die Männer aber spitzten ihre Federn und malten ein Bild der Frau, wie es ihnen gefiel und von dem sie allein profitierten: schön vor allem, aber dazu abhängig, unterwürfig, anhänglich, angewiesen auf den großen Beschützer, seinen Geist, seine Urteilskraft, seine Moral, alles männliche Domänen. Als die Frauen jedoch zuerst lesen lernen, und dann auch schreiben, und schließlich, wie skandalös, auch denken – begannen sie, andere Frauen zu zeichnen. Kluge Frauen, mit Verstand und Sensibilität; Frauen, die gern auch ein wenig hübsch sein durften, schließlich sind auch kluge Frauen vor dem Wunschdenken, diesem Bastard alter metaphysischer Gewissheiten und Lebensversicherungen, nicht gefeit. Aber immer wieder finden wir uns in einem Szenario, wo ein Mann, meist ist es ein attraktiver und nicht ganz dummer, aus Versehen die schöne Frau heiratete, schließlich haben es ihm die Weltliteratur und seine ganze Erziehung so eingeimpft, dass das ein richtiger Mann tut, siehe Paris. Aber glücklich geworden wäre er nur mit der nicht ganz so schönen, ein wenig hübschen, aber auf jeden Fall klugen, häufig auch: lustigen, im Extremfall sogar: weisen Frau geworden. Zum ersten Mal tauchen in diesen Texten, nennen wir sie ruhig: realistischen Romanen von realistischen Frauen, auch wenn sie nicht alle genau in dieser Epoche geschrieben wurden, Frauen auf, mit denen eine kluge Frau sich identifizieren möchte. Keine Anziehpuppen, Engel, Weibchen oder Hexen; differenzierte, schwierige, komplizierte und unendlich liebenswerte Charaktere, gefangen in einer Welt, in der sie immer noch Anziehpuppen, Engel, Weibchen oder Hexen sein sollen. Als Virginia Woolf, vielleicht die erste Autorin von absolutem Weltrang in der Neuzeit, ihr Preis-lief auf George Eliot schreibt, eine ihrer wenigen Vorgängerinnen,

die ihr beinahe nahekommen könnten, da schreibt sie, das seien Romane für Erwachsene. Treffender kann man es nicht sagen. Romane waren, die gesamte Weltliteratur und ihre große und beispiellose Erfolgsgeschichte hindurch, Geschichten für pubertierende Jugendliche, Schwärmer, Wunschdenker, Eskapisten, oder: Leute, die nicht erwachsen werden wollten. Das war ihr Erfolgsmodell: eine Welt zeigen, die anders war als die böse, schnöde, achso realistische Welt des Erwachsenenalltags (deshalb enden Bildungs- wie Liebesromane mit der Heirat, deshalb spielt Berufstätigkeit so gut wie nie eine Rolle, es sei denn, der Protagonist ist Künstler [also nicht recht erwachsen], deshalb sieht man nie eine Hausfrau bei der Arbeit oder einen Helden beim Zähneputzen). Erwachsenwerden ist, ganz einfach, allzu prosaisch. So prosaisch wollte noch nicht einmal der Roman sein (inzwischen gibt es aber, das muss man der Gerechtigkeit halber auch sagen, auch Romane für Erwachsene von Männern. Es gibt sogar ein oder zwei, die kaum von der Liebe reden).

DER TEXT WEISS UNSEREN NAMEN

Frauen lesen anders. Sagt Ruth Klüger. Als sie diese Erkenntnis in ihrer Autobiographie, die ihr zu später Berühmtheit verhelfen sollte, in einem unschuldigen Nebensatz versteckt, ist sie eine alte Dame. Sie war jedoch eine lebenslange Leserin, deren geradezu lebenserhaltender Lesehunger, vielleicht darf man das sagen, durch die Konzentrationslager nicht gemindert, sondern verstärkt wurde. Wer stundenlange Nazi-Appelle durch das innere Aufsagen von Schiller-Balladen erträglich machte, hat Literatur auf eine wahrlich existentielle Weise erlebt. Ruth Klüger ist auch eine angesehene Literaturwissenschaftlerin zu diesem Zeitpunkt, sie hat zu einigen Heroen der deutschen Literaturgeschichte gearbeitet, in den USA und in Deutschland. Sie hat außerdem selbst geschrieben, Gedichte von Kind auf, auch das war Überlebensnahrung für sie. Aber noch später, als die Kinder da waren und die Ehe und dann die Karriere, hat sie immer wieder Gedichte geschrieben, nicht mehr lebenserhaltend vielleicht, aber lebensbegleitend. Eines davon heißt: *Conversation with the Angel of Death*, es beschreibt ihre eigenen Metamorphosen und die des Engels, und am Ende sitzt ein gealterter Erzengel mit ihr am Küchentisch und hört ihr zu, wie sie über ihr Leben berichtet und die Literatur und das Lesen. Sein Geschlecht ist unklar, aber darauf kommt es am Ende des Lebens auch nicht mehr wirklich an; wir alle beginnen geschlechtslos, wenn auch mit einer geschlechtlichen Grundausstattung; und wir enden, vielleicht, jenseits des unvermeidlichen Geschlechterkriegs, der unsere mittleren Jahren prägt, und in diesem Krieg ist häufig genug auch das eigene Geschlecht der Feind, nicht das Fremde. Zwischendurch jedoch gibt es Männer; Männer kommen in Klügers Gedichten natürlich auch vor, aber sie rechnet nicht mit ihnen als Leser; denn Männer, das weiß Ruth Klüger zu diesem Zeitpunkt in ihrem langen Leserinnenleben, lesen nicht nur weniger insgesamt, sie lesen einfach anders. Zum Beispiel keine Bücher, wo ein weiblicher Autorenname auf dem Cover steht, selbst wenn es nicht in den grellen Pink-Tönen der modernen *Chick-Lit* prangt. Vielleicht gar nicht mit Absicht, vielleicht aus schlechter Erfahrung, vielleicht aus Klischee und Dummheit und Vorurteil, wer weiß das schon, es bleibt dabei: Männer lesen anderes, und sie lesen anders. Frauen auch; aber es ist Zeit, dass man in diesem Fall einmal, entgegen der sonstigen überwältigenden Gewohnheit, einmal wirklich davon ausgeht, dass in

bestimmten Fällen (siehe unten) die weibliche Lektüre die Standardlektüre ist.

Nun kann man darüber aber immerhin ein wenig nachdenken, wenn man das Faktum erst einmal akzeptiert hat (das heißt ja immer noch nicht, dass es ein in Erz gegossenes Gesetz sein muss), was das genau bedeutet. So ist ja – das ist immerhin zahlenmäßig gut belegbar und wohl auch kaum bestritten – historisch der zahlenmäßig weitaus größere Teil der Literatur von Männern *geschrieben* worden (mit Literatur soll hier das gemeint sein, was seit dem 18. Jahrhundert als »schöne Literatur« gilt, also fiktionale Texte in bewusster sprachlich-poetischer Gestaltung; keine Gebrauchstexte, keine wissenschaftlichen Texte, keine religiösen, keine Alltagskommunikation). Und in den meisten Texten, auch mit dieser Vermutung ist man ziemlich auf der sicheren Seite, agieren männliche Helden als zentrale Identifikationsfiguren. Frauen hingegen bekommen Nebenrollen zugewiesen, vor allem natürlich als Objekte männlichen Begehrens. Wenn man jedoch die Liebe in allen ihren Formen und Varianten aus der Literatur verbannen wollte, was bliebe dann überhaupt übrig? Die Frage meine ich durchaus ernst, und spontan fällt mir nichts ein, gar nichts. Literatur als schöne Literatur minus Liebe – na gut, vielleicht bleibt ein wenig Naturlyrik (aber selbst dort ist immer irgendwie ein verliebter Schäfer hinter den arkadisch wohlgeformten Büschen versteckt), vielleicht ein wenig Kriegerisches oder Politisches oder Historisches (aber selbst Danton ist verliebt). Nein, wenn man mit Ruth Klüger die Literatur meint, die sich als schöne Literatur auf den Menschen bezieht – da geht nichts ohne Liebe. Liebe aber ist, wie auch immer weit man das fasst und mit Einschluss aller Formen von *Querness*: geschlechterkorreliert. Selbst ein Epos auf die Freundschaft wird sagen, ob es sich um Männer- und Frauenfreundschaften handelt, selbst ein Erziehungsroman wird irgendwann auf den Punkt der Geschlechterbeziehungen zu sprechen kommen. Also, sagen wir mal mit allem ganz weiblichen Mut zum fröhlichen Reduktionismus: Schöne Literatur = Liebe = Geschlecht – und machen dann mit Ruth Klüger den letzten Punkt der Ableitungsreihe: Und wenn wir über Geschlecht lesen, identifizieren wir uns immer. Es geht uns immer an die eigene Haut und darunter, und es macht einen Unterschied, wie die Haut sich im Unterleib in Falten legt. Man kann schöne Literatur gar nicht lesen, ohne sich zu identifizieren – wer das tut, muss erst den Text töten und dann seinen eigenen Unterleib sterilisieren und schließlich sein

Herz in Beugehaft nehmen. Erst dann könnte er sich, vielleicht, mit Handschuhen und Operationsbesteck und Mundschutz dem Text nähern, der schon auf der Bahre liegt und röchelt, weil wir ihm sein Herz und seinen Unterleib – und mit beidem zusammen seinen Kopf genommen haben, der ja einen Körper braucht, wenn er denn leben will und nicht nur Buchstaben aneinanderreihen und wieder dechiffrieren.

Das alles ist keine schöne Aussicht für Literaturwissenschaftlerinnen, denen Generationen lang genau das beigebracht wurde. Es könnte immerhin ein Anlass für eine schöne Polemik über wissenschaftliche Machtdiskurse oder den Männlichkeitswahn der Dominanz der Deutung über den Primärtext (oder der Undeutbarkeit, was auf das gleiche hinausläuft, wie alle Extreme) oder die unverzeihlichen Todsünden des böser Biographismus (Reduktionismus!) sein, aber das ersparen wir uns jetzt allen. Bleiben wir lieber bei dem interessanten Punkt, den man vielleicht durchaus jenseits des Geschlechterkrieges, aber in Begriffen des Geschlechtes diskutieren kann (ersparen wir uns auch die Gretchenfrage, ob *gender* oder *sex* – beides natürlich, was denn sonst, in immerwährender und überaus unübersichtlicher Wechselwirkung): Wenn wir sowieso immer identifizierend lesen, uns also in den Helden oder die Heldin oder gern auch den kleinen Hobbit oder den bösen Gollum hineinversetzen müssen, empathisch mit ihm leiden und lieben müssen (was gemeinhin übrigens durchaus als sozial wünschenswert betrachtet wird, Empathie steht gerade hoch im Kurs, und Literatur ist ihr Trainingslager), vielleicht sogar (das sage ich, nicht Ruth Klüger) uns in diesem Prozess einen Autor/eine Autorin imaginieren, einen Schöpfer, eine Schöpferin, weil geschaffene Dinge nun einmal nicht einfach so aus dem Nichts auftauchen, sondern aller Erfahrung nach einen Urheber haben, eine Urheberin – dann (und wir danken der Leserin für die Geduld bis zu diesem »dann«!) stehen wir besser dazu. Oder, noch besser: Lassen uns von unserem Lesegefühl leiten, es macht sowieso mit uns, was es will. Aber in einem zweiten Schritt zurück vom Text, und das lässt sich durchaus trainieren, packen wir das kleine Operationsbesteck aus, aber nur das mit den Samthandschuhen und den zierlichen Seziermessern, nicht die Knochensäge. Wir vergessen aber nicht unsere Lektüre, unsere ersten Leseindrücke, vielleicht sogar und besser noch auch die zweiten und dritten nicht; wir distanzieren uns nur vorsichtig ein wenig von ihnen, so wie man ein Kind in die Freiheit entlässt oder (wenn

es denn eine Nummer kleiner sein soll) einen Hund ein wenig von der Leine, unter Aufsicht natürlich (er will doch nur deuten!).

Und an dieser Stelle können und sollten wir sogar fragen: Macht das Geschlecht nun einen Unterschied? Nicht, um Schulnoten zu verteilen (Frau gut, Mann böse); nicht, um Klischees zu verfestigen (Frau passiv, Mann aktiv); sondern um zu sehen, wie unser Gehirn mit seinem Komplizen, unserem Unterbewussten, die Geschlechterrollen diesmal verteilt hat. Denn das tut es, ob wir es nun wollen oder nicht: Ohne Schemata, ohne erfahrungsbewährte Wahrnehmungsmuster, ohne erlernte Durchschnittswerte, ohne Vor-Urteile würden wir im Strom der Reizüberflutung untergehen. Und leider, leider, funktionieren diese Muster am besten in Zweierpaaren, schwarz-weiß, gut-schlecht, Mann-Frau, der älteste Reduktionismus der Welt, aber: zuverlässig. Übersichtlich. Und, vor allem, nötig: Denn wie soll man die Graubereiche erkennen und einordnen, wenn es kein Schwarz und kein Weiß gibt? Wie soll man Abstufungen erkennen, wenn die erste und die letzte Stufe im Unschärfe verschwimmen? Wie soll man Fremdheit erfahren können, wenn man alles Eigene verboten hat, beides aber nur durch Abgrenzung fassbar ist? Unendliche, ungegliederte, absolute singuläre Individualität wäre die Hölle, für unsere Wahrnehmung, unser Gehirn, unser Leben. Leben ist: Wiedererkennen. Literatur ist: Potenziertes, aber vereinfachtes Wiedererkennen (reduktionistisch, sowieso). Das Einzige, was wir dagegen tun können, ist: Eindeutige Wertungen zu vermeiden. Weiß ist nicht besser als Schwarz, Frauen sind nicht besser als Männer. Natürlich kommt man dann zu dem Punkt, dass Gut nicht besser ist als Böse – nämlich: als Extreme verstanden. Wenn man das verstanden hat, ist man aber schon ziemlich aufgeklärt und muss eh keine Geschlechterkriege mehr führen.

So weit, so gut oder schlecht oder grau. Man sieht auf jeden Fall schnell, dass die Wertungen sowieso ziemlich beliebig zugeordnet werden können, weil sie eine Art äußerer Index sind, auf den sich bestimmte Gruppen auf bestimmte Zeiten hin verständigt haben, aber Orange kann nicht nur in der Mode und im TV das neue Schwarz sein, sondern durchaus auch ideo-logisch. Männer und Frauen sind biologisch wie sozial konditionierte und codierte Extreme, dazwischen tobt das Leben, aber es schafft das Geschlecht dabei nicht ab, sondern variiert es nur (am Anfang gab es überhaupt kein y-Chromosom, sondern nur xx, die Bibel hat es einfach nicht

gerafft, und wer weiß, vielleicht haben wir ja demnächst alle ein y-Chromosom, weil die Gentechnik das möglich macht und niemand benachteiligt werden soll?). Kategorien sind keine blöden Schubladen, sondern bestenfalls sinnvoll geordnete Karteikästen, wegen mir auch Nähkästchen mit ihren unendlichen vielen Fächern und ihrer Faltmechanik; oder Werkzeugkästen, gibt es etwas Praktisch-Wunderbareres als einen geordneten Werkzeugkasten mit all den unverwirklichten Möglichkeiten, die er enthält? Wenn man nun aber noch einen Schritt weitergeht, über all die Kategorien und Kästen und Muster hinaus, dort wo die Welt selbst wieder groß und unsortiert und chaotisch wird: Sieht man vielleicht, dass man nicht nur binäre Muster braucht, sondern vor allem Kontext. Stünden wir immer nur allein vor dem Text, den kein lebender Autor erschaffen hat, sondern völlig geschlechts- und geschichtslose Wesen, jedes eine Singularität, die einen künstlich verschlüsselten Code (und ja, das ist Dichtung, um das ältere, schönere Wort zu benutzen: gedichtete Sprache) entziffern sollen ohne jeglichen Hinweis – es wäre nicht nur ein mühseliges, sondern auch ein fruchtloses Unterfangen. Natürlich, es gibt Texte, die sich in ihrem Rätselcharakter erschöpfen, sie müssen noch nicht einmal die Schlechtesten sein; aber deswegen lesen wir nicht (also: schöne Literatur, Dichtung). Wir lesen, weil wir allein sind (Am Anfang. Im Universum. Als Unverstanden Liebende. Als verzweifelt erkennen Wollende. Als Mann. Als Frau. Am Ende). Und wir sind allein, weil wir anders sind – aber nur innerhalb der gegebenen Grenzen und Kategorien. Und wir mögen wie Rumpelstilzchen dagegen aufbegehren, immer wieder mit dem Fuß aufstampfen und uns die Haare raufen und dreimal uns im Kreis drehen: Der Text weiß unseren Namen, und unser Geschlecht sowieso, und er ruft auch den Leser bei seinem Namen.

LUFTMASCHEN UND DOPPELTE KONTRAPUNKTE.
VOM WEIBLICHEN UND MÄNNLICHEN
SPRECHEN IM SCHREIBEN



Jamie Farr als Max Klinger in M.A.S.H.

In der Fernsehserie *M.A.S.H.* gibt es eine kleine Szene, die ich schon lange wunderbar lakonisch und gleichzeitig rührend fand, bevor ich sie verstanden hatte. Die Serie spielt im Koreakrieg, und drei Ärzte, die das Schicksal in ein gemeinsames Zelt mitten im Niemandsland zwischen Granatenhagel und einen nicht aufhörenden Strom von Schwerverletzten verschlagen hat, gehen sich gegenseitig gehörig auf die Nerven. Einer von ihnen heißt Charles Emerson Winchester III und kommt aus den besten Kreisen in Neuengland, einer Art amerikanischen Einwandereradel, er hat auch ein Grammophon dabei und hört am liebsten Wagner. Meistens geht er den anderen mit seinem Snobismus auf den Keks, und sie spielen ihm deshalb sehr rüde und kindische Streiche. Aber manchmal wird Winchester von den Drehbuchautoren doch ein wenig menschlich gemacht. So erzählt er einmal aus seiner Kindheit, und zwar von den Regeln beim abendlichen Dinner: Jedes der sicherlich wohlmanikürierten und adrett hergerichteten Kinder habe nämlich eine kleine Spanne Zeit zugestanden bekommen, um von seinem Tag zu berichten. Aber es waren wohl mehrere Abkömmlinge, und die Zeit

endete exakt mit dem Auftragen des Salats; und deshalb, so berichtet Winston nun in seinem allerbesten, immer ein wenig näselnden *upperclass-accent*, spreche er noch heute automatisch schneller, wenn er den Salat auf sich zukommen sehe.

Wem an dieser Stelle das Herz nicht ein wenig blutet, der hat es wohl schon in der Suppe verloren. Mir jedenfalls ging das nahe, obwohl in unserem bürgerlichen elterlichen Haushalt sicher eher zu wenig als zu viel gesprochen wurde beim Essen. Was diese Anekdote jedoch zeigt, ist nicht nur die sicherlich beklagenswerte mangelnde Wärme in neureichen Haushalten oder die Konditionierung von Kindern zu effizienter Kommunikation. Sie zeigt auch, dass unser Sprechen nicht nur geprägt ist von angeborenen Fähigkeiten oder der späteren Erlernung eines restringierten oder elaborierten Codes, je nach Bildungsferne oder -nähe des Haushalts: Sprechen findet auch immer in Situationen statt, in lebendigen sozialen Interaktionen, und diese Situationen hinterlassen bleibende Spuren in der konkreten Redeweise, die wahrscheinlich nur selten bewusst gemacht werden.

Das klingt einleuchtend und ein wenig trivial, ist es aber nicht ganz. Klassische Kommunikationsmodelle berücksichtigen das zunächst durchaus: Sie unterscheiden verschiedene Funktionen gesprochener Sprache, von der einfachen Mitteilungsfunktion über die Ausdrucksfunktion bis hin zur Appellfunktion. Für das literarische Sprechen jedoch haben die Kommunikationswissenschaftler eine ganz eigene Kategorie vorgesehen. Sie nennt sich »poetische Sprachverwendung« und bedeutet: Im dichterischen Sprechen bezieht sich die Sprache ganz auf sich selbst, sie wird sozusagen spielen geschickt, und was spielt sie für schöne Spiele ganz mit sich selbst, sie reimt sich, sie bespiegelt sich, sie erfindet immer neue Bilder! Poetische Sprachverwendung, das ist es, was die schöne Literatur ausmacht (na gut, vielleicht auch ein wenig Ausdruck, gelegentlich sogar ein Appell, aber das ist böse engagierte Literatur, mit der spielt man nicht, wenn man ein ordentlicher guterzogener stubenreiner Poet ist).

Nun könnte man, an den Fall Winchester anschließend, zeigen, dass seine Sprache von vielen Faktoren beeinflusst wird: Sie ist ein sehr elaborierter Code, den er in seiner *upperclass*-Welt gelernt hat, samt dem dazugehörigen *posh accent*, weil er ein wesentliches Mittel ist, dieser sozialen Klasse Status und Autorität auch in Zukunft zu

sichern. Dazu kommt eine wahrscheinlich angeborene, auch in seinen musikalischen Interessen zu spürende, nicht geringe ästhetische Sensibilität, eine Freude an Klängen und Spielereien. Natürlich liest Winchester auch gehobene Literatur, was noch einmal dazu beiträgt, seine technischen Sprachfertigkeiten zu verfeinern, ebenso wie sein durchaus scharfer, präziser Verstand, der ihn Dinge leicht erfassen und spitz auf den Punkt bringen lässt. Winchester wäre gar kein schlechter Poet, vielleicht; ein wenig egomanisch ist er natürlich, aber das hat auch noch keinem Dichter geschadet. Darüber hinaus jedoch ist sein Sprechen selbst – und damit verbunden auch sein Denken (das ist ein Sprung, ich weiß, aber wir machen ihn einfach mal probeweise und bauen die Brücke erst später) – durch die sozialen und familiären Strukturen geprägt, in denen er aufgewachsen ist: Situationen, in denen gesprochen worden ist, in denen er als Kind, als Heranwachsender, sicherlich jedoch immer: als männlich wahrgenommen wurde. Vielleicht durften die Mädchen ja erst während der Nachspeise sprechen, das wäre durchaus vorstellbar: die Knaben natürlich zuerst, und die Mädels dann, wenn alle satt sind und sowieso keiner mehr zuhört, lasst sie halt plappern, und wenn der Kaffee kommt – ja, genau.

Bedeutet das aber nun, und damit sind wir endlich bei der Winchester- oder Gretchenfrage dieses etwas arg umständlichen Umwegs über Salate und Koreakriege angekommen, dass auch das Sprechen der Dichter diesen sozialen, oft unbewusst verfestigten Mechanismen der Alltagskommunikation unterliegt? Oder verlässt der Dichter, sobald er poetisch spricht, den *dinner room* und geht – auf den Spielplatz, ins Paradies der Wörter, wohin auch immer, jedenfalls: ein Reich, in dem die Sprache nun ganz bei sich ist und ihre schönen Spiele spielt, wo er niemals unterbrochen wird, weil der Salat droht? Aber woher soll er diese völlig unbefleckt empfangene Sprache nehmen, die nur sich selbst kennt? Woher die Sätze, die nicht im Alltag schon abgenutzt sind, woher ein Sprechen, das keine Macht kennt, kein Ziel, keine Funktion? Natürlich gibt es Sprachexperimente in der Dichtung, gibt es Dichter, die die Alltagssprache zerspielen und zerstören, die Sprachregeln missachten, die Bilder so entlegen wählen und so verwegen paaren, dass man ihnen kaum mehr auf die Spur kommt. Aber das gilt doch nur für einen recht kleinen – und, seien wir ehrlich: vielleicht gar nicht den bedeutendsten, bewegendsten oder auch nur begabtesten – Teil der Literatur, ihre avantgardistischen Spielwiese, über deren Eintritt die

großen gemeinhin französischen Theoretiker wachen (und nur gelegentlich meint man schwache Rufe zu hören: »Der *kleine Roland möchte von seinen Eltern im Spieleparadies abgeholt werden!*). Nein, unsere Sprache und unsere antrainierten Redeweisen sitzen viel zu tief in unserem Ich, als dass wir sie einfach so ablegen könnten, wenn wir uns feierlich zum Dichten erheben. Poetische Sprachverwendung ist zwar ganz sicher eine reflektiertere, verdichtete, verkleidete, verfremdete Sprachverwendung. Aber an ihr klebt die gelebte, die verinnerlichte Sprache eines bestimmten Individuums, gebunden nicht nur an sein Gehirn und seine Sprachwerkzeuge, sondern an seinen Körper, seine Erfahrungen, vor allem aber: seine Sprech- und Hörfahrung. Wenn der Salat kommt, spricht man automatisch schneller.

Oder das Dessert, und damit sind wir wieder, in einem diesmal eher kleinen Sprung, bei der Geschlechterfrage, die nun endlich als eigentliches Thema, als Hauptgang sozusagen, eingeführt werden soll: Schreiben Frauen anders, und zwar nicht nur im Blick auf ihre Erfahrungen oder Ideen, sondern ganz konkret im Blick auf ihre poetische Sprachverwendung? Gibt es ein weibliches dichterisches Sprechen, das (und wir wiederholen alle im Chor: natürlich als Stereotyp, als konditioniertes Verhalten, nicht in wertender Hinsicht, im Durchschnitt gesehen, und Ausnahmen bestätigen die Regeln, sie bestätigen sie tatsächlich, das wird meist übersehen, wenn man mal wieder den gelernten Spruch hersagt, es heisst also auch: Es gibt die Regel, und sie gilt!) – gibt es also unter all diesen Klauseln und Konditionen nötiger Reduktionismen und Typisierungen ein weibliches dichterisches Sprechen, und wie unterscheidet es sich vom männlichen? Weibliches Sprechen würde dabei eben ein Teilbereich der sozialen Konditionierung des Sprechens in konkreten Situationen sein, wie es das Winchester-Beispiel beschreibt; ein Element unter mehreren anderen, das zu einer individuellen Sprachverwendung beiträgt, sie in sicherlich individuell unterschiedlichen Ausmaßen mitprägt, sie auf einer meist wenig bewussten Ebene in allen Kommunikationsakten ausbildet? (noch einmal: Sprechen Frauen schneller, wenn sie das Dessert sehen, und Männer beim Salat?)

Man könnte nun mit all den Alltagsweisheiten kommen, dass Frauen besser zuhören (sie tun es, im Durchschnitt und in der Regel) und auch in der Kommunikation mehr auf Harmonie und Konsens aus sind als auf Streit und Dominanz (ja, auch das, und

das ist ein Grund stolz zu sein und nicht sich zu schämen oder als unterdrücktes Opfer zu gerieren). Vielleicht kann man aber auch wenig männlich-systematisch vorgehen (auch darauf kann man ja stolz sein, als Mann oder als Frau). Denn Sprache besteht aus vielen verschiedenen Elementen, und es wäre denkbar, dass die Verschiedenheiten sich bei einzelnen Elementen stärker auswirken, bei anderen die Gemeinsamkeiten größer sind; bei aller nötigen Verallgemeinerung kann man ja durchaus im Einzelnen differenzieren (das wird immer wieder gern übersehen, von all denen, die laut »Reduktionismus!« von oben herab schreien, im wesentlichen aber ihre Expertenautorität gegen missliebige Laienangriffe von unten verteidigen wollen). Die Biologie sagt uns im Übrigen, auf der größten Ebene der Verallgemeinerung, dass Frauen das entwickeltere Sprachvermögen haben (hängt mit den verschiedenen Gehirnbereichen und ihren Verbindungen zusammen, kann man bei den Spezialisten nachlesen, sie mögen Recht haben). Offensichtlich hat das jedoch nicht dazu geführt, dass sie sich in der Weltliteratur durchsetzen konnten, und das kann frau schon zum Nachdenken und auch zur Selbstkritik veranlassen: Wenn wir doch, theoretisch, bei entsprechender Förderung, mit ein wenig Übung und Aufmerksamkeit, besser sprechen könnten (was immer das genau heißt: schöner, präziser, wirkungsvoller, anschaulicher?), warum haben wir es nicht getan, laut und öffentlich? Vielleicht haben wir es ja getan; aber eben nicht laut und öffentlich, sondern leise und privat. In den Kämmerchen, in die man uns eingesperrt hat (manchmal lässt es sich auch ganz gut darin leben). Mit Männern, die eher Grobkommunikatoren sind, aber eben deshalb – sanft gesteuert, man möchte sagen: labipuliert werden müssen (wenn es nicht so entsetzlich obszön klänge), mit Engelszungen und Wiegenklängen beruhigt, besänftigt, geleitet, gelenkt. Vielleicht haben ja Frauen sogar erfolgreicher kommuniziert; vielleicht sähe die Weltgeschichte anders aus, wenn Frauen die Verhandlungen geleitet hätten, einiges spricht dafür, durchaus in der aktuellen Politik. Aber meistens ging es ja nicht ums Sprechen.

In der Dichtung aber geht es um die Sprache, keine Ausflüchte, es geht vor allem und direkt um die Sprache und das Sprechen, wir erinnern uns: poetische Sprachverwendung. Beginnen wir im Kleinen, beginnen wir: bei den Wörtern. Wörter haben in verschiedenen Sprachen grammatische Geschlechter, das ist meist nicht besonders logisch (die Sonne, der Mond; der Geist, die Seele); und

mir geht es auch nicht um geschlechtergerechte Sprache, ein Phantom von Gleichheitsfanatikern (was einen nicht daran hindern muss, gelegentlich, vor allem: wenn es sinnvoll ist, die weibliche Form zu verwenden: Leserinnen. Dichterinnen). Nein, es geht zunächst um das, was in unserem Kopf passiert, wenn wir ein Wort hören und es verstehen. Krieg zum Beispiel. Ein Wort, das Schrecken weckt. Aber sind es die gleichen Schrecken in einem Männer- oder in einem Frauenkopf? Oder: Geburt? Liebe? Wegen mir auch: Einkaufen. Fußball. Gedicht. Beruf. Kleid. Schuhe. Kind. Natur. Technik. Apfel. Birne. Was auch immer: Wörter sind nicht nackt, unschuldig, eindeutig. Sie tragen ihre Bedeutung nicht auf den Leib tätowiert oder in echerne Tafeln gehämmert. Sie sind wolkig, ganze Assoziationsschwärme sammeln sich um sie in unserem Kopf, und in keinem Kopf werden es die gleichen sein, und je größer, je emotionaler besetzt, je existentiell bedeutender sie sind, desto wolkiger wird es. Schon auf der Wortebene ist das Missverständnis, und zwar in jeder beliebigen Kommunikation, wahrscheinlicher als das Verständnis; das lässt sich nicht nur an Ehestreitigkeiten, sondern auch an Koalitionsverhandlungen oder Prüfungsgesprächen beobachten. Und diese Assoziationswolken, diese Schwärme von emotional mit dem Wort verbundenen Erinnerungen, Erfahrungen, Wünschen, Vorstellungen – sind, auch, nicht zuletzt, geschlechtlich kodiert (ich sage nur: Krieg. Geburt). Wenn das aber so ist, hat die Sprache schon auf der untersten Ebene (wenn wir ihren Klang jenseits der Bedeutung einmal außer Acht lassen, über den man aber auch noch nachdenken könnte; eine höhere Stimme wird auch anders wahrgenommen als eine tiefere, und das infiziert die Bedeutung ganz sicher) ein nicht nur grammatisches, sondern semantisches Geschlecht: in den Wörtern, die doch die Atome aller Poesie sind, die sich gegenseitig anziehen und abstoßen, gelegentlich reimen, manchmal untereinander verschwören, Verwandtschaften haben und Feindschaften.

An dieser Stelle könnte man schön weiter spekulieren, und wir erlauben uns das einfach mal: Haben Frauen andere Wortvorlieben (weichere Wörter oder härtere Wörter, phantasievollere Wörter oder klar konturierte Begriffe, alltagssprachliche oder fachsprachliche Wörter, Nettigkeiten oder Obszönitäten)? Ziehen sie bestimmte Wortarten vor, eher aktive oder eher passive Verben, lieber beschreibende als kategorisierende Adjektive, welche Verbindungswörter, Konjunktionen (aber, schrieb Virginia Woolf, man kann

nicht immer nur »aber« sagen!, dann sagte sie wieder: »aber«, Zeitadverbien? Sind sie wortreicher oder wortknapper (das Vorurteil sagt, dass Frauen die ganze Zeit plappern, wer nur einmal in einem *business meeting* mit vielen Männern gesessen hat, sieht das anders)? Situationen, haben wir gesagt, wiederholte kommunikative Erfahrungen prägen unsere Sprache auf einer nicht immer bewussten Ebene. Unterbrechungen beispielsweise. Jede Frau weiß, dass sie sich Kommunikationsanteile mühsam erkämpfen muss; historisch hatte sie über weite Strecken einfach nichts zu sagen (das Weib schweige in der Gemeinde und all seine Verwandten), und bis heute reden die meisten Männer lauter, länger, rücksichtsloser (kein Vorwurf, sie sind es einfach so gewöhnt). Nicht nur in Dramen halten meist Männer die handlungstragenden Monologe, auch im realen Leben. Frauen hingegen sind es gewohnt, ihre Argumente vorsichtig vorzutragen, tastend, probeweise. Häufig nehmen sie, was gleichzeitig rührend und ein wenig dumm ist, die Gegenargumente schon vorweg, in der meist vergeblichen Hoffnung, den Angreifern den Wind aus den Segeln zu nehmen und eine Weile freundlich in beruhigtem Wasser nebeneinander hersegeln zu können; aber nein, der Sturm kommt trotz aller Behutsamkeit, wenn es denn endlich einmal zur Sache geht. Tatsächlich sind Frauen sogar *natural born sceptics*; ihr Leben hat sie gelehrt, dass wenig von dem, was die Männer, die Väter, die Lehrer so energisch behauptet haben, der Lebenserfahrung standgehalten hat, zumindest nicht ihrer Lebenserfahrung als Frau. Man hatte ihnen geglaubt, und sie hatten so sicher geklungen, nie auch nur ein Zweifel in der Sprachmelodie, ein zartes Fragezeichen andeutend; nein Ausrufezeiten, wohin man sah. Behauptung. Hauptsätze. Direkte Rede. Auf den Punkt gebracht. Keine Widerrede! (aber...)

Natürlich sind das krude Verallgemeinerungen, aber wir erinnern: Wir sprechen über einen Durchschnitt, eine Wahrscheinlichkeit, ein erfahrungsbewehrtes Stereotyp, Ausnahmen bestätigen die Regel, und uns interessiert jetzt die etwas langweilige Regel, nicht die liebliche oder verstörende Ausnahme. Wenn das Leben die meisten Frauen also gelehrt hat, vorsichtig abweichende Meinungen zu äußern; eher skeptisch auf allgemeine Wahrheiten zu schauen; ihre eigene Lebenserfahrung freundlich verpackt als mögliche Alternative zu präsentieren; ein wenig auf abweichenden Gedanken zu verweilen und versuchen, wohin sie führen; gelegentlich lieber beiseite zu sprechen, als unter die argumentativen Knüppel

eines männlichen Mainstreams (*mixed metaphor*, vielleicht mit Gründen) zu geraten – sollte das ihre dichterische Sprache nicht prägen? Und ich meine nicht nur die Sprache, die sie ihre weiblichen Figuren sprechen lassen, das sowieso; nein, ich meine ihren Erzählton, ihre lyrische Bildlichkeit, ihre sprachlichen Argumentationsstrukturen, die Länge und Kürze ihrer Wörter wie ihrer Sätze, den Rhythmus des gesamten Sprechens (Unterbrechungen, immer wird man unterbrochen), auch: ihr Zeitgefühl – poetisches Sprechen ist zu einem guten Teil strukturierte Zeit in Rhythmen und Kadenzen, an denen man bei gesprochener Sprache sogar relativ gut erkennen kann, ob ein Mann oder eine Frau spricht. Es ist eine verkörperlichte Ausdrucksform in Zeichen, die aber gleichzeitig eine Stimme dazu denken lässt, sie kann sanft klingen oder hart, beruhigend oder verstörend. Denn auch das tun wir beim Lesen: Wir denken eine Stimme hinzu, die die Wörter und Sätze in unserem Kopf artikuliert, und das ist nicht die eigene. Jeder, der einmal einen Dichter, eine Autorin, die einen ausgeprägten Personalstil haben, einen eigenen Text hat lesen hören, wird diese Stimme niemals wieder vergessen, so tief ist sie verbunden mit den Wörtern und ihren Windungen – weil sie sie am besten kennt, weil sie in ihnen gewohnt hat, weil sie untrennbar von der Person und ihrer Erfahrung sind.

Aber Literatur ist, um von den Wörtern und Sätzen auf die nächsthöhere Ebene zu kommen, ja auch Handwerk, das man als solches lernen kann und sollte: Niemand schreibt für sich allein, und wer heute noch ein Original sein wollte, im Sinne des stürmischen und drängerischen *one-of-its-own-species*-Originalgenies, der müsste in einer Höhle geboren worden und anschließend nicht von den Massenmedien entdeckt worden sein. Nein, bevor man schreibt, hat man schon gelesen; und meistens Texte von Männern, es ist nicht direkt ihre Schuld, sie haben halt die Weltliteratur gepachtet, und Frauen durften höchstens gelegentlich am Rande des Ackers spielen oder die abgedroschenen Hüllen aufheben und versuchen, ein wenig nahrhafte Getreidestärke (von Honig wollen wir hier nicht reden) aus ihnen zu saugen. Bevor man etwas schreibt, das dann vielleicht auch zur Veröffentlichung gemeint ist, sollte man das Schreiben geübt haben, im stillen Kämmerlein, dem pubertären Tagebuch, der Schülerzeitung, wie und wo auch immer: Es ist noch keine Meisterin vom Himmel gefallen und in den Bestsellerlisten gelandet (ok, Ausnahmen ...). Früher einmal war Schreiben sogar eine echte Bildungstechnik, die in Schulen gelernt wurde,

in enger Verbindung zum Reden übrigens, dem öffentlichen Reden, wie es der Mann als Prediger, als Jurist, als Politiker brauchte: Rhetorik war eines der Hauptfächer antiker Bildung, und schon die Alten waren ausgeklügelt genug darin, um ganze Handbücher mit rhetorischen Kniffen zu verfassen, samt Erfolgsgarantie für die damals schon leicht verführbaren Massen. Rhetorik, öffentliche Redekunst, ach, man wäre manchmal froh, wenn es das heute noch gäbe! Als begnadeter Redner gilt aber heute schon einer, der nur in marginalen Hauptsätzen spricht, die *buzzwords* beherrscht und Charisma ausstrahlt, am besten jugendlich-apart verpackt und eimerweise. Rhetorik aber war eine diffizile Technik, sie hatte das Denken heimlich belauscht und sich notiert, was das Gehirn so alles tut, wenn man es denn einigermaßen diszipliniert laufen lässt: Gegensätze zum Beispiel, was kann man nicht alles tun mit Gegensätzen, sie gegeneinander ausspielen, sie verschränken, sie paradox zuspitzen, sie verschwinden und wieder auftauchen lassen! Wiederholungen, das Gehirn liebt Wiederholungen genau wie die Masse. Wiederholungen schaffen Verständnis und Vertrauen, was man dreimal gesagt bekommt, muss endlich wahr sein, und umso hübscher, wenn wir die Wiederholungen etwas variieren, etwas maskieren, mal am Satzanfang, mal am Satzende, mal mit einem beinahe identischen Wort gepaart, mal im Klang, mal im Sinn. Die Rhetorik spielt mit Wörtern, sie spielt mit Sätzen, sie spielt mit Bildern und Gedanken (und schon hier sieht man, dass unser früherer Sprung gar nicht so groß war). Aber sie tut das im Unterschied zur Dichtung nach Spielregeln, handwerklichen Anweisungen, die einem geübten und erfahrenen Schreiber in Fleisch und Blut übergehen. »Fleisch und Blut: wahrscheinlich eine der ältesten Metaphern der Welt, ein genialer rhetorischer Trick und gleichzeitig eine tiefe Wahrheit: Der Mensch ist ein Wesen aus Fleisch und Blut, aus festen und flüssigen Teilen; sie wollen genährt sein, gepflegt sein, gewärmt und behütet, das ist unser tiefster Instinkt, und Dichtung segelt nur in leichten Wölkchen sehr weit oben darüber hinweg, wenn sie das nicht erkennt: Fleisch und Blut werden, eine säkulare Eucharistie.

Ein besonders wichtiger, man könnte auch sagen: fluider Teil der Rhetorik ist die Bildlichkeit; und hier kommen wir immerhin in einen Bereich, der nicht ganz so leicht zu lehren ist wie ein biederer Chiasmus oder ein Hendiadyon (Fleisch und Blut, ja, irgendwie auch). Ohne bildliche Sprache gäbe es keine (schöne) Literatur; man könnte sogar so weit gehen – siehe unseren obigen, verwegenen

Sprung –, dass es ohne Bilder ebenso wenig Erkenntnis gäbe wie ohne Sprache. Denn unsere Sprache ist über weite Strecken und lange Zeiträume hinweg aus Bildern entstanden; ohne eine visuelle Anschauung, wäre die Sprache blind und wir könnten nicht einmal ein Brot kaufen, geschweige denn ein Gedicht schreiben und verstehen. Was ist Bild-ung, wenn nicht just dieser Prozess der reflektierten Aneignung von Welt, wie sie uns als Bild, als optischer Eindruck umgesetzt in Sprache, gegenübertritt? Wir machen uns ein Bild voneinander, und als Gott den Menschen verbot, sich ein Bild von ihm zu machen, war das gleichzeitig sehr weise und sehr erbarmungslos: Ohne Bild konnte er uns nicht in Fleisch und Blut übergehen, ohne Bild blieb er ein Begriff, ein Geist, ein Gespenst. Und die sofort einsetzende, massive Überschreitung dieses Abbildungsgebots war eine der wesentlichen Triebkräfte der menschlichen Kultur- und Geistesgeschichte, die lange, bevor sie anfang den Menschen in den Mittelpunkt zu stellen, Gottesbilder machte, in Sprache, Ton und Marmor. Manche nennen es Phantasie, manche nennen es Traum, wieder andere Kreativität, den Ur-Trieb etwas anschaulich zu machen: aber niemals ohne Bilder. Sogar die Philosophen habe ihre Bilder, und immer da, wo sie sie zugunsten des Begriffs verleumdet haben, wurden sie besonders – nun ja, sagen wir nicht männlich, sagen wir: weltfremd.

Denn Frauen, wir begeben uns nun wieder auf die Ebene der Verallgemeinerung und des Stereotyps und der blassen Regel, sind vielleicht vieles, aber eines sehr selten: weltfremd. Selbst wenn man ihnen, wie lange Zeit selbstverständlich, die äußere Welt entzogen hat, ihren Aktionsradius eingeschränkt, ihre Bildung behindert und ihre Kommunikation aufs Äußerste reduziert hat: Gerade dann lebten Frauen mitten in der Welt, wenn auch in einer sehr, sehr kleinen. Denn wie hätten sie sich über ihre kleine Welt erheben können? Die Flügel des Geistes waren ihnen beschnitten worden, sie stießen ja schon mit dem Kopf an eine nicht nur gläserne Decke, wenn sie nur das Haus verlassen wollten! Natürlich werden sie geflohen sein, in ihrem Inneren, in Gedanken, Wünschen und Träumen, geborene Eskapistinnen, die wir alle sind, seitdem wir das Nest der Kindheit verlassen mussten und es nicht wiederfinden können, niemals. Aber es gab so viel zu tun, im Haushalt, mit den Kindern, bei der Pflege der Alten und beim Kochen; und es gab so wenig Abwechslung, Ablenkung, Variation. Leben, damit waren Frauen beschäftigt: Leben gebären, erziehen, trösten, versorgen,

pflegen in Krankheit und Not. Begriffe wechseln keine Windeln. Theorien heizen die Hütte nicht. Logik bringt einen nicht weiter, wenn der Mann einen schlägt. Gott, ach Gott, natürlich wendet man sich an Gott und klagt sein Leid, betet um Erhörung und Erlösung, hofft ein wenig – und lebt weiter. (Ja, das ist Pathos, und Pathos ist eine Form, die für großes Leid reserviert ist und deshalb von Frauen selten verwendet wird. Sollte es aber doch; manchmal kommt es auf Größe an, und manchmal eben nicht).

Frauen also sind dicht am Leben, und zwar dort, wo es schmutzig und Fleisch und Blut ist, wo es Salat und Suppe und Nachspeise ist; als Hauptgang treten sie allerdings selten auf. Wie sollte das nicht ihre Bilder prägen, die Art und Weise, wie ihr Geist sich die Welt anschaulich macht? Selbst heute, wo sich die Lebens- und Arbeitsbereiche von Männern und Frauen weitgehend angeglichen haben (jedenfalls in der westeuropäischen Zivilisation, die wir allzu leicht zum allgemeinen Muster erklären): Wer bringt die Kinder zur Welt, wer säugt sie, wer übernimmt einen großen Teil ihrer Erziehung? Wer pflegt die Alten und Kranken, ob privat oder beruflich? Wer ist das Genie im *Multitasking*, was nur eine verklärende Redeweise (rhetorisch: Hyperbole) dafür ist, dass Frauen gefälligst alles gleichzeitig zu leisten und zu tun haben, während Männer schön einsinnig vor sich hin Karriere machen können? Wer wird dafür gerühmt, auch im Arbeitsleben sensibel für Menschliches, soziale Beziehungen, kommunikative Probleme zu sein? Frauen sollen immer alles sein, und zwar gleichzeitig. Spezialisierung ist für Männer, und das erklärt zu einem gewissen Teil sogar ihren überwältigenden Erfolg in der *hall of fame* der Literatur, die eben auch ihre spezialistischen Anteile hat: Ohne Rhetorik-Grundausbildung kann man zwar gelegentlich von allein auf die eine oder andere rhetorische Figur stoßen, eben weil sie unser Denken spiegeln; aber das sind glückliche Zufallsfunde. Ironie, eines der nobelsten und lustigsten rhetorischen Mittelchen, das dem Autor die unglaublichsten Luftsprünge erlaubt, vor allem aber: nicht mehr fassbar zu sein, sich selbst aufzuheben, das eine zu sagen und das Gegenteil zu meinen – ach, welche geistige Gymnastik ist dazu vonnöten, und wenn die Füße an den Boden geklebt sind, macht man keinen Salto! Auch literarische Gattungen erklären sich nicht von selbst; sie gehören aber ebenfalls zur Spezialisierung in der Literatur, und wer hier gegen die ungeschriebenen Gesetze verstößt, wird spätestens von der

Literaturkritik ordentlich geschulmeister. Zwar gab es schon immer die berühmten »Naturdichterinnen«, die aus dem Stegreif die nettesten Verse machen konnten, und die gelehrten Männer klatschten gerührt, aber vor allem überheblich Beifall. Aber ein reguläres Drama in fünf Akten nach Aristoteles? Ein Hexameter-Epos? Na gut, inzwischen haben wir die moderne Literatur im Wesentlichen auf eher formlose Prosa-Gattungen reduziert, und es ist natürlich der Roman, die Erfolgsgeschichte der Literatur schlechthin, in der von Anfang an auch die Frauen exzellierten (gerade sie, könnte man sogar sagen, aber das ist eine andere Literatur-Geschichte). Aber der Roman ist eben auch die schwächste poetisch durchgebildete Form; poetische Sprachverwendung auf ihrem Minimum, sozusagen, alltagsnah und alltagstauglich (das spricht nicht gegen ihn, aber: in gewisser Weise auch nicht für ihn).

Vielleicht kann man, gerade wenn man an diesen Punkt anschließt und zur Gretchen-/Winchester-Frage zurückkommt, auch sehen, wo die Vorzüge einer eher weiblichen poetischen Sprachverwendung liegen könnten, die nicht nur inhaltlich geprägt ist durch die Unterschiede in Lebensbereichen und damit verbundenen Lebenserfahrungen, sondern auch durch geschlechtlich unterschiedlich »belastete« Redeweisen, Sprachrhythmen, Bilder und Figuren (ja, wir sind jetzt wieder auf der Ebene »die Ausnahme bestätigt die Regel, nimmt alles nur in allem und so weiter). Traditionell wurde meist argumentiert, dass Frauen eher »natürlich« sprechen, und das galt auch für die poetische Sprachverwendung, siehe Naturdichterinnen. Frauen galten auch als die besseren Briefschreiberinnen, ja sogar für den Roman, es wurde bereits gesagt, wurde ihnen häufig ein besonderes Talent zugeschrieben. Das muss nicht falsch sein, nur weil es traditionell ist und weil es Männer gesagt haben, aber vielleicht kann man es ein wenig moderner formulieren: Vielleicht schreiben Frauen, talentierte, ein wenig geübte und selbstbewusste Dichterinnen – lebendiger. Das ist nun ein sehr weiter Begriff, und er möge hier im Wesentlichen stehen für, wenn man es in eine etwas männliche Formel fasst: natürlich + individuell + lebensnah + körperlich (ja, das überschneidet sich teilweise. Nein, das ist nicht präzise. Ja, so sind wir Frauen). So könnten sie, wagen wir noch eine Hypothese, ein Talent für ungewöhnliche Bilder, neue Metaphern, originelle Wort- und Gedankenzusammenstellungen haben: einfach, weil ihr Leben sich, ob gezwungen oder nicht, über weite Stre-

cken ungeteilter, nicht vollständig kompartimentiert (ein interessanter biologische Begriff), multipler vollzieht – und was ist eine bessere Basis für originelle Vergleiche und Analogien, als eine möglichst unspezifische, offene, vielfältige, aber gut beobachtete Erfahrung? Auf der Oberfläche unterschiedliche, in der Tiefe jedoch verbundene Erscheinungen – aus dieser Wurzel wachsen die schönsten Vergleiche, und wenn man weitergehen wollte (es macht schon keinen Unterschied mehr auf diesen luftigen Höhen) könnte man sagen, dass auf diese Weise auch das Leben selbst am besten erfasst wird, das ja nicht von Natur aus in Disziplinen, Gattungen, auch: Geschlechtern aufgeteilt daherkommt.

Frauen könnten, wagen wir eine zweite Hypothese, andere Wörter bevorzugen, mehr körperlich konnotierte zum Beispiel (wenn Frau sein schon bedeutet, einen weniger stabilen, sensiblen, hormonell anders gestimmten Körper zu haben, dann sollte man das auch ausnutzen!), mehr sinnliche, alltägliche und weniger begriffliche (Begriffe kochen auch kein Abendessen). Sie könnten eine andere Art von Ironie haben, die Ironie des *natural born sceptic* nämlich, die keine feine rhetorische Kunstform ist, sondern das eingeborene Wissen um die Grenzen der eigenen Erkenntnis und den daraus resultierenden Humor. Sie könnten sogar aus den ewigen Unterbrechungen, von denen das Frausein geprägt ist – niemals darf man ausreden, immer kommt etwas dazwischen – etwas machen: eine Sprachform, die weniger geschlossen ist, Gegenreden erlaubt, Abweichungen, Neuanfänge (Klammern). Natürlich aber sprechen sie auch aus der Defensive (schon Virginia Woolf beklagt die Bitterkeit vieler weiblicher Autorinnen, sie hatten Gründe), aus der Verletzung, aus dem Übersehenwerden; aber das sind Erfahrungen, die auch ihren Platz in der Literatur haben, wie im Leben.

Fassen wir zusammen, der Salat ist längst abgeräumt, und sogar das Dessert ist schon halb verdaut. Frauen haben eine andere Stimme, und das ist vielleicht gleichzeitig das beste Bild und die weitmöglichste Vereinfachung: Denn in der Dichtung hören wir nicht die Sprache selbst, wir hören Stimmen sprechen, Stimmen, die aus unterschiedlichen Körpern mit unterschiedlichen Sprecherfahrungen kommen, die eine andere Frequenz haben, eine andere Satzmelodie, einen anderen Rhythmus; Stimmen, die unterschiedliche Saiten im Hörer, in der Hörerin anschlagen, auf die sie intuitiv anders reagieren, und wenn ein Mann sagt: »Ich liebe dich« (der meistgesagte und meistmissbrauchte Satz der Weltliteratur), dann

klingt das anders, als wenn eine Frau das sagt (aber das Geschlecht ist natürlich nicht das einzige, was dabei eine Rolle spielt, ja, ja, JA!). Wir reagieren auf Sprache mit dem ganzen Körper, und nicht nur mit dem etwas eigensinnigen und sich gern aufspielenden Kopf. Sogar das Denken hat eine eigene Stimme: Niemand würde Heidegger als Sprecher mit Kant verwechseln, und würde irgendjemand beim Lesen auf die Idee kommen, dass es sich bei einem von den beiden um eine Frau handelt? Na gut, Heidegger, vielleicht ein wenig, die Sorge, das Dasein. Die Ausnahme bestätigt die Regel. Zwar kann man die Stimme verstellen, ein anspruchsvolles dichterisches Werk wird immer mit einer Vielzahl von Stimmen sprechen; aber vielleicht gibt es dabei doch einen bleibenden Grundton, eine konstante Frequenz, eine Färbung – lauter undefinierte Begriffe, ich weiß. Aber wie man in jedem Krimi sehen kann, ist es einer nur mäßig begabten Software ein leichtes, aus der verstellten Stimme des Erpressers den wahren Sprecher herauszuhören, und leider, leider, sind Computer gar nicht dümmer als wird, sondern in vielen Dingen sogar, nennen wir es – sensibler (sie können einfach mehr Daten verarbeiten; wir ersetzen das durch Intuition, beides hat seine Grenzen). Bisher jedoch bilden die weiblichen Stimmen nur einen Unterton, eine Art schwache Begleitmusik zum volltönenden Orchester der männlichen Weltliteratur; vielleicht, in den besseren Fällen, auch einen Kontrapunkt oder sogar ein eigenständiges Kontrasubjekt. Besonders schön aber wäre es, wenn am Ende ein doppelter Kontrapunkt stünde; gelegentliche Dissonanzen nicht ausgeschlossen.

WENN FRAUEN FRAUEN ERZÄHLEN.

(*Elly Griffiths, The Stranger Diaries*)

Es war tatsächlich ein wenig spukig. Ich war aufgewacht und konnte nicht wieder einschlafen; ein guter Zeitpunkt, um endlich den spannenden Roman fertigzulesen, eine interessante Mischung aus Krimi und moderner *gothic novel* (für uns Literaturkennerinnen...) und wirklich sehr, sehr spannend. Um nicht allzu wach zu werden, ließ ich das Leselicht aus und blieb bei der dunklen Einstellung des Kindle. Die Katze, die gemerkt hatte, dass hier Aufmerksamkeit zu holen war, war schnell aufs Bett gesprungen und rieb den Kopf an der harten Kante des Lesegeräts, insgesamt sehr zufrieden mit der Entwicklung. Doch während ich in das Dickicht der Handlung versank, die – das sagte nicht nur der Blick auf den Lesestand – ihrem Ende mit Macht zudrängte, nahm ich aus den Augenwinkeln wahr, dass von draußen immer wieder ein Licht aufblitzte. Es kam, strahlte ein wenig in den Flur und verschwand. Dann kam es wieder, in unregelmäßigen Abstand. Mein wacher Verstand sagte mir, dass es sich um den Bewegungsmelder der Gartenlampe im Haus gegenüber handeln musste; wahrscheinlich war er defekt. Jetzt war das Licht wieder weg. Und wieder da. Es war sehr grell, im Unterschied zu den Schemen, die ich nur vage übers Bett hinweg in Richtung Tür wahrnahm; hatte sich da nicht etwas bewegt? Ja, es war die Katze gewesen, die genug den Kopf gegen den Kindle geboxt hatte. Das Licht ging wieder aus. Dann wieder an. Dann wieder aus (dreimal, das ist wichtig).

Doch das nur zum Rahmen. Und ich werde auch nicht die Handlung nacherzählen, sie ist geschickt gebaut und von einem gar nicht so hohen Gruselfaktor (der meist etwas allzu Triviales hat). Sondern das, was mir erst heute, bei der tageshellen Rekapitulation und ein einem anderen Kontext auffiel, beschreiben: Nämlich dass sich an diesem Beispiel recht schön zeigen lässt, was es bedeutet (bedeuten kann!), wenn Bücher von Frauen geschrieben werden. Der erzählerische Gag, soviel kann sicherlich verraten werden, ist nämlich, die Handlung von drei Frauen erzählen zu lassen: einer Polizistin, indischer Herkunft, lesbisch, tough; einer Englisch-Lehrerin, geschieden und alleinerziehend, extrem attraktiv und literaturverliebt, speziell in eine *gothic novel*; und deren Tochter, hochintelligent, ironisch, sensibel und gleichzeitig tough, und dazu noch

ein echtes Schreibtalent. Sie alle berichten abwechselnd in Tagebuchform, über einen gewissen Zeitraum hinweg; sie alle schreiben, natürlich, verschieden, genauso wie sie verschieden aussehen, leben und denken. Drei kluge Frauen, vielleicht ein wenig allzu klug; und drei exzellente Beobachterinnen. Sie sind damit nicht nur die Hauptfiguren; nein, sie sind gleichzeitig die einzigen Autorinnen, die die Leserin bekommt (na gut, abgesehen von einer gewissen Rahmenhandlung, dazu später). Ihr Blick in die Welt ist unserer, wird immer mehr unserer; und immer, wenn wir uns an die eine Perspektive gewöhnt haben, kommt die andere wieder an die Reihe und blickt aus einem anderen Winkel, durch andere Gläser, mit anderen Vor- und Nachurteilen. Aber immer: eindeutig weiblich!

Um sie herum bewegen sich noch eine Reihe anderer eindrucksvoller Frauen: die weiße Hexe (deren Tagebuch man eigentlich zur Abrundung sehr, sehr gern auch noch hätte); die beste Freundin, ermordet; die Urgroßmutter, eine so klassische weise alte Frau, dass einem zuerst gar nicht auffällt, dass es keinen Mann dazu zu geben scheint. Aber der kluge Text weist uns deshalb auch eigens darauf hin, dass es ihn durchaus gibt, er ist aber nicht weiter erwähnenswert, er fällt halt jeden Morgen mit dem Boot über den See nach Ullapool (Ullapool! Wer jemals dort gewesen wird, weiß, warum die Gegenwelt der großen, reinen Natur ausgerechnet hier aufgebaut wird; es hängt nicht nur damit zusammen, dass es hier wirklich keine Handy-Empfang gibt). Überhaupt sind, bei genauerer Betrachtung, die meisten Männer, selbst diejenigen, die es – fast – zu Hauptfiguren bringen, bemerkenswert wenig erwähnenswert; sie hängen ab von den Frauen, sie sind ihnen verfallen oder zumindest auf sie angewiesen, sie bringen es durchschnittlich kaum auf die Hälfte der versammelten Klugheit der großen Frauen. Am Ende sind sie tot oder schuld oder bleiben blass oder machen eine wirklich große Dummheit (Gretna Green? *Really?*)

Ach, es ist eine Lust und eine Wonne, dass es jetzt Texte gibt, in denen die Frauen dominant, klug, bedeutend sind! Und in denen sie endlich darüber bestimmen, wie von Frauen erzählt wird! Dazu gehört, wir sind immerhin auch in einem Roman, durchaus auch, dass die Liebe, das ewige Romanenthema, anders erzählt wird. Nämlich: Beinahe als Nebensache, zumindest was Sex oder die „romantische Liebe“ (was auch im öffentlichen Diskurs, der Aufklärung sei Dank, langsam zu einem nur noch literarisch oder historisch interessan-

tem Narrativ wird) angeht. Es wird rumgeknutscht, klar. Und Männer wollen immer mehr, auch klar. Aber der eigentliche Herzensvertraute, derjenige, der als Einziger immer und unbedingt geliebt wird, und das heimliche Zentrum der ganzen Handlung, in gewissem Sinne – ist ein Hund. Ein Pudel auch noch. Das ist wahre, alle Klassen- und Geschlechtsschranken locker überspringende Liebe! Na gut, das musste jetzt doch verraten werden. Davon unabhängig hat der Schluss aber noch eine besondere Pointe, und ich muss jetzt versuchen, um sie herum zu erzählen. Denn am Schluss des Buches – die Spannung der Binnenhandlung ist längst aufgelöst, der Mörder gefasst, die drei Frauen sind mit der inneren Aufarbeitung befasst, aber insgesamt mit der Welt im Reinen – am Schluss wird die Rahmenhandlung geschlossen, logischerweise (man hatte aber schon fast vergessen, dass hier überhaupt ein Schluss fehlte). Und wie das geschieht – nun, das ist ein wenig spukig und lässt einen Haken zurück beim Lesen. Das Licht geht aus, dann wieder an, dann aus. Dreimal, das ist wichtig.

DIE KLUGE SCHEHERAZADE UND DIE ERFINDUNG DES ERZÄHLENS AUS DEM GEIST DES ÜBERLEBENS



Wer war Scheherazade? Eine Gestalt steigt, noch etwas unscharf, vor unserem inneren Auge herauf: Es ist eine Frau, jung und schön, sie trägt exotische Gewänder, die viel Haut zeigen, der Bauch ist frei und reicher Schmuck belädt ihre Stirn, ihre Hände, ihre Füße, ihren Bauch. Es klumpert hell, als sie langsam näherkommt, und sie lächelt – verführerisch? beschwörend? geheimnisvoll? Scheherazade, ihr Name klingt so zauberhaft wie ihr Aussehen, und war sie nicht, hatte sie nicht – genau, Scheherazade: Hatte sie nicht die Geschichten erzählt aus *1001 Nacht*, von Sindbad dem Seefahrer, von Ali Baba und den vierzig Räubern und vom Dschinn aus der Flasche? Aber es waren doch *1001 Nacht*, es müssen doch viel mehr Geschichten gewesen sein als die wenigen, an die sich unser unzuverlässiges Gedächtnis aus Kindheitstagen erinnert!

Tatsächlich waren es viel mehr Geschichten, sie reichen sogar mehr als tausendundein Jahre zurück, und vielleicht haben tausendundein Märchenerzähler an ihnen geschrieben. Das weiß man aber nicht (noch nicht einmal Allah weiß es), denn sie haben keinen Autor, sondern nur eine Erzählerin: Es ist die kluge Scheherazade, sie hat um ihr Leben erzählt, und sie hat es gerettet, wie viele andere Leben auch. Scheherazade ist die Erzählerin der *1001 Nächte* und die eigentliche Heldin, ihre List kann es mit der des Odysseus aufnehmen und ihr Geschichtenrepertoire mit Homer. Wer aber war Scheherazade, und wie wurde sie so klug?

Doch bevor wir die viel zu wenig erzählte Geschichte von Scheherazade erzählen, müssen wir die Geschichte von *1001 Nacht* erzählen. Sie ist der nötige Rahmen für Scheherazades eigene Geschichte, denn alle guten Geschichten haben einen Rahmen, wie *1001 Nacht* – nein, wir verzetteln uns im Wirrwarr der Geschichten, das kommt, wenn man von der Erzählerin von Erzählungen erzählen will! (er-zählen, vielleicht hat es ja einen guten Sinn, dass die Geschichten auch ge-zählt sind?) Anfangs also waren es nur *1000 Nächte*. Anfangs, das war im frühen 9. Jahrhundert in Syrien; von dort stammt das früheste erhaltene Manuskript (entdeckt wurde es erst 1948), wir kennen nicht seinen Autor, aber wir wissen, dass es *Kitab Hadith Alf Layle* hieß, *Das Buch von den Märchen aus 1000 Nächten*. Die Geschichten darin waren jedoch nicht nur arabischer Herkunft; die ältesten von ihnen stammen aus altindischen Epen, es waren Tierfabeln, und schon hier taucht eine junge weibliche Erzählerin auf. Dazu kamen etwas später persische Geschichten, nun stellt sich auch der Schah ein, der nach einer schlechten Erfahrung mit der Untreue der Frauen jeden Morgen seine Geliebte tötet, bis die eine kommt, die dem Morden ein Ende setzt, allein durch die Kraft ihrer – aber wir greifen voraus; Scheherazade ist noch nicht bereit für uns, sie muss ihre Kinder versorgen, drei Söhne sind es, und vielleicht denkt sie beim Stillen schon an die nächste Geschichte? Wir aber erzählen derweil die Geschichte der Geschichte der *1000 Nächte* noch etwas weiter, die immer noch so heißen, auch wenn es noch gar nicht so viele sind. Es werden aber immer mehr, bis schließlich ein jüdischer Buchhändler aus Kairo gar erstmals die *1001 Nächte* anpreist; wir sind nun schon im 12. Jahrhundert angekommen.

So wandern die Geschichten von Land zu Land und von Hand zu Hand, sie werden übersetzt, angereichert, verwandelt, vermehren sich wundersam aufs Neue, ja, sie scheinen sich von allein zu schreiben; oder ist es ein Dschinn in einem Tintenfass, der sie schreibt, wenn man sich versehentlich an der Nase kratzt und ein leeres Blatt Papier in der Hand hält? Immer strahlender glänzt ihr Licht im Osten, aus dem das Licht des Tages kommt – und auch Scheherazade wird immer deutlicher sichtbar, sie flicht noch Zöpfe in ihr langes schwarzes Haar, schlingt einen Strang um den anderen, verschlingt sie ineinander, so wie sie ihre Geschichten ineinander verschlungen hat –, und als die Geschichten zu Beginn des 18. Jahrhunderts endlich auch im Westen aufleuchten, verfällt ganz Europa

ihrem Zauber. Natürlich hatte man auch eigene Erzählungen vorzuweisen; man hatte Homer, den alten blinden Sänger (aber ganz so sicher war man sich nicht, vielleicht hatten sich diese Geschichten auch von selbst geschrieben?); man hatte die heroischen Liebesgeschichten des Mittelalters mit ihren Rittern und den hohen Damen, aber das war alles – nichts im Vergleich zu diesem neuen Schatz mit seinen Dschinns und Sultanen und Räubern und Kaufleuten und sprechenden Tieren und fliegenden Teppichen! Es war eine Bibel des lebensklugen Erzählens; in ihm konnte man nicht nur Liebesgeschichten finden (einige davon ziemlich *explicit*) und Märchen, sondern auch Krimis und Horrorgeschichten, sogar *Science Fiction* war dabei, dazwischen Gedichte, Weisheitslehren, Tierfabeln, Gleichnisse.

Aber genauso war es eine Schatzkiste des Erzählens selbst. Es hatte einen Rahmen um die tausend Binnengeschichten; denn alles, was lebt, ist eine Vielfalt und eine Einheit zugleich, eine gestaltete Oberfläche über einem chaotischen Untergrund. Geschichten gebaren Geschichten in Geschichten, erzählt von wechselnden Stimmen und Figuren, manche zuverlässig und treuherzig, manche verschlagen wie die Gestalten, von denen sie erzählten; denn kann man einem Erzähler jemals trauen, oder gar einer Erzählerin: Will sie uns nicht beschwören und verführen? Es erzählte auch nicht brav am Schnürchen der Zeit entlang, sondern kannte schon die Vorausdeutung und den Rückblick und die selbsterfüllende Prophezeiung; denn die Zeit vergeht nicht gleichmäßig beim Erzählen, sie macht große Sprünge und dehnt sich ins Unendliche, und manchmal verschlingt sie sich sogar selbst. Konnte man denn beim Erzählen vielleicht – das Erzählen erfinden, eine Kunst geboren aus der Not, der ultimativen Not – am Leben zu bleiben, indem man den Zuhörer so fesselte, dass er es nicht merkte, dass er vielmehr immer länger gefesselt bleiben wollte, und das Erzählen sollte niemals ein Ende nehmen, im Unterschied zum – Leben? Denn das war Scheherazades kluge Kunst, das war ihre Erfindung: Geschichten so zu erzählen, dass sie niemals aufhörten.

Woher aber nahm sie die Geschichten, tausend an der Zahl (nicht tausendeine)? Wie war sie so klug geworden, aber auch so mutig, dass sie sich darauf einließ, um ihr Leben zu erzählen? Können wir ihre Stimme noch hören, wie klingt sie wohl, wenn sie anhebt in der ersten Nacht und nicht weiß, ob dies ihre letzte Nacht sein wird – nein, Scheherazade lacht nur etwas spöttisch; wir sollen

nicht wissen, wie ihre Stimme klingt, denn sie hat tausend Stimmen! Ihre Geschichte aber geht folgendermaßen:

Wir befinden uns am Hof eines persischen Schahs, wann und wo genau, tut nichts zur Sache, auf jeden Fall ist er reich und mächtig ohne Grenzen. Er hat einen geliebten Bruder, der über das Nachbarland herrscht, und eine ebenso geliebte Frau. Als der Schah sich jedoch eines Tages aufmacht, seinen Bruder zu besuchen, fällt ihm unterwegs ein, dass er das kostbare Gastgeschenk zuhause vergessen hat; kurzerhand dreht er um, reitet wieder zurück – und ertappt seine vermeintlich treue Ehegattin, ausgerechnet, in den Armen des schwarzen Kochs! Das wäre ja vielleicht noch zu verkraften gewesen, ein einzelner Akt weibliche Untreue, die beiden Schuldigen werden schnell in vier Stücke gehauen – aber dann macht er, als er bei seinem Bruder angekommen ist, die Entdeckung, dass ihn dessen Frau genauso betrügt! Zwei sind kein Einzelfall mehr, sondern ein Beweis. Und so greift unser Schah zu einer extremen Lösung: Jede Nacht lässt er sich eine andere der Jungfrauen seines Landes schicken, um sie zu ehelichen, und am Morgen – enthauptet er sie. Nur so kann schließlich sichergestellt werden, dass sie ihm wirklich treu bleibt!

Doch irgendwann hat auch das größte und mächtigste Reich keine Jungfrauen mehr. Übrig ist nur noch eine, nein, eigentlich sind zwei übrig, denn sie sind Schwestern: Scheherazade, die Tochter des Veziars (die eigens ausgenommen worden war von der Regelung), und ihre Schwester Dunyazad. Und um dem Töten ein Ende zu machen, bietet Scheherazade an, den Schah in der nächsten Nacht zu ehelichen, auch angesichts der zu erwartenden Folgen. Ihr Vater ist entsetzt, er versucht sie mit allen Mitteln davon abzubringen, er erzählt ihr sogar eine Geschichte vom Ochsen und vom Esel, um sie zu überzeugen. Aber er ist ein schlechter Erzähler, und es ist eine schlechte Geschichte mit einer schlechten Moral, und Scheherazade weiß genau, was sie will – nämlich diese Nacht zum Schah, und sollte es ihre letzte sein! Vorher aber instruiert sie ihre Schwester noch: Komm, sagt sie, um Mitternacht, und bitte, dass ich zur Verkürzung der Stunden bis zum Morgengrauen noch eine Geschichte erzähle, *unterhaltsam und erbaulich*. Und so geschieht es, und der Schah ist hochofren, zum einen bekommt er noch eine Frau, zum anderen mag er wie jeder andere auch Geschichten, *unterhaltsam und erbaulich*, denn gerade bei Hofe und unter Despoten ist die Langeweile bekanntlich am größten, und der, der alles hat,

hat am Ende eben nur noch – Langeweile und einen solch mächtigen Überdruß, daß er nicht einmal mehr durch Enthauptungen zu besiegen sind.

Und so fragt die instruierte Schwester gehorsam um Mitternacht, *erzähl uns doch eine Geschichte*, liebe Scheherazade, *unterhaltsam und erbaulich*, bis der Morgen graut, und so beginnt Scheherazade ihre erste Geschichte zu erzählen. Es ist die Geschichte vom Kaufmann und vom Geist. Es ist definitiv eine bessere Geschichte als die ihres Vaters; woher aber hat Scheherazade ihre Geschichte? Sie hat sie gesammelt. Denn es stellt sich heraus, daß Scheherazade nicht nur schön und jung und jungfräulich und ein wenig zu klug für ihr Alter ist sowie *witzig und weise*, so heißt es im Text, *beiter und höflich*. Nein, sie ist auch noch außerordentlich belesen, sie hat *die Bücher und Annalen und Legenden früherer Könige gelesen* und die *Geschichten und Beispiele vergangener Menschen; ja man sagte, sie habe tausend Geschichtenbücher gesammelt*. Die Werke der Dichter jedoch kannte sie auswendig. Und so erzählt sie die Geschichte vom Kaufmann und vom Geist, die Stunden rinnen dahin, und mittendrin, gerade als der Dschinn das Schwert hebt, um den Kaufmann zu enthaupten – erscheint die Sonne über dem Horizont, und die Fortsetzung muss vertagt werden. Scheherazade aber kündigt an, viele weitere, noch viel wunderbarere Geschichten erzählen zu können, und der Schah – nun, er geht seinen Tagesgeschäften nach, lässt aber zum allgemeinen Erstaunen das tägliche Enthaupten aus und findet sich abends wieder ein bei Scheherazade.

Und so geschieht es nun, tausend Nächte lang, denn so viele Geschichten hat Scheherazade gesammelt. Es sind wahre und wunderbare dabei, fantastische und weise, kurze und lange; sie erfindet den *cliffhanger* und die spurenreiche Detektivgeschichte, sie lässt ihre Protagonisten zum Mond reisen und in die Tiefsee abtauchen, zaubert den Ghoul herbei und führt uns ins Hexenhaus – tausend Nächte sind lang, sehr lang, sie sind gerade lang genug um drei Kinder zu bekommen (wie mag sie erzählt haben in der Nacht der Geburt? – ach, wir ungläubigen Realistinnen!). Drei Söhne sind es natürlich, was traurig ist, weil doch die Frauen die besseren Geschichten erzählen, aber besser für den Schah und seinen muslimischen Männlichkeitswahn. Und dann kommt die tausendunderste Nacht, und Scheherazade erzählt nicht mehr, sondern sie bittet: nicht für sich, sondern für ihre Söhne bittet sie, der Schah möge ihr Leben verschonen um ihrer Söhne Willen, der sonst mutterlosen Waisen!

Aber der Schah ist schon längst versöhnt, mit dem weiblichen Geschlecht wie mit dem eigenen Schicksal; so viel schlimmere Geschichten hat ihm Scheherazade erzählt, von untreuen Männern und untreuen Frauen, aber er hat eine reine, treue, fromme und keusche Frau gefunden, und in der tausendersten Nacht macht er sie zu seiner einzigen. Deshalb sind es *1001 Nächte*: nach tausend Nächten der Geschichten die eine Nacht der Wahrheit.

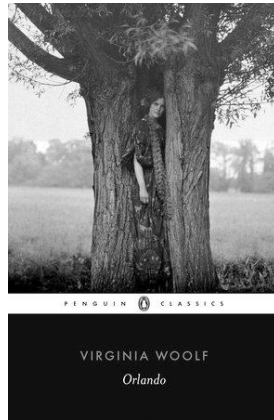
Damit ist die Geschichte von Scheherazade und dem Schah aber noch nicht zu Ende. Auch der Bruder wird versorgt, mit der Schwester natürlich, und das Volk verköstigt in üppigen Festen und der treue Vezier belohnt, und künftig wird man zusammen leben und vereint herrschen, immer ein Tag im Wechsel (ist das nicht wahrhaft weise?), und des Glückes hat es kein Ende, wohl aber des Erzählens, denn irgendwann kommt der Tod. Damit hat zwar die Geschichte von Scheherazade und dem Schah ein Ende, nicht aber die Geschichte von *1001 Nacht*: Denn die Erzählungen werden notiert und weitergegeben, Buch für Buch, und sie lehren die nachfolgenden Herrscher (Männer, natürlich), Weisheit und Gottesfurcht und dass man die Frauen erst ausreden lassen muss, bevor man sie köpft, und wenn es tausend Nächte dauert. Denn in der tausendersten Nacht wird man erkennen, dass man ohne die Frauen ein Schlächter geworden und geblieben wäre, der nichts von der Welt weiß und ihren alten und immer neuen Geschichten, *unterhaltsam und erbaulich*, sorgsam gesammelt, klug erzählt, wunderbar ausgeschmückt, eine Schatztruhe menschlicher Lebenserfahrung jenseits der Bücher der Wissenschaften und des Glaubens.

1001 Nacht ist Weltliteratur, wenn jemals so etwas gab; und was wären wir alle ohne Scheherazade, die die Geschichten schon gesammelt hat, als sie noch nicht wusste, dass sie ihr Leben damit retten würde, in kluger Voraussicht? Die sie im Erzählen geformt hat, mit weiblicher List und weiblichem Zauber; und die nebenbei drei Söhne geboren hat und sie liebte? Männer haben seit jeher die große Weltgeschichte geschrieben und sie schreiben bis heute gern die Meistererzählungen von Krieg, Tod, ewiger Liebe und ewigem Verrat. Aber Scheherazada hat unserer aller Geschichten erzählt: Welt-Geschichten statt Weltgeschichte, und während man aus Letzterer noch nie etwas gelernt hat, könnte man aus ersteren klüger werden, denn sie sind *unterhaltsam und erbaulich*; besonders aber aus der letzten Nacht, der tausendundersten Nacht, in der das wahre Wunder geschieht und sich ein frauenmordender Despot der

höheren Weisheit der Geschichten unterwirft und der Menschheit ein Fest bereitet, statt in einen neuen Krieg zu ziehen. Wo sind die Scheherazaden, wenn man sie wirklich braucht?

»Dann herrschte nach ihnen ein weiser Herrscher, der war gerecht, scharfsinnig und gebildet, und er liebte Erzählungen und Legenden, und besonders die, so berichten von den Taten der Herrscher und Sultane, und er fand im Schatz diese wunderbaren Geschichten und erstaunlichen Erzählungen, die in vorbenannten dreißig Bänden enthalten waren. Er las also von ihnen ein erstes Buch und ein zweites und ein drittes und so weiter bis zum letzten, und jedes Buch erstaunte und entzückte ihn immer mehr als das vorhergehende, bis er zum Ende kam. Dann bewunderte er, was er darin gelesen hatte an Schilderungen und seltenen Zügen und Anekdoten, an lehrreichen Beispielen und Erinnerungen, und er befahl den Leuten, sie abzuschreiben und zu verbreiten über alle Länder und Striche; und also lief ihr Ruhm durch die Welt, und die Menschen nannten sie: Die Fabeln und Wunder der tausend Nächte und der einen Nacht. Das ist alles, was uns überliefert wurde vom Ursprung dieses Buches, und Allah ist allwissend.«

ORLANDO: EINE SUMMA LITTERARIA



Einmal erlaubte sich Virginia Woolf etwas, von dem die sonst so disziplinierte Autorin sonst nur träumte (andere Autoren, vor allem männliche, erfüllen sich diesen Traum allerdings ganz sorglos regelmäßig): Sie erfand eine Romanfigur, die alles vereinte, was sich für einen Menschen nur erträumen ließ. Orlando ist schön, natürlich; reich, ohne Ende; klug und witzig, selbstverständlich; gesellschaftlich erfolgreich, ohne Frage – das alles liegt durchaus noch im Rahmen des in der Literatur Üblichen, von der nicht nur Sigmund Freud wusste, dass sie im wesentlichen Wunscherfüllung ist. Orlando aber, und jetzt erst wird es wahrlich traumhaft, war sowohl ein Mann als auch eine Frau – geboren wurde er als Mann, mit dreißig Jahren erwachte er als Frau, und danach wechselt er gelegentlich fröhlich das Geschlecht mit den Kleidern. Und Orlando war, für die Dauer des Romans jedenfalls, und das sind stattliche vierhundert Jahre, unsterblich. Er wuchs auf als schöner Shakespeare-Jüngling (und wechselten die nicht auch regelmäßig die Kleider und das Geschlecht auf der Bühne? gab es dort nicht einen schönen jungen Orlando?) unter der *virgin queen*, der strengen und weisen Elisabeth, die sich in ihn verliebte und ihn beschenkte. Er erlebte den Großen Frost in England, bei dem die Themse zufror und jeder, der noch nicht erfroren war, sich beim Schlittschuhlaufen und den großen Eisfesten vergnügte, und verliebte sich dabei in eine wilde russische

Prinzessin, die ihn aber verlässt. Er lebte eine Zeitlang in Konstantinopel mit orientalischen Magnaten und verschleierten Haremsdamen, bevor sie (denn an diesem Punkt wechselt das Geschlecht) mit einem Zigeuner floh und bei den Zigeunern die Ziegen hütete. Sie kam zurück ins London des 18. Jahrhunderts und traf die großen englischen Aufklärer beim Tee, sie waren originell und gelegentlich genial, aber nicht originell und genial genug für Orlando. Sie verheiratete sich im 19. Jahrhundert, weil das viktorianische Zeitalter sonst nicht auszuhalten war, es regnete ohne Ende und alles war trüb. Und sie wird, zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer modernen Frau, die Auto fährt, Shoppen geht und nebenbei mit ihrem großen Lebenswerk, *The Oak Tree*, einen Literaturpreis gewinnt.

Das ist aber zu diesem Zeitpunkt gar nicht mehr so wichtig für Orlando, die in ihrem (und nein, es war nicht nur ihr, es war sein Leben, aber man müsste ein drittes Geschlecht erfinden, nennen wir es orlandisch?) Leben nur zwei große Leidenschaften hatte: das Leben selbst, so wie es sich unschuldig vollzieht in der Natur, den Tieren und Kindern, und, mit gewissen Abstrichen und schuldhaft verfärbt, bei den Menschen; und das Lesen, diese große unheilbare Krankheit, die bei ihr/ihm schon als Kind ausbrach und die schlimmste denkbare Folgewirkung hatte, nämlich: das Schreibenwollen. Die Liebe? Ach, sie war nur eine vorübergehende Erkrankung, und wenn sie mehr sein sollte, musste sie so sein wie Orlando selbst: ein Naturphänomen, ein vorübergehender Zusammenprall zweier Gestirne, eine große Eiszeit und eine große Hitze, weit jenseits von gesellschaftlichen Formen und Normen und mit einer eigenen Sprache, die für keinen anderen jemals verstehbar sein würde. Den Literaturpreis für Orlandos Lebenswerk *The Oak Tree* jedoch, den uns der schreibende Biograph doch eigentlich als Lebenshöhepunkt präsentieren wollte – vergräbt Orlando unter eben dieser Eiche, die dem Text vor 400 Jahren den Namen gab; sie hatte kurz erwogen eine Zeremonie daraus zu machen, aber was sind schon menschliche Zeremonien angesichts einer tausendjährigen Eiche? Nein, sie gibt der Natur nur zurück, was sie von ihr erhalten hat, sie vergräbt das so lange an ihrer eigenen Brust gehütete und mit ihrem Blut gesäugte Machwerk, und dann wirft sie sich auf den Boden und spürt die Erde in sich pulsieren. Das, nur das ist wichtig, und Bücher sind auch nur sterbliche Worte.

Das würde der orlandische Biograph (nein, definitiv ein Mann!) allerdings anders sehen. Denn er schreibt Orlandos Geschichte, und wenn er sich dabei zu Wort meldet, tut er das meist mit larmoyantem Unterton: Wie schwer es ein Biograph doch habe, ein solches Leben zu fassen! Wie wenig das Objekt einer solchen Biographie Rücksicht nehme auf die verständlichen Ansprüche und Bedürfnisse eines solchen Lebensschreiber auf Nachprüfbarkeit, vor allem aber: Erzählbarkeit! Denn ein Leben, so der Biograph, sei nur erzählbar als Geschichte: als Aneinanderreihung von tatsächlich geschehenen Lebensereignissen, von Handlung, von Wirkung und Gegenwirkung. An einem Punkt, es ist, während Orlando sein Lebenswerk niederschreibt, ein Jahr lang im Stuhl sitzend, schreibend, denkend, mit stillen Pausen – an diesem Punkt bittet der Biograph sogar darum, eine Fliege möge tot umfallen (oder war es eine Wespe?), nur damit endlich etwas geschehe, das berichtenswert sei. Denn einfach so dasitzen, schreiben, schweigen, denken, wieder schreiben – das sei doch wohl kein Leben! Nein, der Biograph sei der Wahrheit verpflichtet, so wie sie sich in Fakten, Dokumenten äußere; den Rest mögen die Dichter bekommen für ihr unzuverlässiges Geschäft, man kann sie sowieso nicht davon abhalten, und man sieht förmlich das Naserümpfen in einem strengen, etwas pedantischen Gesicht und die etwas verkrampfte Hand des Schreibe-
bers. Es ist allerdings die gleiche Hand, die Orlandos Geschichte geschrieben hat, über vier Jahrhundert hinweg mit all ihrer Traumhaftigkeit und Realitätsverachtung, die kaum zu übertreffen ist; Orlandos Geschichte, von der die äußeren Ereignisse nur die sehr dünne Schale sind. Darunter aber ist einer der reichsten Geister der Menschheitsgeschichte verborgen, das vollste Leben vollzieht sich in seinem Inneren, seinen Gedanken, seinen Träumen, seinen Schlüssen, und die Wahrheit dieses inneren Lebens und Erlebens ist die eigentliche Wahrheit. Und wenn der Biograph diese Geschichte erzählt – im Nicht-Biographen-Modus sozusagen, als beinahe unbewusst notiertes Protokoll einer von der Natur begnadeten menschlichen Existenz über Zeiten und Geschlechter und Stände hinweg –, dann verflüssigt sich sein Schreiben. Auch die sonst so gleichmäßig verlaufende Zeit steht auf einmal ganz in seiner Gewalt, es ist die Zeit Orlandos, nicht die der Menschen und ihrer biographenmäßigen äußeren Existenz, mit ihrem pulsierenden eigenen Rhythmus aus langen Pausen und atemberaubenden Be-

schleunigungen; und in seinem Gedächtnis steht die *virgin queen* neben einem Ladenmädchen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, weil im Gedächtnis, der Schatzkammer des Bewusstseins, eben alles gleichzeitig ist – und dann wieder nicht.

Und so muss auch der Biograph alles in einem werden, so wie Orlando Mann und Frau ist: Bürokratischer Protokollant des äußeren Lebens ebenso wie dichterischer Seismograph des inneren Lebens, Satiriker und Empathiker. Er beherrscht die Bildungs-Allegorie wie das romantische Symbol, er kann lakonisch und präzise sein, aber auch wortreich und ausschweifend. Die Geschichte von Orlando, dieser Summe des Menschlichen, kann nur erzählt werden von einem Erzähler, der eine Summe von Erzählverfahren ist. Nur ein Wortkünstler kann diesem Lebenskünstler folgen, und er muss dabei seine Erzählmittel wechseln wie Orlando die Kleider: Mal ist er weiblich-nachlässig und verführerisch, mal männlich-energisch und beherrschend, und dann und wann beides in einem Satz. Die Zeiten gehen über ihn hinweg, und er geht so weit mit ihnen, wie er muss – denn man muss einen Kompromiss mit der Zeit schließen, das versteht auch Orlando, als er sich den viktorianischen Ehe-ring überstreift wie eine Buße. Nur dann kann man auch auf die Zeiten zurückwirken, sie formen, in ihrer eigenen Sprache, und dabei sich selbst nicht verlieren in unnützem Widerstand oder allzu biederer Anpassung. Wer mit der Zeit geht, bleibt besser auf dem Laufenden; und wenn man außerhalb der Zeit sein will, geht man zurück zu den Hunden und den Bäumen und zum blühenden Gras.

Denn das ist die Lehre von Orlando, und man schämt sich wie ein altersgrauer Biograph mit arthritischen Fingern, während man dieses plumpe Wort niederschreibt: Lehre – und Orlando würde es vom Marmortisch seines Palastes wischen, nach seinen Jagdhunden rufen und zum Eichbaum jagen; oder ihr verführerischstes Lächeln aufsetzen und den Rock ein wenig heben, so dass man die sensationellen Beine sieht, und irgendwo würde ein Matrose vom Mast fallen vor lauter Verwirrung und Erregung. Aber wir müssen uns nun beschränken und ein wenig biographenmäßig werden und das Gesagte zusammenfassen: Orlando ist keine Figur des allzu naiven und immer gefährlichen Wunschdenkens. Denn obwohl Orlando schön und reich und beinahe allmächtig ist, ist er nicht glücklich; Glück, so lernt er schnell, interessiert ihn wenig, es ist das, nach dem alle rennen, es ist das, was man von außen durchs Fenster zu sehen meint, wenn man auf eine fröhliche Gesellschaft in einem

festlich erleuchteten Ballsaal schaut, geschmückte Menschen, die sich vergnügen, tanzen, genießen und einander witzige und bemerkenswerte Dinge sagen. Von innen sehen die Dinge aber anders aus, und am Morgen erwacht man mit einem Kater, das Ballkleid liegt verkrumpelt auf einem Hocker, der Schmuck funkelt nicht mehr im verdunkelten Zimmer, und man hat alles vergessen, was am Abend zuvor gesagt wurde, wie bedeutend es einem auch zu diesem Zeitpunkt erschienen war. Glück sieht man nur von außen; es ist immer eine Projektion. Leben jedoch ist eine Innenansicht, und es besteht daraus, das Erleben zu kultivieren, nicht den Schein; den Moment im Moment zu genießen und nicht in der nachträglichen Niederschrift; sich selbst nackt sehen zu können, ohne zu erschrecken, was immer der Spiegel auch zeigen mag, Mann oder Frau, einen Jungen oder eine Alte, Zigeuner oder Großfürst; das sind alles nur Kleider, und Kleider formen zwar das Erleben, so wie die Gesellschaft und ihre Regeln; aber man unterwirft sich ihnen nur für eine kleine Zeit, man spielt mit im Spiel, man drückt ihm seinen eigenen Stempel auf – und dann wirft man sie wieder von sich, wechselt die Kleider, die Zeiten, die Gesellschaft, das Geschlecht. Denn innen bleibt man immer nackt, so wie die Tiere, die Kinder, die Bäume. Nein, Orlando ist keine Wunschprojektion – es ist eine Herausforderung, ein Bekenntnis, eine Sehnsucht; ein Triumph des Abtuns, ein wilder Rausch zwischen Ekstase und Enttäuschung. Am Ende vergräbt Orlando das preisgekrönte und soeben in siebenter Auflage erschienene Lebenswerk unter dem Eichbaum, und wir werden niemals erfahren, was darinnen stand; außer, dass es eine Stimme war, die einer anderen Stimme antwortete, leise, heimlich; eine Stimme, die dem alten Ruf der Wälder antwortete und der Pferde und der Felder und der Höfe; eine Stimme, die ebenso den Ruf der fruchtbaren Felder mit ihrem Weizen und ihren Rüben hörte wie der Gärten mit der fremdartigen Iris und den hochmütigen Kaiserkronen. Es ist die geheime Geschichte Orlandos, die, die nicht für die Augen neugieriger Biographie-Leser bestimmt ist; es ist die notwendige Ergänzung zur öffentlichen Geschichte Orlandos, wie sie ein widerwilliger Biograph aufgeschrieben hat, der in sich selbst dazu mehr Stimmen entfalten musste, als er jemals zugeben würde.

Wir müssen uns also mit der öffentlichen Geschichte begnügen; doch zeigt sie nicht, in jedem Wort und jedem Satz, ihre Urheberin, ihren Autor, nackt? Jedes tief behütete Geheimnis in seiner

Seele, jede einzelne ihrer Lebenserfahrungen, jeder Vorzug und jeder Winkel seines Geistes ist in den Werken ausgeschrieben, sichtbar für alle, lesbar für jeden, der lesen kann und sich nicht hinter Biographen und professionellen Ausdeutern versteckt. Denn dieses Geheimnis hat uns der Biograph verraten, irgendwo tief im vierten Kapitel versteckt, wo es um die großen englischen Aufklärer geht: Sie alle verraten sich in ihren Werken, Zeile für Zeile; und wenn sie es nicht tun, sollten wir sie nicht lesen. Orlando ist ein Schlüsselroman; es ist einer der größten der Literaturgeschichte. Er zeigt den Menschen, nackt, indem er ihn mit allen Kleidern behängt, die Geschichte und Kultur nur zu bieten haben, und ihr dann eines nach dem anderen wieder abnimmt. Er zeigt den Biographen, die Autorin, nackt, indem er sie in allen Formen und Kunststückchen des Schreibens paradieren lässt, prahlen lässt, glänzen lässt – um ihm dann eine nach der anderen wieder zu verweigern, bis nur noch eines übrig bleibt: das stille Zwiegespräch mit einem alten Eichbaum.

UNDINE GEHT, ODER: VON DER SCHULD WEIBLICHEN SCHREIBENS



William Turner: Undine gibt den Ring an Masaniello (1846)

Hört man sie noch rufen? Ist sie noch da, oder hat sie sich schon verabschiedet, vielleicht: diesmal für immer? »Komm«, so hat sie gerufen, »komm allein«, verführerisch, verschwindend – aber was, wenn man nicht Hans ist, sondern – Johanna, ein Mensch und als solcher zweifellos ein Ungeheuer wie Hans, aber eben doch auch eine – Frau? Und was kann man Undine bieten, dem flüchtigen, sprachlosen, gleich-gültig einverstandenen und gerechten, aber eben auch sprachlosen Wasserwesen, was kann man ihr bieten: als Frau? Vielleicht eine neue Art von Seele. Vielleicht nicht – immer nur Hans, den ewigen Hans in uns allen, den Mann in seiner ewigen Stärke und Schwäche, mit seinen zupackenden und zärtlichen Händen, seinen bezaubernden wie verratenden Worten. »Gel«, möchte man zu Undine sagen, »lass Hans in Ruhe, er hat es nicht besser verdient, lass ihn ein wenig ausruhen. Er hat dich immer behandelt wie eine schlechte Geliebte, gut genug für eine heiße Nacht des Rausches und den Kater danach; du kamst ihm gerade Recht, aber am Ende war es nur sein Recht, und niemals war Gerechtigkeit. Johanna aber, vielleicht hört dich nun – Johanna«?

Denn vielleicht ist es gar nicht nötig, dass am Ende vieler Texte von Ingeborg Bachmann die Frau verschwindet. Wie in *Malina*, ihrem einzigen Roman, »es war Mord«, endet er und die Ich-Erzählerin

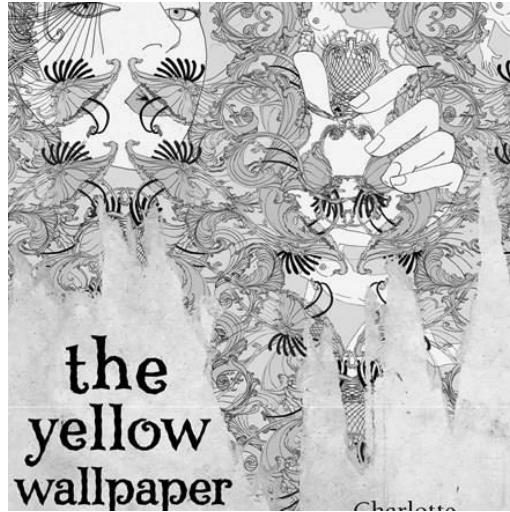
ist verschwunden, aber der Roman steht da, für sich, er ist gar nicht verschwunden. Oder wie in der Erzählung *Undine geht*, sie droht aber nur zu gehen, am Ende hört man sie doch noch leise rufen und sie hat uns ihre Geschichte hinterlassen. Oder wie im Gedicht *Delikatessen*, »mein Teil, es soll verloren gehen«, so endet es, aber es ist geblieben, ein Gedicht voller Wohllaut und gefährlicher Leerstellen. Natürlich ist es schwierig, als Frau zu sprechen in einer Welt, die von Männern gemacht wurde. Natürlich ist es schrecklich, mit Worten zu operieren, die Blutspuren tragen. Und natürlich ist es nötig, das trotzdem zu tun. Damit die Welt, endlich, gerecht wird. Damit Gleich-Gültigkeit herrscht. Damit das Wahre gesagt wird, das immer aus zwei Seiten besteht, einer wahren und einer falschen, und erst, wo beides gesagt wird, ja, auch das Falsche, hört, ihr Undinnen! – wird Gerechtigkeit herrschen. Gleich-Gültigkeit. Mann und Frau.

Denn so wie die Männer im Leben (nicht nur in der Kunst) die Frauen brauchen und missbrauchen, und so wie die Frauen die Männer brauchen und missbrauchen, so braucht und missbraucht die Kunst den Künstler, und umgekehrt: Missbraucht und braucht der Künstler die Kunst. Undine ist das Andere, so wie die Frau das Andere ist; das Andere kann sich zwar nie vom Einen befreien, aber vielleicht muss es das auch nicht, denn so wie das Eine das Andere hervorgetrieben hat, wird nun das Andere das Eine bedrängen: Nicht-Frau, das seid ihr. Nicht-Kunst. Nicht-Einverstandensein. Nicht-Gerechtigkeit gegenüber allem Seienden und Wahren. Fremdschämen könnte man sich für euch, die ihr alle »Hans« heißt, einer wie der andere und einer für alle und doch jeder auf seine unterschiedliche Weise. Nicht logisch? Ach. Vergesst die Logik, sie entsteht nur als Verneinung der Nicht-Logik (a ist ungleich nicht-a; ja, manchmal, und manchmal nicht). Vergesst die Zeit, sie entsteht nur als Verneinung der Ewigkeit und des Moments, in denen alles zusammenfällt und das Vergehen aufgehoben ist. Vergesst den Namen, er entsteht nur durch die Abgrenzung zweier Geschlechter (Hans ist ungleich Johanna). Vergesst, damit ihr endlich einverstanden sein könnt! (über Sein wird nicht diskutiert. Verstehen ist ein Missverständnis)

Undine geht könnte auch zu dem »Todesarten«-Projekt von Bachmann gehören, das Undines Wasser-Logik zufolge auch »Lebensarten« heißen können. Die Geschichte von der Wasserfrau und dem ewigen Hans könnte genauso gut »*Undine kommt*« heißen, denn am

Ende steht ein ausgesprochenes »*Komm*«, und der Text lässt in was-serklarer Undurchsichtigkeit, wer nun ruft und wer kommt – Hans oder Undine, oder beide durcheinander oder beide gemeinsam. Die ganze Lektüre ist eine einzige Lektion in Widerspruch und Gleich-zeitigkeit, Lob und Schmähung, Wechselwirkung durch Abhängig-keit. Die Kunst braucht den Menschen, der Mensch braucht die Kunst, aber zu gebrauchen sind sie beide zu gar nichts (außer ein wenig Zauberei mit Worten. Ein wenig Zärtlichkeit mit Händen. Ein wenig Lob der Technik und der Elemente, ja, sogar das). Frauen sind in Undines Welt, weit gehend, ausgespart; sie existieren als Projektion der Männer in der realen Welt und als Projektion der Künstler in der Welt des Geistes. Nirgends *sind* sie, und das verbind-et sie immerhin mit Undine, die nur in einem anderen Medium sein kann. Aber könnten sie nicht doch – *sein*? Denn auch Undine, die Sprachlose hat gesprochen; sie hat gesprochen im Modus des performativen Widerspruchs, der Text steht da, genau wie die Ge-dichte der Bachmann da stehen, auch und gerade weil sie die Un-möglichkeit lyrischen Sprechens beschworen haben mit einer Schönheit und Herbhheit, die weit jenseits vom Gefühligem und sehr nahe am Existenten ist. Vielleicht ist es ja nur das, was man tun muss: trotzdem sprechen, auch wenn die Wörter besetzt sind mit falschen Bedeutungen und die Bilder entweiht von Krieg und Ge-walt (und heute wohl eher: vom gedankenlosen Gebrabbel)? Denn was einmal besetzt wurde, kann doch – zurückerobert werden? Neu besetzt. Um-bestimmt. Wenigstens zwei-deutig, wenn schon nicht gleich-gültig. Ein kleiner Gewaltakt, gewiss. Man muss das Wasser verlassen, das fließende, tröstende, klare, wortlose. Man muss ein wenig – schuldig werden. Mit-schuldig. Vielleicht ist auch die Zwei-heit der Geschlechter genau das: mit-schuldig werden. Mein Teil, es soll nicht nur erhalten bleiben; es soll verwandelt werden und es soll wachsen, und wenn es am Ende dann – ein wenig mehr Hans geworden ist und ein wenig weniger Johanna, muss man das wohl aushalten. Pilatus wusch sich die Hände ohne Ende. Undine könnte ihm ein Handtuch reichen.

TAPETEN UND SUBTEXTE:
CHARLOTTE PERKINS GILMANS
THE YELLOW WALLPAPER



Es gibt einige wenige Texte von schreibenden Frauen, die man als Urtexte weiblichen Schreibens lesen kann: Vielleicht sogar ohne dass ihre Autorin das beabsichtigt hatte, fassen sie die Probleme und Chancen, die Leistungen und Defizite weiblichen Schreibens auf eine derart intensive Art zusammen, dass man meint, jedes einzelne Wort, jeder Satz sei schwer von symbolischem Gewicht und versteckten, verdeckten, vielleicht auch nur: geahnten Bedeutungen. *A room of one's own* von Virginia Woolf gehört zweifellos dazu, der Text ist auch von Anfang an so angelegt gewesen. *The Yellow Wallpaper*, eine Kurzgeschichte der amerikanischen Autorin Charlotte Perkins Gilman (1860–1935) aus dem Jahr 1892 wurde auch schon wiederholt von der literaturwissenschaftlichen Forschung als ein solcher feministischer Klassiker gelesen; aber manchmal überdeckt der feministische Furor dabei die tieferen, symbolischeren, eben: archetypischen Konstellationen eines solchen Textes eher, als dass er sie freilegt. Denn in *The Yellow Wallpaper* befreit sich nicht nur eine junge Ehefrau und Mutter von den medizinischen Diagnosen ihres Ehemannes und Arztes und damit der allgegenwärtigen

patriarchalischen Unterdrückungsphalanx; das ist nur die Oberfläche des Textes, und sie ist beinahe überdeutlich, plakativ. Aber in einer tieferen Schicht zeigt die Erzählung, warum und wann eine Frau schreiben muss, um nicht wahnsinnig zu werden; sie zeigt, dass Schreiben nicht nur lebensrettende Therapie sein kann, sondern gleichzeitig lebensveränderndes Reflexions- und Befreiungsmedium.

In *The Yellow Wallpaper* schreibt Charlotte Perkins Gilman, sie selbst hat das nie geleugnet, ihre eigene Geschichte nieder; wahrscheinlich ist es die Geschichte, die sie zur Autorin gemacht hat, es war jedenfalls ihre erste publizierte. 24-jährig hatte sie geheiratet, einen Künstler, ihrem eigenen Gefühl zuwider; ein Jahr später kam, wie sich das gehörte, die erste Tochter auf die Welt. Danach litt Gilman offenbar, auch wenn man das Wort damals noch nicht hatte, an einer schweren postnatalen Depression; es ist nicht klar, ob sie vorher schon depressive Züge hatte, ihre Jugend war schwer genug, aber es macht in diesem Zusammenhang auch keinen Unterschied. Denn Charlotte litt schwer, aus welchen Ursachen und Gründen auch immer; und die Therapie, die ihr verschrieben wurde, verschlimmerte ihr Leiden noch anstelle es zu bessern. Eine sogenannte *rest cure* empfahlen die Ärzte, wie sie speziell für hysterische Frauen (der allgemeine Terminus für alle Arten nervöser Frauenleiden) verbreitet war: bloß keine Aufregung, vor allem keine intellektuelle (man war sowieso der Ansicht, zu viel intellektuelle Betätigung würde die Hysterie bei Frauen befördern!), schön zuhause bleiben, viel schlafen, gesunde, kräftigende Dinge essen, nicht nachdenken, weder über den bejammernswerten Zustand der Welt noch den noch viel bejammernswerteren seiner selbst, und – nun ja, die Wände anstarren. Was sollte man schon tun, wenn man krank und eingesperrt war, und das noch nicht einmal in einer *room of one's own*, oh, nein! Denn die Protagonistin der Erzählung, jung, frischverheiratet, Mutter eines Säuglings, ist verbannt in das ehemalige Kinderzimmer, die *nursery*, ganz oben im Haus, weitab von den täglichen Arbeiten in Bodennähe und aller Ablenkung; und alles ist ihr verboten, aber wirklich alles, außer – das Anstarren der gelben Tapete. Ist es ein Wunder, dass die Tapete irgendwann zurückstarrt? Nietzsche könnte einem in den Kopf kommen, wenn man denn denken dürfte – darf man aber nicht, macht Frauen nur hysterisch – und der Abgrund: »Und wenn du lange in den Abgrund blickst, blickt der Abgrund in dich hinein«. Ein Satz, der verunsichert, auf viele

verschiedenen Arten und Weisen: Wer ist hier das aktive, selbstbestimmte Subjekt und wo die angeblich leblose, willenlose Welt? Was ist hier Ursache, und was ist Wirkung?

Denn die Tapete lebt. Je länger sich die Protagonistin (nennen wir sie ruhig Charlotte, sie könnte aber auch anders heißen) auf die Tapete konzentriert – denn worauf sollte sie sich sonst konzentrieren? den Mann, der in der Stadt seinen ärztlichen Tätigkeiten nachgeht, kompetent, männlich, selbstbewusst? seine Schwester, die derweil den Haushalt führt, ein Muster aller weiblichen haushälterischen Tugenden? das Kind, den Säugling, dem man ihr weggenommen hat, was aber auch besser ist, weil sonst müsste das Baby ja die Tapete anstarren, die unsägliche, unbegreifliche, monströse Tapete? – je länger sie also starrt und starrt zwischen ihren depressiven Schüben, desto mehr sieht sie. Erst versucht sie noch Sinn in das Muster zu bringen, es zu ordnen; sie hat ein paar ästhetische Begriffe, der Himmel weiß, wo sie sie aufgeschnappt haben mag, garantiert nicht in einer Ausbildung oder einem Studium; sie muten männlich an, ordentlich, systematisch: ›Ausstrahlung‹, ›Symmetrie‹, ›Wiederholung‹, ›Variation‹. Aber die Tapete verweigert sich; die Muster sind wirr, sie begehen jede vorstellbare ästhetische Sünde, so schreibt Charlotte, und manchmal neigen die unsicheren, lahmen Kurven des Musters sogar dazu – Selbstmord zu begehen, um ihren eigenen Widersprüchen zu entgehen! Zudem ist sie an den Ecken schon abgerissen, wahrscheinlich von den früheren Bewohnern der *nursery*, von Wesen, die ein wenig gespenstisch bleiben; geblieben sind nur noch Fetzen einer früheren Existenz, die sich irgendwie – gewehrt hat, gegen irgendetwas Bedrohliches, gegen eine Farbe, die nichts mit der Sonne zu tun hat, sondern nur mit schleichenden, verrottenden, fahlen Dingen. *Creepy* ist das Wort, das sich nun langsam einschleicht in den Text, es gibt keine gute deutsche Übersetzung dafür, die das Schleichende der Bewegung (*to creep*) und das Bedrückende des Adjektivs (*creepy*) enthält. Die schleichenden, verendenden, widersprüchlichen Muster, sie lassen Charlotte nicht los; irgendwie sind sie vegetativ, aber es ist nicht die gesunde, ein wenig altmodische Pracht des Gartens, sondern es sind Schlingpflanzen, nein, jetzt erst fällt es der nach Worten ringenden Charlotte ein: Ein Pilz ist es, er wuchert unterirdisch und regellos ins Unermessliche, und er riecht modrig, und man kann ihn nicht fassen, greifen, und vielleicht ist er – giftig, tödlich?

Aber alles ändert sich, als Charlotte endlich die Frauengestalt hinter der Tapete erkennt. Natürlich ist es eine Frau, sie ist eingesperrt hinter den teuflischen, pilzartigen Mustern, sie erwacht in der Nacht zum Leben und versucht auszubrechen! Und nun ist sie auch schon ausgebrochen, überall kann Charlotte sie jetzt sehen, am helllichten Tag läuft sie durch den Park, nein, sie schleicht, *creepy, creepy*, denn sie kann nur schleichen, sie hat kein Rückgrat mehr, es ist verbogen von dem Muster, das sie gefangen hält, heimtückisch, in Schlangenlinien verbogen, aber sie ist überall! Nachts aber, wenn das Licht des Mondes die Schatten ändert, ist sie wieder hinter die Tapete zurückgekehrt, gefangen. Aber nun, da endlich das Problem erkannt ist, kann Charlotte ihr helfen, gemeinsam arbeiten sie an der teuflischen Tapete, die eine zieht, die andere schiebt, die andere zieht, die eine schiebt, und am Ende ist sie endlich frei! Und als am Morgen Charlottes Ehemann kommt und ins Zimmer will, da hat Charlotte den Schlüssel weggeworfen; nein, sie wird ihn nicht hineinlassen in ihren eigenen Raum, den sie sich so mühsam erobert hat, wo sie jetzt herrscht, allein mit der befreiten Frau. Und wenn er denn unbedingt hineinwill, der junge Mann, nun gut, der Schlüssel liegt unten, sie hat ihn aus dem Fenster geworden, er liegt unter dem »*plantain leave*«, genau, er muss nur unter dem »*plantain leave*« suchen!

Das ist eine der Stellen der kleinen Erzählung, wo die Symbolik zum ersten Mal hinter der Tapete hervorschaut, beim ersten Mal noch zaghaft – ein *plantain leave*, nun gut, denkt die (deutschsprachige) Leserin, wird wohl irgendein Blatt sein, wahrscheinlich Platane –, beim zweiten Mal jedoch horcht sie auf: Warum denn nun ausgerechnet ein *plantain leave*, und was ist das überhaupt? Es stellt sich heraus, dass es ein Wegerich ist; Breitwegerich, Spitzwegerich, es gibt endlose botanische Varianten. Der Wegerich ist ein sehr unscheinbares Pflänzchen, es wächst überall am Wegesrande oder zwischen den Ritzen; er ist anspruchslos, man tritt meist drauf, ohne ihn zu bemerken; deshalb heißt er auch »Fußsohlenpflanze«, oder, in einer aparten und etwas rätselhaften Variante in Amerika, »Fußsohle des weißen Mannes«. Während man noch ein wenig den Atem anhält wegen der vielfachen symbolischen Perspektiven, die sich hier eröffnen, lernt man außerdem, dass der Wegerich seit alters her eine geschätzte Heilpflanze ist; er kuriert fast alles – und nein, nicht nur Frauenleiden, sondern entzündliche Prozesse, Verdauungsdinge, Epilepsie – und man kann ihn sogar essen. Aber wer

kennt heute noch den Breitwegerich? Auch in meinem Garten wächst er, ich habe ihn als Unkraut ausgerissen; er ist auch nicht direkt hübsch, mit seinen breiten Blättern und den etwas unscheinbaren, zarten Blüten. Natürlich gibt es dazu noch das eine oder andere Märchen vom Wegerich, aber das ist schon fast nicht mehr wichtig. Allgegenwärtig, anspruchslos, übersehen, sich ausbreitend in Zwischenreihen, von Füßen, männlichen vor allem, getreten, dabei doch so nützlich, heilend, wissend! Wer Ohren hat zu hören kann, höre!

John jedoch findet den Schlüssel, oder er findet ihn nicht, an dieser Stelle kann keine Leserin ehrlicherweise mehr wissen, ob sie noch in irgendeiner Realität ist oder in Charlottes Kopf, wo eine große Befreiung stattgefunden hat, weil sie endlich hinter die Muster, die Absperrungen, die Einschränkungen gekommen ist. Die Schlusszene jedenfalls ist eine große, beinahe gewaltsame Vision, in der Charlotte die Machtverhältnisse umgekehrt hat: John, der große starke Mann, der sie wie ein Kind auf den Armen tragen konnte, der Arzt, der immer am besten wusste, was für sie das Beste sei – John *fainted*, er ist in Ohnmacht gefallen! Jeder weiß doch, dass nur Frauen in Ohnmacht fallen, hysterische vor allem; aber die Frau, die hysterische Charlotte, krabbelt nun über ihn hinweg, *creepy*, *creepy*, er liegt ihr im Weg, er ist nur noch ein lebloses Hindernis. Charlotte hat sich freigeschrieben; sie hat sich ihren eigenen Raum erobert, und ob er nur in ihrem Kopf ist, auf dem Papier oder in einer historischen Realität – darf sich die Leserin aussuchen. Auf jeden Fall wird Charlotte nun – die Tapete wechseln (vielleicht, zur Abwechslung, ein *plantain*-Muster?) Und es wird endlich ein *room of her own* sein, ein eigenes Zimmer, wie es Virginia Woolf für jede schreibende Frau gefordert hatte, ein Schreibraum, der gleichzeitig auch immer ein Denkraum ist, vielleicht, mit etwas Glück, sogar ein Handlungsraum?

Denn das ist der symbolische, beinahe allegorisch-konzentrierte Subtext des kurzen Textes (und ist ein Subtext nicht genau das: ein Text unter der Tapete?). Es scheint nur um Tapeten zu gehen, aber es geht um alles und nichts: die Bewegungsfreiheit des Subjekts, die Herrschaft über die Beurteilung der eigenen geistigen und körperlichen Gesundheit, die Wahlfreiheit der Ausdruckformen, die Möglichkeit zur Ausformung einer eigenen Persönlichkeit, schließlich, und nicht zuletzt: die deformierende Kraft von Ent-

mündigung und die reformierende Kraft von Selbstausdruck. Natürlich kann man das als Parabel auf männliche Herrschaft oder Inszenierung »toxischer Männlichkeit« lesen, wie man heute so leicht hin sagt (es schauert einen aber ein bisschen dabei, wenn man noch nicht jegliches Verantwortungsgefühl für den Umgang mit der Sprache verloren hat; noch nicht einmal Männlichkeit hat so ein Adjektiv verdient). Aber man bleibt dabei ein wenig an der Tapete hängen; man unterwirft sich, auch im Widerspruch noch, den Mustern, die sie vorgibt, hie großer böser Mann, da unschuldiges Weibchen, und ist es nicht höchst ermutigend und inspirierend, wie sie sich befreit! Wenn man ein wenig hinter die Gesellschaftstapete schaut jedoch, wenn man beginnt, an den Ecken zu reißen, dann sieht man auch eine Allegorie auf die Dialektik von Herrschaftsstrukturen überhaupt: Herrschaft deformiert jeden, sowohl den Herrscher als auch die Beherrschten; und eine reine Umkehr der Herrschaftsstrukturen reproduziert immer nur das Muster, mit umgekehrten Vorzeichen.

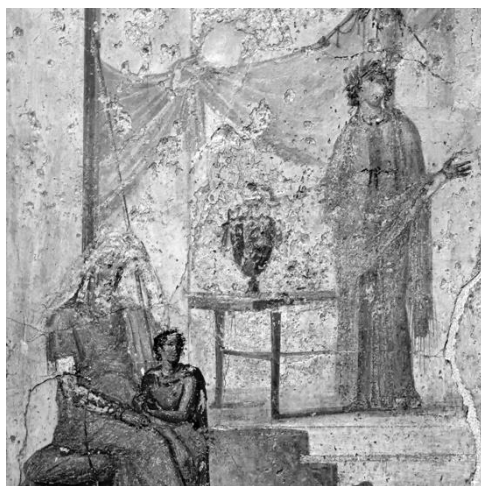
Als zweite Allegorie jedoch, hinter der ersten sozusagen, in einer weiteren Tiefenschicht kann man die Entstehung eines (nicht nur, aber auch) weiblichen Schreibens erkennen. Es ist eine Therapie, und das klingt erst einmal allzu vereinfachend, biographistisch, pragmatisch. Aber man soll nicht meinen, man brauche keine Therapie, nur weil man sich gelegentlich gesund fühlt oder ein *free agent* zu sein meint, Herrscher und Herrscherin über sein Leben und seine Chancen. Wir alle sind umgeben von Tapeten, ob wir sie mögen oder nicht; von Mustern, die uns mal befreien und mal einengen; von Räumen, die wir uns nicht gewählt haben, aber die uns gewählt haben; von Menschen, die unser Bestes wollen und dabei manchmal das Schlimmste tun. Wir selbst wollen gern gelegentlich geschützt werden, wir wollen eigentlich immer Kind bleiben, es war doch so schön, behütet zu sein und, vor allem: nicht verantwortlich! Aber wir wollen auch selbständig handeln und mündig sein, Entscheidungen treffen, unser eigenes Leben führen. Immer sind es zwei Stimmen in unserem Kopf, eine vernünftige und eine romantische, und wir können sie nicht trennen. Außer auf dem Papier. Kein Problem auf dem Papier, es sind zwei Stimmen, und sie sprechen, nacheinander, vielleicht ein wenig durcheinander, aber sie werden unabhängig lesbar.

Und so erschreibt sich Charlotte ihr eigenes Urteil. Erst sind es zwei Stimmen, die in der Erzählung sprechen, ihre eigene spricht

zögerlich, leise, weiblich, sie versucht ein Urteil und nimmt es schnell wieder zurück, es war ja nur sie selbst, ihre eigene Vernunft, die gerade gesprochen hat und gesagt hat, beispielsweise, sie würde sich eigentlich viel besser fühlen, wenn sie unter Leute käme und nicht isoliert würde; wenn sie ein klein wenig reden und denken dürfte und nicht alle geistige Tätigkeit vermeiden sollte; wenn sie hinaus käme, hinaus aus dem Zimmer mit der Tapete, der nicht selbst gewählten Tapete, und andere Muster sähe, lebendigere, intakte, vielleicht sogar: schöne, ästhetisch befriedigende. Aber John spricht dagegen, er spricht durch sie hindurch, wie eine Bauchrednerin wiederholt sie, was John gesagt hat. Aber die John-Stimme nimmt ab, ab und zu wagt die Charlotte-Stimme schon einen kleinen Widerspruch. Schreiben, das ist auch immer: die eigene Stimme zu Wort kommen lassen und zu zeigen, wie sie mitspricht im Chor der anderen Stimmen.

Und dann ist da noch die Tapete. Denn man kann ja nicht nur über das schreiben, was im Kopf ist und was zwischen Leuten geredet wird; es gibt auch einen Raum, in dem geschrieben wird, einen realen Raum. Unsere Phantasie, zumal, wenn wir reichlich damit gesegnet sind, ein wenig sensibel dazu und nicht ganz dumm, braucht einen Gegenstand, nein: braucht möglichst viele Gegenstände, braucht: Welt. Es wäre schön, wenn die Welt nicht nur aus Tapeten bestünde. Wenn wir aber nur eine Tapete haben – nun ja, dann wird unsere Phantasie eben die Tapete beleben. Was bleibt ihr übrig. Denn das tun wir, wenn wir schreiben: Wir beleben die Dinge, die um uns herum sind, wir zeigen, wie sie auf uns wirken und wir auf sie, was wir von ihnen hoffen, fürchten, wollen, wie sie uns eingrenzen und wie sie uns befreien. Immer beleben wir unsere Umwelt, und wenn man uns die Umwelt entzieht, dann beleben wir den winzigen Raum, der uns noch zum Atmen bleibt: eine Tapete. Hat vor Charlotte Perkins Gilman schon jemals jemand (ein Mann?) so intensiv und gleichzeitig *creepy* über eine Tapete geschrieben? Wenn man nicht über Schlachten schreiben kann, dann schreibt man eben über Schlachtfelder. Wenn man nicht über die Paläste der Herrschenden schreiben kann, dann schreibt man über die Gefängnisse der Beherrschten. Wenn einem jeder äußere Raum verweigert wird, dann weitert man eben den inneren aus, bis er so groß wird wie die Welt. Was bleibt frau übrig.

KASSANDRA UND CHRISTA WOLF UND ICH



Wir hätten uns begegnen können, damals in Griechenland zu Beginn der 80er Jahre. Ich hatte mein Abitur gerade hinter mir, einen unförmigen Rucksack auf dem Rücken und im Kopf eine bizarre Mischung aus Hochmut und Naivität, kurz: Ich war ein typisches Produkt westdeutscher sozialdemokratischer Koedukation. Sie, Christa Wolf, war eine anerkannte Autorin schon, im sechsten Lebensjahrzehnt, aus dem unbekannten Osten, der für uns weiter weg lag als Athen. Dort kam ich mit meinem damaligen Freund nach 48stündiger Bahnfahrt an, mit reichlicher Verspätung natürlich; in Jugoslawien (ja, das gab es damals noch) hatten die Bahnarbeiter abends Feuer auf den Gleisen gemacht, am Morgen danach waren wir erwacht und hatten die Ägäis geradezu unwirklich glitzern sehen, pastellfarben, glattgespannt, es war wie das Meer der Augsburger Puppenkiste. Und nun standen wir am frühen Nachmittag an einem schlechteren Provinzbahnhof, vier Gleise, dann war die Welt zu Ende. Sie, Christa Wolf, war immerhin nach Athen geflogen, aber auch mit allerlei Hindernissen; und sie fühlte sich, so kann man es in ihrem Reisebericht in den ersten beiden Poetikvorlesungen lesen, genauso fremd wie wir in der großen schmutzigen Stadt, wo die Autos viel zu viel hupten, die Leute viel zu laut sprachen und

lachten und man kein einziges Wort lesen geschweige denn verstehen konnte. Zur Akropolis fand man irgendwann und war, Christa Wolf wie genau wir, eher *underwhelmed*; man hatte sich das größer vorgestellt, ehrfurchterregender irgendwie, heiler sowieso, und nicht so staubig und chaotisch. Vielleicht aber war ich genauso beeindruckt wie Christa Wolf von den Karyatiden: Überlebensgroße, stattliche, gerade aufgerichtete, ernsthaft blickende Frauen, die die Welt auf ihren Köpfen trugen – nicht auf ihren starken Armen oder Händen, auf ihren Köpfen.

Ich jedoch las damals in Griechenland nicht, wie Christa Wolf, die Orestie des Aischylos, sondern wahrscheinlich etwas sanft Idealistisches, mäßig Hippieartiges wie Henry Millers *Der Koloss von Maroussi* (ich meine das Titelblatt dunkel vor mir zu sehen); ich habe jedoch alles vergessen, was darin gestanden haben mag. Vielleicht wäre mir Cassandra stärker im Sinn geblieben, wenn ich sie damals schon gekannt hätte. So verschwimmen die starken Karyatiden mit den winzigen, gekrümmten schwarzen Frauen, die ich auf Santorin sah, emsig wie kleine Insekten. Ansonsten aber war Griechenland ein männliches Land, Männer saßen überall vor den Cafés, Männer fuhren uns in halsbrecherischen Bussen steile Klippen hinauf, Männer nahmen die beiden blassen Deutschen in ihren alten Pickup-Trucks per Anhalter mit, Männer bevölkerte die Meteora-Klöster ebenso wie Delphi, seit Jahrhunderten. Später würde ich beim Studieren zwei junge Griechinnen kennenlernen, wir wurden Freundinnen für kurze Zeit und sie waren die lebenslustigsten und ernsthaftesten und freiesten Frauen, die mir jemals begegnet waren. Heute sind sie mir verloren gegangen, Griechenland aber wird immer noch von Männern regiert, und nicht unbedingt zu seinem Besten.

Kassandra nun – auf sie stieß ich erst wenig später durch Christa Wolf, durch ihre Erzählung und die Vorlesungen dazu, die sie in den Jahren nach ihrem eigenen Griechenland-Trip schrieb. Wenn ich heute die beiden alten dtv-Bände in die Hand nehme, die ich unmittelbar nach Erscheinen der Bücher gekauft haben muss, sehe ich zwei hässlich angegraute, viel zu dicht bedruckte Taschenbücher; damals hat man noch geglaubt, dass ein Taschenbuch besser billig sein sollte, auf Schönheit kam es nicht an. Vorn klebt noch mein Exlibris, ein dicklicher, energisch blickender Elefant mit den Worten: »Das Buch gehört mir!«, und ich kann mir diese Geschmacklosigkeit nur verzeihen, wenn ich mich daran erinnere, wie stolz ich

damals offenbar war auf diese ziemlich hässlich gemachten, aber dafür mir ganz allein gehörenden Bücher! Und diese waren gar von einer Frau geschrieben; nicht, dass es mir damals besonders aufgefallen wäre, ich war noch in meinem eigenen koedukativen Gleichheitsmythos gefangen, dass das alles nun wirklich keinen Unterschied mache. Aber immerhin: Ich hatte nicht nur die Erzählung gekauft, ich hatte auch die Poetikvorlesungen dazu gekauft und nach Augenschein sogar gelesen!

Nur, leider, weiß ich auch davon nichts mehr. Das ist nichts Ungewöhnliches bei mir, mein Gedächtnis ist zu sehr an Neuem interessiert, als dass es sich mit Altem, Geschehenen, Erlesenem belasten würde; es merkt sich gerade noch, im besten Fall, die Titel gelesener Bücher samt einer Art kleinem Qualitätsindex bei besonders eindrucksvollen Lektüreerlebnissen, aber mit Inhalten belastet es sich wirklich nicht. Ich erkenne sogar meine eigenen Texte oft Jahre später nicht mehr. Nein, ich müsste wirklich lügen, wenn ich sagen sollte, ob mich Cassandra damals beeindruckt hätte; und zwar sowohl die historische (ja, davon gehen wir jetzt einmal aus) als auch die literarische Figur. Cassandra, natürlich werde ich ihre Geschichte gekannt haben, vom Kassandraruf gehört haben; ob ich die damit verbundene Tragik verstanden habe, bezweifle ich ebenfalls, zumal ich zum Tragischen bis heute kaum ein Talent habe. Als ich nun jedoch, beinahe 35 Jahre später, Cassandra las, in meinem eigenen Seminar zum Thema »Weibliches Schreiben«, für das der Text offensichtlich geradezu unvermeidlich ist, sprangen mich die Parallelen geradezu an. Cassandra war, so erzählt Christa Wolf die Geschichte, die Lieblingstochter ihres Vaters, des mächtigen, aber leider charakterlich etwas schwächlichen König Priamos von Troja; sie war, Christa Wolf, wiederholt das mehrmals, die Lieblingstochter unter seinen vielen Abkömmlingen, ihre Mutter hingegen hatte sie abgelehnt: Die braucht mich nicht, das waren ihre lakonischen Worte gewesen. Auch ich war die Lieblingstochter unseres Vaters, immer gewesen, alle wussten es. Unsere Mutter hingegen, das wussten die Geschwister weniger, hatte mich abgelehnt, sie hat zwar diese Worte nicht gesagt, die Hekabe zu Cassandra sagte, aber sie hätte sie sagen können. Das verkraftet man gut, weil man ja die Lieblingstochter des Vaters ist und im Übrigen wirklich nicht sehr bedürftig; und man verkraftet es nicht gut, weil es die Mutter ist. Deshalb, und auch das macht Cassandra vor, stürzt man sich auf alles, was einen davon ablenken kann; interessiert sich für alles,

weiblich oder nicht, will alles machen, selbst machen, will, unabhängig sein, denn: Wenn man unabhängig ist, macht es nichts, wenn man verlassen wird. In diesem Prozess wird man allerdings, wenn man, wie Cassandra, gewisse Talente hat, leicht hochmütig; und man wird, weil man weiß, wie es ist, zurückgestoßen zu werden, sensibel für die Verletzungen der Anderen.

Aber es geht um mehr als um ein immer noch nicht sonderlich tragisches Kindheitsschicksal. Ach, Cassandra, wie ich dich nun kenne, erkenne: Du kannst nicht lügen, du musst die Wahrheit sagen, immer; das hat dir nicht ein Gott gegeben, sondern dein eigener Kopf, der die Welt trägt, und was würde mit der Welt passieren, wenn man mit dem Lügen anfangen würde? Natürlich bist du hochmütig (du bist in meiner Vorstellung natürlich auch groß und stattlich, wie die Karyatiden, wie ich, kein Weibchen), denn du kannst es, bei allem guten Willen, nicht verstehen, warum die Anderen nicht sehen, was du siehst, die Gegenwart und ihre gar nicht so entfernte Verwandte, die Zukunft. Das hat dir nicht ein Gott gegeben, das war wirklich nicht nötig, wahrscheinlich hätte sogar Apollo gesagt, wenn er genauer hingeschaut hätte: Die braucht mich nicht! Nein, deine eigenen scharfen Augen und dein geübter Verstand zeigen es dir, schaut doch her, schaut doch nur einmal her, so möchtest du die ganze Zeit rufen, es ist doch gar nicht so schwer! Aber die anderen schauen wieder einmal weg. Auf ihren eigenen Bauchnabel, in ihr eigenes Innere (hohl, so fühlt es sich an, ist es bei den anderen nicht so?), auf die Menge (falsch, so fühlt es sich an), auf die Anführer (sie lügen, schimmernde Lügen, sie lenken euch ab, damit ihr das nicht seht, was doch offen da liegt vor aller Augen). Und das Schlimmste ist: Du verstehst sie sogar in ihrem Nichtsehen. Aber mit der Liebe tut man sich schwer dann, das ist der Preis des Sehens und Verstehens.

Nun lässt Christa Wolf ihre Cassandra, die ihr ins Herz und in den Kopf gegangen ist, wie sie mir auch damals hätte gehen können und heute geht, nicht allein mit ihrem vermeintlichen archaischen Schicksal. Sie macht, und das ist gar nicht so oberflächlich, wie es sich anhört, eine moderne Frau aus ihr (den Mythos vermenschlichen, nennt sie das; ihm eine Geschichte, einen sozialen Hintergrund, eine psychologische Vertiefung geben). Cassandra kritisiert also nicht nur den völlig sinnentleerten Krieg um Troja, der um ein Phantom geführt wird wie die meisten Kriege bis heute, nur dass hier das Phantom auf eine besondere Art sichtbar und unsichtbar

zugleich war: Es war eine Frau, die schönste Frau der Welt, Helena, und wen scherte es schon, dass man sie niemals auf der Straße von Troja sah? Jeder möchte für die schönste Frau der Welt kämpfen (also: jeder Mann), und jeder trägt ein Bild von ihr in seinem Kopf, etwas unscharf natürlich, es ist jedenfalls keine Karyatide. Cassandra kritisiert die schleichende Herrschaftsübernahme durch ein Heer blasser Bürokraten, die sich gegenseitig in ihrer Schwäche stützen und als erstes die Sprache erobern und dann die Geschichte (sie machen Propaganda daraus, wie noch jeder Herrscher). Sie kritisiert die Gewalt von Männern, die umso maßloser wird, je größer ihre Ichschwäche und ihr Selbstgefühl sind: »Achill, das Vieh«, so nennt sie ihn, den Erzmann, und alles lehnt sich in mir auf gegen eine solche Formulierung, kann man denn einen Menschen so nennen, wird man dann nicht selbst –? Aber man muss wohl durch den Hass hindurch, und jede, die Cassandra dabei nicht folgen muss, sollte dem Schicksal dankbar sein. Christa Wolf erfindet jedoch auch Männer, die zwischen den Lagern stehen – Panthoos, den klugen griechischen Priester, der Cassandra an Hellsichtigkeit kaum nachsteht, aber es ist die Hellsicht der männlichen Vernunft, und gehört er nicht zum feindlichen Lager, ist er nicht ein Grieche, betreibt man nicht – Verrat, nächtlich, halb willig, halb ungewollt? Ach, es ist nicht so einfach mit Freund und Feind, und die schlimmsten Feinde können sich im eigenen Inneren einschleichen und das Bett mit einem teilen, während man noch halberzig an der falschen Front kämpft. Oder Aeneas, ein Idealmann, und was hätte man für eine Liebesgeschichte aus Cassandra und Aeneas machen können! Aber Aeneas ist nie zuhause, er muss eben mal die Welt retten, und sie wird ihm am Ende wieder ziehen lassen müssen, weil er nun mal ein Held ist, es können ja nicht immer nur die Falschen Helden werden; sie aber, sie muss bleiben, weil sie – nun ja, eine Heldin ist, die nicht ungestraft den Untergang verkündet hat; es muss ihr eigener sein, wenn nicht ihr ganzes Leben eine Lüge gewesen sein soll.

Mit all dem bin ich bei Christa Wolf, wäre es früher gewesen, werde es weiter sein. Ich liebe sie für ihre kluge Analyse der Schwächen der Männer; für ihre dialektische Schulung, mit der sie ganz nebenbei zeigt, dass jedes Denken, das auf Fortschritt und Steigerung setzt und sonst auf nichts (also: das der meisten Männer und das der westlichen Zivilisation im Großen und Ganzen), sich selbst

in Extreme treiben muss, die immer, unter allen Umständen, jederzeit, lebensfeindlich sind: Nichts bleibt gut im Extrem, noch nicht einmal das Gute, und wer immer nur das Beste will, hat das Gute schon längst verloren. Ich liebe sie für ihre Ablehnung der großen Tragödie, für die stille Art, in der sie Cassandra sogar durch ihren Wahnsinn führt; für die Sanftheit, mit der sie den weisen Anchises zeichnet, der kleine Holzfiguren schnitzt, und was würde man geben für eine dieser Figuren, die man mit sich führen und vorzeigen kann und durch die man erkannt werden wird! Ein kleines Pferdchen, vielleicht auch ein pummeliger Elefant. Und ich breche beinahe in Jubel aus, als Christa Wolf sinniert, wem sie wohl erzählen könnte, wie sie die *Ilias* langweilt: Mir, mir, möchte ich rufen, denn natürlich ist Homer ein großer Autor, aber es ist eben doch, im Grunde: Männerliteratur und voraussehbar und eingeschränkt wie alle Männerliteratur.

Aber in einigem, es muss gesagt sein, weiche ich ab, ja, ärgere ich mich sogar, weniger über Cassandra als über ihre Schöpferin. So wirft Christa Wolf Schiller die Biederkeit seines *Kassandra*-Gedichtes vor – aber es ist gar nicht bieder, es ist nur klassisch, Cassandra leidet ohne Wahnsinn und in gesetzten Versen, aber wenn Schiller nicht das Recht auf seine eigene Cassandra hat, wieso dann sie, Christa Wolf? Und Schillers Cassandra leidet wirklich, sie leidet eben, vielleicht ist es nicht übertrieben zu sagen, ein wenig wie Schiller, der so vieles sah, wenn er auf die Französische Revolution blickte beispielsweise und all den damit verbundenen Wahnsinn; aber auch ihm wollte niemand zuhören, wenn er zu erklären versuchte, wie die Menschheit spielend – aber: mit welchem Anspruch spielend! – besser, heiler, ganzer werden sollte (nicht klüger, oh nein, auch nicht fortschrittlicher!). Allein Goethe, der Einzige, wiegte ein wenig den weisen Kopf und verzieh ihm auch das. Konnte Christa Wolf das nicht sehen, oder wollte sie nicht? Vielleicht ist das, und das ist verzeihlich, ihr blinder Fleck, und jeder muss einen blinden Fleck haben, das liegt in der Natur der Sache und der aus ihr abgeleiteten Metapher.

Ihr eigentlicher blinder Fleck aber ist, das sah ich immer genauer, je länger ich die Vorlesungen las und ihren Gedanken nachging, der fatale Subjekt-Objekt-Dualismus, von dem sie gedanklich nicht loskommt; eine Begriffsfalle, wenn es jemals eine gegeben hat. Von Hegel haben ihn die Marxisten geerbt, und es ist wohl nicht

überspitzt zu sagen, dass es historisch wenige philosophische Systeme gab, die männlicher waren als ausgerechnet dieses. Und Christa Wolf, die hinter die Begriffe sehen kann wie *Kassandra*, die um den begrenzten Wert von Systemen und Logik weiß, geht ausgerechnet diesen beiden Begriffen auf den nun schon reichlich angetrockneten Leim: Die Frau ist immer Objekt und muss es bleiben, weil der Mann, das selbstbestimmte Subjekt, das nur seinen eigenen Gesetzen folgt, sie dazu gemacht hat, immerzu macht und weitermachen wird; Vergewaltigung ist nur der plumpste Ausdruck dieses Sachverhalts, und in *Kassandra* wird – wahrscheinlich historisch korrekt – reichlich vergewaltigt, auf den verschiedensten Ebenen. Dass jedoch gerade diese Gewaltakte die angeblich doch autonomen Subjekte, die Männer, ebenso zu Objekten machen – sei es ihrer Libido, sei es eines falschen Männlichkeitswahns, sei es ihrer Ichschwäche; dass es auf der anderen Seite doch die Möglichkeit gibt, sich dieser Objektivierung zu entziehen, zumindest im Bewusstsein, die Opferrolle nicht anzunehmen, und auch die Täterrolle nicht immer – bleibt unerwähnt. Ungedacht. Oder, wenn man den Begriffen noch ein klein wenig tiefer unter den philosophischen Priesterrock schaut: Ist es denn möglich, immer so genau zu sagen, wer nun Subjekt oder Objekt ist? Ist die Vorstellung eines völlig selbstbestimmten Lebens, in dem jeder von morgens bis abends selbstbestimmt Subjekt sein kann (nachts sowieso, obwohl – mit Träumen ist das so eine Sache, und schon wieder kommen die Begriffe ins Rutschen) und niemand einen anderen Menschen jemals als Mittel zum Zweck benutzt; ist eine solche Vorstellung nicht völlig unrealistisch? Schon wenn wir in der Bäckerei ein Brötchen kaufen, ist es mit der Autonomie der Verkäuferin vorbei, jeder Politiker, der sich in einer repräsentativen Demokratie allein auf seine Autonomie beruft, hat seinen Wähler schon verraten, und das an der Mutterbrust saugende Baby will nicht Autonomie, sondern Milch! Ja, wäre eine solche Welt auch nur wünschbar? Monaden, eine neben der anderen, fensterlos, aber autonom. Man kann ja gelegentlich durchaus freundlich funktionieren und das auf die Dauer ziemlich lästige Ego-Subjekt (immer nur will es Ich, Ich, Ich) ein wenig spielen schicken. Oder, besser noch, fasten lassen. Der Geist unterhält sich derweil mit Objekten, die halten auch besser und zerfließen nicht gleich, wenn man sie mal etwas genauer anschaut oder einem Begriff unterzieht. Gelegentlich. Ich sage nicht, dass es den Subjekt-

Objekt-Dualismus nicht gibt (er ist halt eine Idee mehr, oder: vielleicht eine Frage der Beobachterposition?); aber daneben gibt es das Leben, das sich niemals an menschliche Begriffe hält und fröhlich weiter Subjekt und Objekt zugleich ist, auch wenn die Logik Purzelbäume schlägt.

Christa Wolf bringt es immerhin an dieser Stelle zu einem Gedankenexperiment, das die Subjekt-Objekt-Sperre halbwegs elegant untergräbt: Was wäre, so sinniert sie, wenn man sich die großen Helden der Weltliteratur – und sie zählt auf: Odysseus, Ödipus, Agamemnon, Jesus, König Lear, Faust, Julien Sorel, Wilhelm Meister – einmal als Frauen vorstellte? Ja, was wohl. Odysseus würde nicht zur spinnenden Penelope heimkehren, die die Freier an der Nase herumführt, sondern gemeinsam mit Kirke eine eigene Spinnerlei auf Aiaia begründen, und alle vorbeikommenden Männer würden in fleißige Seidenwürmer verwandelt? Jesus würde seine Subjektivität entdecken und sich am Gründonnerstag davonschleichen; oder würden die Römer überhaupt Frauen kreuzigen? Wilhelmine Meister würde an ihrer weiblichen Bildung arbeiten, die Turmgesellschaft, eine Vereinigung von klugen Geschäftsfrauen, würde über sie wachen und am Ende würde sie mit ihren unehelichen Kindern eine Patchwork-Familie gründen? Faustina wollte sowieso noch nie recht wissen, was die Welt im Innersten zusammenhält, sondern lieber eine Großfamilie auf dem Land gründen, Mephistopheles darf Gevatter stehen, er ist immer so unterhaltsam bei den Tauffeierlichkeiten? Nein, das Gedankenexperiment, so schön es ist, es funktioniert nicht recht. Denn würde man aus den Männern Frauen machen – hätten sie sofort eine andere Geschichte, andere Sehnsüchte, andere Erlebnisse. Ein männlicher Held wird keine Heldin, wenn man ihn kastriert; Heldinnen müssen als Frauen geboren sein, als Frauen gelebt haben, als Frauen reüssiert oder gescheitert. Und ihre Geschichte müsste, wahrscheinlich, auch in einer anderen Sprache erzählt werden.

Denn das ist Christa Wolfs größter Kummer, nein, vielleicht nicht ihr größter, aber ein sehr großer, sie ist nämlich eine weibliche Autorin: Dass die männliche Literatur den Frauen die Sprache genommen hat, dass sie auch hier zum Objekt gemacht wurden, in ihrem Sprechen und dem daraus resultierenden Denken. Und so müssen die weiblichen Heldinnen am Ende, wie die verzweifelten Heroinnen von Ingeborg Bachmann, in der Wand verschwinden, sich selbst auflösen, sprachlos werden: »*Es war Mord*«, heißt es in

Malina am Ende, und immerhin erwägt Christa Wolf nur mit einem Wort, es könne auch Selbstmord gewesen sein. Und auch ich möchte mit Cassandra, die durchaus sprachmächtig ist, einwerfen: Müssen die Frauen das denn wirklich? Wäre nicht schon ein Anfang gemacht, wenn man einige Wörter – nun, einfach ein wenig in Quarantäne nehmen würde, bis sie sich wieder erholt hätten von all der Überfrachtung, von der Lüge, von der propagandistischen Umdeutung zu beliebigen Machtzwecken, oder wenigstens: einen Gegenspin dazu erzeugen? Subjekt und Objekt gehörten ganz sicher dazu, samt einem großen Teil ihrer philosophischen Verwandtschaft; spätestens nachdem sie einmal in ihrer langen Wortgeschichte sogar ganz die Bedeutung wechseln konnten (dem Mittelalter war das Objekt, was uns Subjekt ist, und umgekehrt), könnte man vielleicht die vorläufige Unfruchtbarkeit der Unterscheidung zugestehen.

Zu diesen Wörtern gehört auch, wahrscheinlich, die Liebe; sie war immer eine Männerangelegenheit in der Literatur, und der permanente Missbrauch hat allzu deutliche Spuren hinterlassen. »*Erklär mir, Liebe*«, so heißt es in einem bekannten Gedicht von Ingeborg Bachmann, Christa Wolf zitiert es mehrfach in ihren *Kassandra*-Vorlesungen. Das Gedicht spielt ein erkennendes Objekt gegen ein empfindendes Subjekt aus, aber das Gedicht ist zutiefst vieldeutig und vertrackt, und nachdem die mehrfachen Bitten um Erklärungen gescheitert sind, weil sich immer wieder Bilder in den Vordergrund gedrängt hatten, heißt es am Ende lakonisch: »*Erklär mir nichts. Ich seh*«. Und das Gedicht-Ich (das wir nun weder ein Subjekt noch ein Objekt nennen wollen) sieht: einen Salamander, der durchs Feuer geht. Unberührt. Man mag das entsetzlich finden, ein Bild dafür, wie die Frau abgehärtet wurde, wie der oder die Erkennende abgehärtet wurde, wie man ein Unmensch wird, keiner Gefühle mehr fähig, selbst der stärksten nicht: Schmerz, Leid, Mitfühlen. Oder auch nicht. Ich will, dass es eine andere Deutung gibt, sie heißt: Kein Erklären mehr, vom wem auch immer. Erklärt mir nichts mehr. Ich sehe. Ich sehe, wie Cassandra sah, und das ist jenseits des Erklärens, das so selten nur ein Verstehen erstrebt, sondern meist ein Überzeugen erpressen will. *Erklär mir nichts. Ich seh!* Und wenn man dafür ein Salamander werden muss – ein schönes Tier im Übrigen, mit klugen Augen, viel Zeit und einer Neigung zur Sonne –, dann ist das möglicherweise der Preis, den man bezahlen

muss, weil nichts umsonst ist auf dieser Welt der Märkte und des Handels und der großen Schlussabrechnung.

Nehmen wir also den Salamander, warum nicht, es gibt schlechtere Symbole. Die Salamander sind nämlich in der Mythologie die Elementargeister des Feuers, wunderschöne Wesen (ihr Geschlecht ist etwas unklar, aber wie wir wissen, sind Geschlechter sowieso nur Zuschreibungen); machen wir also eine Salamandrine zum Symbol einer weiblichen Sprache, lassen wir sie antreten gegen Pegasus, das Dichterross der Männer, und wir sehen: Sie ist genauso beweglich und vielleicht sogar schneller; sie glitzert wunderbar im Licht, sie ist wechselwarm und passt sich ihrer Umgebung an, sie durchläuft eine Metamorphose, ja sie ist sogar in gewissem Maße regenerationsfähig bei äußeren Verletzungen! Setzen wir uns also der glühenden Vernunftsonne aus, gelegentlich, wohldosiert, leicht-bekleidet; sie hilft uns, alles in hellster Klarheit zu sehen. Kehren wir dann zurück zum sanften Mond, gelegentlich, wohldosiert, nächtlich verhüllt; er hilft uns, die im Dunkeln zu sehen, die das Licht des Tages scheuen, unsere Augen zu erholen, die Gefühle zu besänftigen, die Hitze zu mildern. Es ist nicht die Sonne, die unser Feind ist, so wenig wie der Mond unser Freund ist; und es ist ganz gewiss nicht der Mann allein, der alle Frauen zu hilflosen, sprachlosen, machtlosen Subjekten gemacht hat. Autonomie heißt: Das Gesetz wohnt in uns selbst, und wenn man denn in Begriffen sprechen will: Es ist das, was uns selbst von abhängigen Subjekten zu starken Objekten werden lässt, und dann wieder zurück; und sein stärkstes Hindernis ist, bei Männern wie bei Frauen, die eigene Wehleidigkeit und die Unselbständigkeit und Neigung zur Bequemlichkeit (es gibt auch äußere Hindernisse, aber das kann man meist verkraften, zumindest im hyper-privilegierten Abendland). Das weiß Cassandra nicht nur, sie sieht es; aber sie erklärt es nicht, denn so etwas kann man nicht erklären. Man muss es spüren.

Und so lässt Christa Wolf am Ende ihrer Erzählung Cassandra und Aeneas, zwei selbständige Personen, in der Stunde der untergehenden Sonne aufeinandertreffen, wenn jeder Gegenstand aus sich selbst heraus zu leuchten anfängt und seine eigene, ganz spezielle Farbe zeigt. Aeneas sagt, das tue er, um sich vor der Nacht noch einmal zu behaupten, und Cassandra widerspricht: Um den Rest von Licht und Wärme zu verströmen, und dann Dunkelheit und Kälte in sich aufzunehmen. Und sie bleiben ein Mann und eine Frau

in diesen Äußerungen, und das ist gut so. Gemeinsam sehen sie einen schmalen Streifen Zukunft, einen Zwischenraum zwischen den antagonistischen Welten; und vielleicht sind diese Zwischenräume alles, was dem Menschen bleibt, der ein Wesen zwischen so vielen Welten ist und immer dann am meisten fehlgeht, wenn er sich ganz auf die Seite einer einzigen schlägt (ja, schlägt, genau). Ich würde jedoch ein letztes Mal auch Christa Wolf widersprechen wollen, die – zeitlich allerdings logisch für die Erzählung – diesen Zwischenraum auf die Abenddämmerung verlegt: ein schönes Bild, zweifellos, die warmen Rottöne legen sich auf das Meer und werden immer intensiver, sogar das Meer leuchtet jetzt von sich aus, es ist nicht mehr die Augsburger Puppenkiste, sondern der große Ozean, aus dem alles Leben gekommen ist, und darauf folgt die Nacht, den romantischen Liebenden gnädig. Ich aber würde sagen, die Zukunft ist die Stunde der Morgendämmerung, des heraufziehenden Sonnenaufgangs: Die blassen Pastelltöne gewöhnen uns langsam an den Tag, die Farben erwachen und immer deutlicher steigen Konturen aus dem Morgendunst hervor. Es ist die Zeit, wenn man gähmend das warme Bett verlässt und einen neuen Tag in Angriff nimmt: Viel ist zu tun, und es wäre schön, wenn man es gemeinsam tun könnte. Und Cassandra sagt: Ich öffne mein Herz der Sonne, sie gibt mir viel zu sehen, ich werde heute Körbe flechten und eine kleine Philosophie schreiben. Und Aeneas sagt: Ich trage in mir noch das Dunkel der Nacht und deines Leibes, ich werde heute einen Holzelefanten schnitzen und ein wenig tanzen. Und gemeinsam tragen sie das Universum, auf ihren Schultern und auf ihren Köpfen.

Nachtrag: Die Ilias ist langweilig

Wem kann ich erzählen, dass ich die Ilias langweilig finde? So fragt Christa Wolf in den Poetikvorlesungen zu ihrer Erzählung *Kassandra*, und ich möchte schreien: Mir, mir, mir! Und ich dachte auch, ich würde nie jemand finden, dem ich das erzählen kann. Nun gut, meine Abneigung gründet nicht direkt auf intensiver Lektüre; und es war schon reichlich spät in meinem an Lektüre – quantitativ wie qualitativ – nicht gerade armen Leben, als ich mich endlich an Homer traute, ich war gut in den 40er Jahren. Ich kaufte mir also einen dicken Band, er kam von 2001 und enthielt auf sehr dünnem Papier die beiden dicken Bände, die unter dem Namen Homer durch die

Weltliteratur geistern, der bekanntlich immer im Brustton des Respekts, der Bewunderung, ja geradezu des Enthusiasmus ausgesprochen werden muss: HOMER! Dann las ich hinein, versuchte den Rhythmus, den Atem der langen Hexameter-Verse zu finden, das ging sogar irgendwie, aber es war natürlich doch fremd, und es wurde immer fremder, je weiter ich las, und auf der dritten Seite (ungefähr, immerhin, es ist Dünndruckpapier, eng beschrieben) war ich bereit zuzugeben: Ich fand es wechselweise langweilig und ärgerlich, und wahrscheinlich noch mehr ärgerlich als langweilig. Und ich konnte meinen Ärger auch in ein Wort fassen, das Christa Wolf damals wahrscheinlich noch nicht zur Verfügung stand: Männerliteratur! Schlachten, Kämpfen, Krieg, Blut, Helden; gelegentlich eine Frau, die verschenkt oder vergewaltigt wird. Ich legte das Buch auf das kleine Tischchen bei der Toilette, dort liegt es immer noch, mit einem dicken Donald-Duck-Sammelband und Robert Gernhardts *Besterte Ernte*; und ich betrachte die Zusammenstellung als eine Art dadaistisches Kunstwerk und rühre sie nicht mehr an, außer gelegentlich beim Abstauben. Nun meine ich nicht, dass ich damit HOMER gerecht geworden bin, und ich will nicht ausschließen, dass ich es nicht doch später noch einmal versuche, zu einem gerechteren Urteil zu kommen. Bis dahin aber halte ich es mit Christa Wolf und lese lieber Geschichten von Frauen, den ewigen Verlierern von Geschichte.

KEIN ORT, NIRGENDS. EIN GESPRÄCH IM WINKEL ZWISCHEN ZWEI LEBENS-VERWANDTEN

Zuerst meint man, es gehe um die Romantik, also: die historische und speziell deutsche Romantik als Epoche, mit ihrer Vorliebe für das Unerreichbare, die ewige Sehnsucht, die niemals zu findende blaue Blume, und in letzter Konsequenz: den Tod. Und es spricht ja auch einiges dafür: Zwei historische Selbstmörder besprechen sich, in Winkel, so heißt der Ort am Rhein wirklich. Aber es ist auch ein metaphysischer Winkel, ein Zwischenraum, in dem sich zwei Lebens- und Seelenverwandte finden, ein Mann und eine Frau, und sie sind verschieden und sie sind sich ähnlich, und sie können nicht leben in dem Leben, das ihnen vom Schicksal und ihrer Herkunft zugeteilt wurde, aber sie können auch nicht leben in dem Leben,

das sie sich erträumen: *Kein Ort, Nirgends*. So heißt die Erzählung von Christa Wolf aus dem Jahr 1979, und der Titel ist eine Umschreibung des Wort und Konzeptes „Utopie“. Aber muss diese spezielle Utopie denn wirklich eine romantische Idee sein, oder: gibt es hier etwas wie eine – sagen wir: realistisch unterfütterte Utopie, einen realen Nicht-Ort (und ich meine nicht: in der Literatur, dem klassischen Fluchttort für Lebensunwillige und Lebensunfähige)?

Die (historisch realen) Gesprächspartner in *Kein Ort, Nirgends* sind Karoline von Günderode, Autorin eines soeben erschienen Gedichtbandes unter dem Pseudonym „Tian“. Alle Welt war erstaunt über die lyrische Perfektion der unbekannten Autorin, sogar Goethe lobte ein wenig, und ihr Freund (und Möchtegern-Liebhaber) Clemens Brentano war ein wenig gekränkt darüber, dass man ihm diese Perfektion vorenthalten hatte. Aber sie ist auch: Stiftsfräulein, das war die einzig halbwegs lebbare Alternative zur ungewollten Ehe, der Unterordnung unter einen Mann; und ihre Liebesverhältnisse waren (man kann vermuten: mit einer gewissen Absicht) genauso unlebbar wie ihre ganzes Leben (verheiratete Männer, eindrucksvolle Persönlichkeiten, zweifellos, aber auch: ihrer nicht ganz würdig). Und Karoline trägt im Gespräch den Dolch schon bei sich, den sie sich mit Kraft ins Herz stechen wird, dort, wo der Arzt ihr im Scherz die Stelle gezeigt hatte.

Ihr Gesprächspartner ist Heinrich von Kleist, ein inzwischen schon in der Welt herumgekommener Lebensflüchtling (von Preußen nach Paris und wieder zurück, mit einem Zwischenstop als Bauer in der Schweiz), derzeit in ärztlicher Obhut und – nun ja, immer eine Minute vor der endgültigen Explosion, eine menschliche Zeitbombe. Kleist schreibt im übrigen Prosa, ausschließlich; aber mit der gleichen scharfen Präzision und Perfektion bis ins letzte Komma, wie Günderode ihre Lyrik schreibt. Und beide sind, sowieso: Denkende, die sich mit der zeitgenössischen Philosophie beschäftigen; er ist an Kant gescheitert, der ihm seinen Lebensplan zerstört hat, sie steigert sich in die idealistische Philosophie, die ihre Unlebarkeit in gewisser Weise legitimiert. Leben allerdings –

findet immer nur momentweise statt, beispielsweise hier im Winkel. Man geht am Rhein entlang und sieht wirkliche Menschen bei wirklichen Tätigkeiten und imaginiert sich ein wenig, wie es wäre, wenn man ein Handwerk gelernt hätte und es nun ausüben könnte, wirkliche Dinge machen und sich ab und zu auf mit dem

Hammer auf den Daumen hauen und wirkliches Blut vergießen. Noch jeder Dichter von einiger menschlicher Größe hatte diese Phantasie, irgendwann. Aber dann arbeiten die beiden Schreibern doch wieder daran, ihre Dichtung wirklich zu machen. Und da das Leben nun einmal unlebbar ist, heißt das: Ihre Dichtung hat noch keine Sprache (denn wo wäre sie zu finden gewesen im unlebbaeren Leben?), sie ist erst zu finden. Und wenn man sie findet, führt sie vielleicht in den Tod, den frei gewählten, und das hat man zu wissen, und das ist keine Flucht und kein Versagen, sondern Konsequenz und Freiheit.

Am wirklichsten in Bezug auf das Leben jedoch wird der Text, wenn er von Frauen und Männern spricht. Und es ist an diesem Punkt, ziemlich spät im Gespräch der beiden, als Karoline auf einmal deutlich realistischer wird und ausnahmsweise beinahe zu einem kleinen Vortrag ausholt (sonst spricht man eher in ein wenig rätselhaften Maximen). Er geht so: *„Sie sagt, nach ihrer Beobachtung gehöre zum Leben der Frauen mehr Mut als zu dem der Männer. Wenn sie von einer Frau höre, die diesen Mut aufbringe, verlange es sie danach, mit ihr bekannt zu sein. Es sei nämlich dahin gekommen, daß die Frauen, auch über Entfernungen hinweg, einander stützen müßten, da die Männer nicht mehr dazu imstande sein. ... Weil die Männer, die für uns in Frage kämen, selbst in auswegloser Verstrickung sind. Ihr werdet durch den Gang der Geschäfte, die euch obliegen, in Stücke zerteilt, die kaum miteinander zusammenhängen. Wir sind auf den ganzen Menschen aus und können ihn nicht finden.“* Ja, den „ganzen Menschen“, das ist eine Plattitüde und gleichzeitig eine Zauberformel des späten 18. Jahrhunderts; aber man hat kein besseres Wort für diesen (noch?) undenkbaeren Gedanken, und die darauf aufbauende Diagnose der persönlichkeitszerspaltenden, den ganzen Menschen in Stücke zerreißenen Wirkung von Berufstätigkeit und Arbeitsteilung ist frisch bis auf den Moment.

Doch auch die Frauen, die gerade durch ihr reales Berufsverbot vor dieser Zerteilung in Stücke geschützt sein könnten, leben nicht in der besten aller möglichen Welten: *„man verbietet uns früh, unglücklich zu sein über unsere eingebildeten Leiden. Siebzehnjährig müssen wir einverstanden mit unserm Schicksal, das der Mann ist, und müssen für den unwahrscheinlichen Fall von Widersetzlichkeit die Strafe kennen und sie angenommen haben. Wie oft ich ein Mann sein wollte, mich sehnte nach den wirklichen Verletzungen, die ihr euch zuzieht!“* Sagt Karoline. Wirkliche Verletzungen, nicht eingebildete Leiden: Das ist ein seltsames Verlangen, aber es ist herzerreißend wahr. Denn im *„Reich der Ideen“*, das

man den Frauen zugeteilt hat – so Kleist in einem kleinen Anfall von Neid und Wunschdenken –, gibt es nur (und nun spricht wieder die Günderrode): „*Ideen, die folgenlos bleiben. So wirken auch wir mit an der Aufteilung der Menschen in Tätige und Denkende. Merken wir nicht, wie die Taten derer, die das Handeln an sich reißen, immer unbedenklicher werden? Wie die Poesie der Tatenlosen den Zwecken der Handelnden immer mehr entspricht? Müssen wir, die wir uns in keine praktische Tätigkeit schicken können, nicht fürchten, zum weibischen Geschlecht der Lamentierenden zu werden, unfähig zu dem kleinsten Zugeständnis, das die alltäglichen Geschäfte einem jeden abverlangen, und verrannt in einen Anspruch, den auf Erden keiner je erfüllen kann: Tätig zu werden und dabei wir selbst zu bleiben?*“ Das ist der Satz, der den Idealismus auf die Erde zurückholt: Wer immer tätig wird, verändert sich. Notwendig. Egal, ob zum Besseren oder zum Schlechteren. Taten haben Konsequenzen. Im „Reich der Ideen“ mag man lamentieren, befreit von jeglicher Verantwortung für jedwede Folgen, und das dafür verwendete Wort aus dem Mund der Frau ist hart: Es ist „weibisch“. Schwach und blutleer und voller Ressentiment. Derweil wird das Handeln der Handelnden immer „unbedenklicher“ – ihre Taten sind nicht durchdacht auf ihre (wirklichen, blutigen) Konsequenzen hin, und sie sind auch nicht zu denken. Derweil wird die „*Poesie der Tatenlosen*“ – entweder weibisches Lamentieren oder Propaganda. Wo ist der Zwischenraum?

Aber nein, so weit ist es nicht gekommen mit Christa Wolf, obwohl einige ihr das vorwerfen wollten. *Kein Ort, nirgends* – doch es gibt eine Art innere und äußere Emigration. Nicht nur in die Romantik, sondern auch und vor allem in die Antike (*Kassandra* und *Medea. Stimmen*). Ins Gespräch, das wirkliche, in dem Ähnlichkeit und Unterschied stattfindet. Ins Tagebuch, den unbestechlichen Lebensspiegel des (erzählbaren? unerzählbaren?) Alltags. „*Wann, wenn nicht jetzt?*“ Das ist der Satz, den ich mir als erstes von Christa Wolf notiert habe, er ist aus ihrem großen Roman *Nachdenken über Christa T.*, und ich war wahrscheinlich noch spätpubertär, als ich ihn las und er mich ansprang, so wie einige Sätze einen anspringen, als seien sie schon aus einer anderen Sprache. Aber es ist ein Satz, den man sich jederzeit notieren kann, gleich neben: *Kein Ort, nirgends*. Und trotzdem: *Wann, wenn nicht jetzt?* Beides zusammen erst macht den ganzen Sinn.

GESCHICHTEN AUS DEM WAHREN LEBEN.
ZUM WERK DER NOBELPREISTRÄGERIN
ALICE MUNRO



»Eine Frau braucht Geld und einen Raum für sich allein, wenn sie schreiben soll« – so hat die englische Autorin Virginia Woolf im Jahr 1929 die Voraussetzungen dafür, dass Frauen in Zukunft als Schriftstellerinnen erfolgreich tätig sein können, auf den Punkt gebracht. In ihrem Essay *Ein Zimmer für sich*, einem Klassiker der Theorie weiblichen Schreibens bis heute, erläutert Woolf einige wesentliche Unterschiede, die literarische Texte von Frauen und Männern ihrer Erfahrung nach aufweisen – ohne dass damit im Übrigen automatisch eine Wertung verbunden sein muss: Frauen schreiben (vielleicht) einfach anders als Männer. Frauen haben nämlich grundlegend andere Lebenserfahrungen; das ergibt sich beispielsweise schon daraus, dass sie in anderen Räumen als Männer agieren. Die typische, nicht berufstätige Frau der englischen Mittelklasse, so Virginia Woolf, war in ihren sozialen Kontakten traditionell auf den *sitting-room*, das Wohnzimmer ihres Hauses, beschränkt, wo sie Besucher empfing. Aber eben diese Beschränkung könnte auch ein Vorteil sein – zumindest solange eine gleichwertige Teilhabe am öffentlichen Leben, wie für einen Mann selbstverständlich, für die Frau

noch nicht möglich war: Konnte sie doch die wechselnden Besucher genau beobachten, die verschiedenen Charaktere analysieren und daran ihren Geist im häuslichen Umfeld schulen; was, so Woolf, letztendlich das perfekte Training insbesondere für eine Romanautorin ist. Allerdings erlebte eine solche Frau nicht eben viel Aufsehererregendes; sie führte den Haushalt, ging einkaufen, erzog die Kinder, versorgte den Ehemann und empfing Besucher. Aber warum eigentlich sollte all das kein Stoff für einen literarischen Text sein? Warum müssen Romane, so fragte sich Woolf, eigentlich immer von der Welt der Männer, von ihren vermeintlich großen Taten und tiefen Gefühlen handeln? Ist nicht das, was jeden Tag im *sitting-room* passiert, beim Einkaufen auf der Straße oder bei der Erziehung der Kinder, näher am »*real life*«, dem wirklichen Leben der meisten Menschen in der längsten Zeit (oder zumindest der einen Hälfte von ihnen)? Warum ist, so ein Beispiel von Woolf, eine Romanszene auf einem Schlachtfeld eigentlich bedeutender als eine Szene beim Einkaufen? Könnte man nicht einfach die Werte umkehren, wenigstens probeweise? Die schreibende Frau, so Woolf, muss geradezu zwingend daran arbeiten, diese etablierten Werte zu ändern – »*das wichtig machen, was einem Mann unbedeutend erscheint, und dasjenige trivial, was ihm so wichtig erscheint*« (so ein wörtliches Zitat aus dem Essay). Das Ergebnis dieser Umkehrung ist ein anderer Blick auf die Realität, geprägt durch andere Räume und damit andere Erfahrungsbereiche und Lebensweisen. Dazu gehört aber ebenso zwingend eine andere Darstellungsweise: Frauen dürfen und sollen nicht nur über andere Dinge schreiben, sondern eben auch – anders schreiben! Vermeintlich triviale Dinge (wie das Einkaufen) können nur dadurch bedeutend gemacht werden, dass man sie literarisch formt. Wie das aber genau geschieht, wie aus dem täglichen Leben der Frau im *sitting room* große Literatur wird – das ist das Geheimnis einer jeden Autorin bis heute.

Alice Munro ist genau das gelungen, wovon Virginia Woolf schrieb; darin waren sich die Kritiker und Literaturwissenschaftler schon lange Zeit, bevor ihr der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde und sie damit weltweit populär wurde, einig gewesen. Sie selbst hätte sich das jedoch kaum träumen lassen, als sie in den 50er Jahren in der kanadischen Provinz auf einer Silberfuchsfarm aufwuchs; ein ländliches, einfaches Milieu, in dem für die Frauen noch vieles von dem zutraf, was Virginia Woolf zu Beginn des Jahrhun-

derts für die englische Mittelstandsfrau beschrieben hat. Gleichwohl hat Alice Munro schon als Kind mit dem Schreiben begonnen; und sie hat unter den unterschiedlichsten äußeren Umständen, unter sehr beengten finanziellen Verhältnissen (kein Geld), in akuter Raumnot (auch von einem eigenen Zimmer war noch weit und breit nichts zu sehen) weitergeschrieben bis heute, bis über ihr achtzigstes Lebensjahr hinaus. Sie hat sich zudem niemals von ihrer Herkunft distanziert, sondern ist sowohl ihrer Heimat als auch ihren familiären und sozialen Wurzeln nicht nur treu geblieben – sie hat sie, um mit Woolf zu sprechen, literarisch geformt und ihnen damit einen bleibenden Wert verliehen.

In der Kleinstadt Wingham in Ontario wurde Alice Ann Laidlaw am 10. Juli 1931 geboren, hier wuchs sie auf und ging zur Schule. Beide Elternteile haben sie mindestens ebenso stark geprägt wie die Landschaft ihrer Kindheit. Ihr Vater Robert Eric Laidlaw hatte eine Silberfuchs- und Nerzfarm aufgebaut, die jedoch mit Kriegsausbruch kaum noch rentabel war; er arbeitete danach hart in einer Gießerei, um die Familie zu ernähren. Kurz vor Ende seines Lebens entdeckte er sein Talent als Autor; er schrieb die Geschichte seiner Familie, die von Schottland nach Kanada ausgewandert war, auf. Die Mutter war Lehrerin und hatte offenbar höhere soziale Ambitionen; die sich daraus ergebenden ehelichen und familiären Konflikte hat Munro in vielen ihrer Kurzgeschichten geschildert. Auch Alice Munro versuchte schon früh, den beengten Verhältnissen zuhause zu entkommen; sie las sehr viel und war eine gute Schülerin. Nach Abschluss der High School begann sie ein Studium – Englisch und Journalistik – an der regionalen *University of Ontario* in London. Um ihr Studium zu finanzieren, nahm sie diverse Nebenjobs an, die später auch in vielen ihrer Kurzgeschichten auftauchen: als Kellnerin, als Tabakpflückerin, als Bibliotheksaushilfe. Die beste (zudem sozial akzeptierte) Fluchtmöglichkeit war jedoch immer noch die Heirat: Munro schloss ihr Studium nicht ab, sondern heiratete 1951 ihren Mitstudenten James Munro, und zusammen zogen sie auf die andere Seite von Kanada, an die Westküste nach Vancouver. James nimmt einen Brotjob in einem Warenhaus an, und Alice bekommt Kinder: 1953 die erste Tochter Sheila; 1955 hat sie eine Totgeburt, Catherine; 1957 folgt Jenny. In einer späteren Äußerung hat sie diese Phase so zusammengefasst: »*Das waren die Alternativen für mein Leben: Heirat und Mutterschaft, oder das schwarze Leben als Künstlerin*«. Denn sie schrieb weiter, wo sie die Zeit nur finden

konnte, während die Kinder schliefen, bevor der Ehemann nach Hause kam und das Abendessen auf dem Tisch stehen musste, zwischen der Wäsche und dem Einkauf. Ihr Ehemann akzeptiert ihre Autorschaft, nimmt sie aber nicht ernst; auch er ist nicht glücklich im Kaufhaus, die Ehe leidet zunehmend.

1963 entschließen sich beide deshalb zu einem großen Schritt: Sie ziehen um nach Victoria auf Vancouver Island und eröffnen dort eine Buchhandlung, *Munro's Books*; sie existiert heute noch, aber das heutige prächtige Erscheinungsbild täuscht über die bittere Not direkt nach der Gründung hinweg. Zwar können beide Ehepartner endlich ihren literarischen Interessen nachgehen, aber sie müssen bis zur Erschöpfung arbeiten, es bleibt noch weniger Zeit zum Schreiben, und das Einkommen reicht anfangs kaum für das Nötigste. Die Ehe nimmt jedoch durch das gemeinsame Engagement noch einmal einen kurzen Aufschwung, 1966 wird als Nachkömmling die Tochter Andrea geboren. 1968 erscheint schließlich, nach einzelnen Veröffentlichungen in Zeitschriften, die erste Sammlung von Kurzgeschichten Munros als Buch: *Dance of the Happy Shades*. Munro gewinnt damit auf Anhieb den *Governor General's Award*, Kanadas höchste literarische Auszeichnung. Damit beginnt sozusagen ihr drittes Leben: als freie Autorin von ständig wachsendem Ruhm.

1972 lassen sich Alice und James Munro scheiden; die Trennung ist einvernehmlich, die Kinder werden abwechselnd von beiden betreut, man bleibt in Verbindung. Alice nimmt wechselnde Positionen an kanadischen Universitäten an, wo sie kreatives Schreiben lehrt (was sie nicht glücklich macht). 1976 bereits heiratet sie zum zweiten Mal, den Geographen Gerald Fremlin, der mit ihr die Leidenschaft für die kanadische Landschaft und Herkunft teilt. Sie ziehen zurück an die Ostküste, in Fremlins Heimatstadt Clinton, nur ca. 50 km entfernt von Alices Geburtsstadt Wingham. Dort wird zu ihren Ehren 2002 der *Alice Munro Literary Garden* eröffnet. Zu diesem Zeitpunkt hat Alice Munro zehn Bücher mit Kurzgeschichten veröffentlicht, viele von ihnen sind vorab in renommierten kanadischen und amerikanischen Zeitschriften erschienen; sie hat alle wesentlichen Literaturpreise (außer dem Nobelpreis) bekommen und gilt als die bedeutendste kanadische Autorin ihrer Zeit. Persönlich lebt sie zurückgezogen; nach einigen größeren Reisen unternimmt sie nur selten Lesetouren, gibt wenige Interviews und hält sich vom literarischen Betrieb so weit wie möglich fern.

Auch den Nobelpreis hat die inzwischen über 80jährige Autorin nicht selbst entgegengenommen, sondern ihre Tochter Jenny in Vertretung. Ihr zweiter Ehemann ist im April letzten Jahres verstorben; sie hat nach einer Krebserkrankung und Herzproblemen mehrfach öffentlich angekündigt, dass ihr 2012 erschienener Band *Dear Life* ihr letztes Buch sein wird – auch wenn sie sich ein Leben ohne das tägliche Schreiben nicht vorstellen kann, wie sie immer wieder betont hat.

Alice Munros Leben ist zwar nicht unbewegt ist, aber auch, sieht man vom »*black life*« als Autorin ab, nicht ungewöhnlich; ein typisches Frauenleben, geprägt von den üblichen Konflikten zwischen überlieferten Rollenbildern und emanzipatorischem Freiheitsstreben, mit familiären Sorgen und Freuden, mit finanziellen Rückschlägen und Erfolgen, mit Krankheiten und Todesfällen. Dazwischen jedoch eingezwängt ist das Schreiben – das tägliche Schreiben, wie Alice Munro in vielen Interviews betont hat: »*Ich schreibe jeden Morgen, sieben Tage in der Woche. Ich beginne um acht Uhr mit dem Schreiben und höre gegen elf Uhr auf. Dann mache ich andere Sache für den Rest des Tages*«. Das mag nicht nach viel klingen, aber wer jemals konzentriert einen Text geschrieben hat, weiß, dass viel mehr nicht möglich ist; Thomas Manns Tagesablauf (auch er war ein sehr disziplinierter Autor) sah nicht sehr viel anders aus. Gleichzeitig ist Munro jedoch verfolgt vom (typisch weiblichen) schlechten Gewissen, ihren Pflichten nicht gerecht zu werden: »*Wenn man etwas mit Pferden macht, sehen die Leute, dass man fleißig ist; aber wenn man fleißig damit beschäftigt ist, ein Gedicht zu machen, sieht man aus, als ob man faul sei, und man fühlt sich ein wenig seltsam oder peinlich berührt, wenn man erklären muss, was man tut*«, so heißt es in einer ihrer Erzählungen. Nein, Schreiben ist, auch wenn man es nicht sieht, eine ernsthafte, anspruchsvolle Tätigkeit, und es ist eine, die – entgegen anders lautenden Gerüchten über spontane Genialität – sehr langwierig und über lange Durststrecken hinweg erlernt und geübt werden muss, bis man sie so gut beherrscht wie Alice Munro.

Alice Munro gilt als technisch versierte Autorin, deren Prosa, trotz ihrer Einfachheit und Ungekünsteltheit, perfekt in Rhythmus, Modulation und knapper Pointierung ist. Sie selbst hat immer wieder in Interviews hervorgehoben, dass Schreiben für sie kein reflektierter Akt ist; sie hat sich auch nie theoretisch über ihren Stil oder ihre literarischen Ziele geäußert. »*Du denkst nicht darüber nach, warum du eine Geschichte schreibst. Du schreibst sie, du hoffst, dass sie funktioniert,*

sie ist fertig. Jemand anders kann viel besser sehen als du selbst, was es ist, dass du zu sagen versuchst« – so hat sie ihre eigene Einstellung in einem Brief einmal beschrieben. Tatsächlich braucht man weder komplizierte literaturtheoretische Programme noch einen Grundkurs Literaturwissenschaft, um Alice Munros Geschichten zu verstehen: Sie sind aus dem täglichen Leben genommen, und sie sprechen die Sprache des täglichen Lebens, sei es in den Dialogen, den Gedanken der Figuren oder den beschreibenden Passagen; aber sie sind, wir denken an Virginia Woolf, über das Alltägliche hinaus geformt, veredelt, haltbar gemacht. Und auch wenn wir Munro glauben, dass das bei ihr kein bewusster, reflektierter Prozess ist (das gilt im Übrigen für alle kreativen Prozesse, mehr oder weniger), ist es ganz sicher ein technisch aufwändiger: Munro ist dafür berühmt, dass sie ihre Texte immer wieder überarbeitet, lange an ihnen feilt, an winzigen Details bastelt, auch ganze Texte wieder verwirft, wenn sie eben nicht »funktionieren« (einmal hat sie die ganze erste Auflage einstampfen lassen, auf eigene Kosten, um noch eine Korrektur anbringen zu können). Sie hat diesen mühsamen Lernprozess einmal folgendermaßen beschrieben: *»Ich hatte ein Notizbuch für die Schule gekauft und versucht zu schreiben – habe geschrieben, Seiten, die ganz vollmundig anfangen und dann vertrockneten, so dass ich sie ausreißen musste. Ich habe dies wieder und wieder getan, bis nur noch die Hefthülle übrig war. Dann habe ich das nächste Notizbuch gekauft und das Ganze von vorn begonnen. Es war, als hätte man eine heimliche Schwangerschaft und jede Woche eine Missgeburt*. Ein drastisches Bild, zweifelsohne, aber ganz gewiss ein weibliches und eines, das sich einprägt.

Alice Munro schreibt Kurzgeschichten, und sie schreibt ausschließlich Kurzgeschichten (auch wenn diese manchmal ein wenig länger sein können). Lange Zeit hat sie sich mit dem Versuch gequält, einen Roman zu schreiben (große Autoren schreiben Romane, keine Kurzgeschichten!), aber es hat ihr nicht gelingen wollen. *»Ich habe alle diese unverbundenen Realitäten in meinem eigenen Leben*«, hat sie einmal gesagt – ihre verschiedenen Leben, als Mutter und Tochter, als Autorin und Hausfrau; *»das war eines der Probleme, warum ich keine Romane schreiben konnte. Ich habe nie gesehen, dass die Dinge besonders gut zusammenhängen*« (und stimmt das nicht für sehr viele gelebte Leben? sogar Goethe hielt sein gesamtes Werk nur für *»Bruchstücke einer großen Confession*«!). Die Kurzgeschichte ist von Anfang an ihre Form gewesen, aber sie hat sie derart perfektioniert, dass viele Rezensenten in ihren kleinen Geschichten große Romane gesehen

haben, sozusagen kondensiert auf ihre Essenz (der moderne Leser in chronischer Zeitnot dankt es). Sie gehen meist aus von einer Geschichte, wie man sie alltäglich erzählt, wie man sie vor allem auf dem Land erzählt oder in der Kleinstadt, wo die Leute sich noch kennen, wo man klatscht und tratscht, aber eben auch: mit- und übereinander spricht. »*Es gibt immer einen Ausgangspunkt in der Realität*«, hat sie gesagt. Danach jedoch beginnt der schwierige, der eigentlich kreative Teil: nämlich die ganz spezielle Art und Weise, diese ganz spezielle reale Geschichte zu erzählen, herauszufinden. Technische Entscheidungen müssen getroffen werden: Wer erzählt die Geschichte eigentlich? Wird es eine Ich-Erzählung oder eine Erzählung in der dritten Person? (was einen sehr wesentlichen Unterschied für die Wirkung auf den Leser macht!) Wird sie aus der Erinnerung erzählt oder in der Gegenwart? Was wird erzählt, was nur angedeutet, was ganz ausgelassen? In diesem experimentellen Prozess entsteht die fiktive Geschichte, die jedoch den Realitäts-, den Lebensgehalt der ursprünglichen Geschichte paradoxerweise klarer, konzentrierter zum Ausdruck bringt. Alice Munro hat das so beschrieben: »*Das ist die einzige bewußte Entscheidung, die ich mache: über das zu schreiben, was mich interessiert, und zwar in einer Weise, die mich interessiert und mir Vergnügen macht. Es mag nicht wie Vergnügen aussehen, weil die Schwierigkeiten beim Schreiben mich trübsinnig und zerstreut machen, aber das ist es: das Vergnügen, eine Geschichte, die ich erzählen will, so vollständig wie ich kann; und dabei überhaupt herauszufinden, was die Geschichte eigentlich ist, indem ich eine Art und Weise entwickle, wie sich sie erzählt.*«

Wie nun genau stellt Munro es an, dass das Alltägliche, dass die Geschichten, die wir uns auf der Straße erzählen und auf dem Marktplatz, dass die alten Familienanekdoten oder das dunkle Gerücht, auf einmal wirklich und wahr erscheinen, voll von einem Leben, von dem wir bisher nicht genau wussten, obwohl wir mittendrin stehen? Das hat, um noch einmal auf Virginia Woolf zurückzukommen, beispielsweise mit den Räumen und den Gegenständen in ihnen zu tun. Ein vielzitiert Titel einer frühen Kurzgeschichte von Munro lautet: »*This ordinary place is sufficient, everything here is touchable and mysterious*«. Es sind die ganz normalen Dinge, die eine Art Aura, eine neue Bedeutung dadurch entwickeln, dass sie in einer Erzählung in ein bestimmtes Licht gestellt werden. Vielleicht kann man das am besten anhand eines Gemäldes illustrieren, das Munro selbst benutzt hat, um ihr Gefühl gegenüber ihrer Heimatstadt Wingham zu beschreiben. Es handelt sich um ein Gemälde des

Amerikaners Edward Hopper, *The Barber Shop*, aus dem Jahr 1931; und es zeigt, wie der Name schon sagt, einen Friseurladen; aber, ich zitiere nun Munro, »so alltäglich und so vertraut; und trotzdem ist alles in ihm, in dem milden Licht, voll eines entfernten Mummels, einer beinahe zärtlichen Vorahnung, eines Geheimnisses, das in den Bäumen lauert«. Greifbar und geheimnisvoll - dieser Eindruck entsteht bei Hopper, wie Munro zu Recht hervorhebt, zu einem großen Teil durch die Lichtführung mit ihren scharf getrennten Licht- und Schattenpartien. Die Figuren sind ebenso vereinfacht wie die Gegenstände, die Friseurutensilien, die räumliche Umgebung; und trotzdem wirkt alles »touchable and mysterious«. Man kann die Dinge anfassen, aber sie verlieren trotzdem ihren Zauber nicht, der in diesem Bild für die Ewigkeit gebannt ist.

Natürlich ist auch der Friseur ein Ort, wo man Geschichten hört. »Wenn du in einer Kleinstadt wohnst, hörst du alle mögliche Sache, über alle möglichen Leute. In der Stadt hörst du meist nur Geschichten über die gleiche Sorte Leute«, so hat Munro begründet, dass sie nicht nur in ihrem Leben, sondern in beinahe all ihren Geschichten im ländlichen Raum ihrer Herkunft geblieben ist. Die Leute auf dem Land seien nicht nicht kultiviert, anspruchsvoll, raffiniert und kompliziert; und das sind auch ihre Geschichten nicht und wollen es nicht sein. Was nun nicht heißt, dass man deshalb nur über das Land und nicht über die Stadt schreiben soll, und das nur einfach und niemals ästhetisch komplex; Munro hebt vielmehr hervor, dass sie ganz persönlich ihre Wahl eben auf diese Weise getroffen habe: Es geht ihr um Leute, die nicht »sophisticated« sind – »und ich versuche auch, den Feminismus und Kanada im Blick zu behalten und meine Pflicht ihnen beiden gegenüber zu erfüllen«, so ergänzt sie mit einem Augenzwinkern. Wobei auch Feminismus hier weder komplizierte gender-Theorie noch kämpferisches Auftreten im Geschlechterkampf meint. Aber häufig sind Frauen die Hauptfiguren ihrer Geschichten, die im ganz normalen Leben um ein bisschen Freiheit kämpfen, ihre kleinen Freiräume suchen, genau wie sie Alice Munro gesucht hat, um weiterschreiben zu können. Sie erleben jedoch durchaus auch ungewöhnliche Dinge. Die Geschichten von Alice Munro nehmen oft unerwartete Wendungen, etwas Dunkles kommt plötzlich zum Vorschein, was lange im Verborgenen geschlummert hatte, es passieren Katastrophen, Leute werden krank und sterben, Eheleute betrügen und belügen sich, Kinder sind so gemein, wie das nur Kinder sein können, Alte

terrorisieren Junge, Junge Alte. Aber es sind keine Krimis, in denen es darum geht, den Schuldigen zu finden – Schuld sind wir alle, irgendwie, und wer kann das schon im Einzelnen wissen. Es sind auch keine Schauergeschichten (obwohl einige eine Tendenz dazu haben): Das Dunkle, die Bedrohung, sie wohnen unter uns, im Alltag, sie können auftauchen, aber genauso schnell wieder verschwinden, und neben ihnen wohnen das kleine Glück und die Freude und der Sommer am Meer. Und es sind eben keine Romane: Sie sind nicht vollständig in dem Sinne, dass sie einen definierten Anfang und einen festen Abschluss haben – eine Heirat, ein Todesfall, eine Katastrophe oder ein Happy End. Sie fangen irgendwo an, mittendrin, mitten im Leben; die Figuren werden uns nicht vorgestellt, aber wir werden sie auf wenigen Seiten gut kennen lernen (und vielleicht werden wir manche von ihnen nie mehr vergessen); und sie hören häufig genauso unvermittelt auf, mittendrin, nach einer erstaunlichen Wendung, einfach so. Das ist zunächst frustrierend für den Leser, der doch wissen will, wie es ausgeht; Geschichten, Romane gehen aus, deshalb lesen wir sie doch! Aber das Leben geht nicht aus, es hört auf, irgendwann, häufig ohne Ankündigung, und muss dann doch weitergehen; auch das kann man an Alice Munros Kurzgeschichten aus dem wahren Leben lernen.

Als eine Art Lektüreeanleitung für ihre Texte könnte man vielleicht folgende Passagen aus einem ihrer ganz wenigen »theoretischen« Essays zu ihrem Werk verstehen, in dem sie – wir denken ein letztes Mal an Virginia Woolf – Geschichten als einen Raum präsentiert: *»Man folgt einer Geschichte nicht wie man einer Straße folgt. Sie ist eher wie ein Haus. Du gehst hinein und bleibst eine Weile dort, du wanderst hin und her und bleibst stehen, wo du möchtest; du entdeckst, wie Räume und Korridore sich zueinander verhalten, oder wie sich die Außenwelt verändert, wenn du durch diese Fenster auf sie hinausschaust. Und du, der Besucher, die Leserin, wirst ebenso durch diesen geschlossenen Raum verändert, egal ob er geräumig und freundlich oder voller gekrümmter Gänge ist, egal ob spärlich oder reichlich möbliert. Du kannst wieder und wieder hineingehen, und das Haus, die Geschichte, enthalten immer noch mehr, als du beim letzten Mal gesehen hast. Sie haben auch ein starkes Selbstbewusstsein davon, dass sie um Ihrer selbst Willen gebaut wurde, ihrer eigenen Notwendigkeit folgend, und nicht etwa nur, um dich zu schützen oder zu betören«*. Alice Munros Geschichten eröffnen Räume, von denen uns viele auf den ersten Blick bekannt vorkommen – aber ein wiederholter Rundgang wird uns auch kleine

Winkel, versteckte Ecken, düstere Nischen, vielleicht gar einen Geheimgang erschließen, die wir noch nicht kannten oder bisher nicht erschließen wollten oder allein nicht finden konnten. Alles ist bekannt – und gleichzeitig mysteriös und berührbar.

»KÜCHENPOESIE« – UND WENN SCHON?
 WEIBLICHER REALISMUS BEI DER
 »SCHWABENDICHTERIN« OTTILIE WILDERMUTH³



Jugendbildnis, gemalt von Sophie Pilgram (1835)

Die »Schwabendichter« haben es (zumindest im 19. Jahrhundert) nicht leicht: Kein geringerer als Heinrich Heine hatte ihnen öffentlich den Krieg erklärt (woran sie selbst allerdings nicht ganz unschuldig waren). Die polemische Auseinandersetzung zwischen dem weltläufigen Kosmopoliten und konvertierten Juden Heine, der Exil in Paris gefunden hatte, und dem eher durch Freundschaft und gemeinsame Jugenderfahrungen als durch ein genaues poetisches Programm verbundenen »Schwäbischen Dichterkreis« um Ludwig Uhland, Justinus Kerner, Gustav Schwab und Karl Mayer zieht sich über einige Jahre hin. Sie hatte einen real- und literaturpolitischen Hintergrund, auf den es hier nicht ankommt, führte zu vielen unschöne Ausfällen zu verzeichnen und hat letztlich beiden Seiten eher geschadet als genutzt. Aber was wirft Heine den Schwabendichtern eigentlich, jenseits der persönlichen gegenseitigen Verletzung und der tatsächlichen tiefgreifend unterschiedlichen Lebenshaltung und Persönlichkeiten beider Seiten, vor?

³ Der Vortrag entstand anlässlich einer Tagung zum 4. Waiblinger Romantiktag (Waiblingen, Oktober 2014).

Im *Caput XXII* seines Versepos *Atta Troll* aus dem Jahr 1847 lässt Heine die »*Dichterschule Schwabens*« durch einen verzauberten Mops, der in »*gemüthlicher schwäbischer Mundart*« spricht, charakterisieren. Als erstes wird der Waiblinger Oberamtsrichter und Naturlyriker Karl Mayer aufgerufen, den Heine stereotyp mit den »*Gelbweizen*« (also dem Goldlack in eben jener schwäbischen Mundart) und den »*frommen Metzelsuppen*« assoziiert – allgemeiner gesprochen: mit einer engen Verbindung zur heimatlichen Natur und zur heimatlichen Küche (auch die »*Stukkerter*« Nudeln tauchen später noch auf sowie Tabak und Bier in der Kneipe als typische Attribute des Philisters). Zum zweiten wird die Fixierung der Schwabendichter auf die »*Sittlichkeit*« aufs Korn genommen. Sie, genauer: die Prüderie, vertrete bei ihnen anstelle von Geist, Phantasie oder Leidenschaft (wie bei ordentlichen, nicht-schwäbisch infizierten Dichter) die Stelle als Muse; Heine lästert: Sie (die Schwabendichter) tragen alle »*vom dicksten Leder Unterbosen*« und darüber sicherheitshalber einen »*sittlich religiösen Bettelmantel*«. Damit ist die Essenz des Schwabentums bereits benannt: Auf Heimmattümelei, Geist- und Phantasielosigkeit, moralische, erotische und religiöse Engstirnigkeit lautet die Anklage; und die Muse eben dieser Schwabendichter ist deshalb ein kurzatmiger Mops und nicht das edle Dichterross Pegasus. Zu erlösen wären die Schwabendichter allenfalls, so endet das *Caput* in einer ironisch religiös gefärbten Volte, durch eine »*reine Jungfrau*«: »*Diese reine Jungfrau muß / in der Nacht von Sankt Silvester / Die Gedichte Gustav Pfizers / Lesen – ohne einzuschlafen!*« (Gustav Pfizer, Lehrer, Redakteur des *Morgenblatts* und ebenfalls Lyriker war Heine wegen einer negativen Rezension besonders verhasst).

Heine hat sich wahrscheinlich nicht träumen lassen, dass eine eben solche »*reine Jungfrau*« zu der Zeit, als er die boshaften Verse schreibt, bereits 24 Jahre alt ist und wenige Jahre nach dem Erscheinen seines *Atta Troll* selbst als Dichterin hervortreten wird: Ottilie Wildermuth, geboren 1817 in Rottenburg am Neckar, gestorben sechzig Jahre später in Tübingen, eine der bekanntesten und erfolgreichsten Autorinnen ihrer Zeit. Zu ihren eigenen Lieblingsautoren gehört eben der von Heine so böse geschmähte Schwabendichter Gustav Pfizer, in dessen »*ernste Poesie*« sie sich mit sechzehn Jahren bereits »*tief eingelebt*« hat; und sie schreibt in ihrer Autobiographie: »*wenn Heine einmal einen Geist will erlösen lassen durch »Eine reine Jungfrau«, so hätte ich mich wohl zu dieser Erlösung melden können, da ich sie nicht nur gelesen, sondern einen großen Teil auswendig wußte*«. Pfizer gehörte zu den

Helden von Otilie Wildermuths Jugend, genauso wie (so erinnert sie sich in ihrer Autobiographie) »*Gustav Schwabs anmutige Romanzen, die lauten Klänge der Uhlandscharfe, Eichendorffs waldduftige Lieder, Rückerts sinnvolle Gedichte, Justin Kerners wehmütige Klänge*«. Die schwäbische Dichterschule, speziell ihre Lyrik, hat Otilie Wildermuth nicht nur in ihrem eigenen Schaffen, sondern auch in ihrem Alltagsleben geprägt: »*Heute noch muß ich auf Weg und Stegen, wenn ich allein bin, jeden Schritt und Tritt, ja die allernüchternsten Haus- und Küchengeschäfte nach dem Rhythmus irgendeiner Poesie thun, ohne daß es den ersteren schadet*«. Haus- und Küchengeschäfte mit dem *soundtrack* schwäbischer Lyrik unterlegt – damit ist die Essenz von Otilie Wildermuths Leben und Schaffen bezeichnet; sie wäre für Heinrich Heine sicherlich eine würdige Schwabendichterin gewesen, zumal er im *Schwaben Spiegel* geschrieben hatte: »*Die Weiber im Schwabenlande scheinen überhaupt mehr Energie zu besitzen als ihre Männer, die nicht selten nur auf Gebeiß ihrer Ehehälften zum Schwerte greifen*«.

Lebenslauf einer nicht-emanzipierten Frau

Otilie Wildermuth wurde als Otilie Rooschütz am 22. Februar 1817 in Rottenburg am Neckar geboren und wuchs in Marbach am Neckar auf. Ihr Vater war der Marbacher Kriminalrat Gottlob Christian Rooschütz. Er war, so schreibt sie in ihrer Autobiographie, ein »*Jugendgenosse Uhlands, Majers und Justinus Kerners*«, also der Kerngruppe des Schwäbischen Dichterkreises. Die Familien standen untereinander in Kontakt, und der Sohn von Karl Mayer erinnerte sich später mit einer Art von Ehrfurcht an die energische Schwäbin: »*Was mir vor Marbach allein stets einiges Bangen erweckte, das war des Hauses älteste Tochter Otilie, welche 1817, zwei Jahre vor mir, geboren, mir in allem Wissen und Können weit voraus und überlegen war, und sich namentlich im Lateinischen, das sie gleich einem Knaben fix erlernt hatte, gern als eine nicht leicht zu befriedigende Examinatorin auftrat*.«

Die junge Otilie erhält eine gute zeitgenössische Mädchenerziehung, zu der nach Abschluss der Volksschule auch ein sechsmo-natiger Aufenthalt in einem Pensionat in Stuttgart zählte, wo sie in Französisch, Nähen und Kochen unterrichtet wird; Englisch bringt sie sich wenig später selbst bei. Von früh an fällt sie durch ihren Wissensdrang und ihre Lebhaftigkeit auf; sie liest viel, neben den schwäbischen Dichtern beispielsweise Sophie von La Roches Frauen-Zeitschrift *Ponoma für Deutschlands Töchter*. Früh begeistert sie sich für ihren Landsmann Friedrich Schiller und engagiert sich

für ein Schiller-Denkmal in Marbach. Leidenschaftliche Liebesromane hingegen gehören nicht zu ihrer Lieblingslektüre: »*Anfangs zog mich auch der Inhalt an; aber bald hatte ich genug an diesen parfümierten Veilchen und übermalten Rosen. Eine solch zerschmelzende Sentimentalität, eine solch grenzenlose glühende Leidenschaft stößt mich ab, und unter uns gesagt – ich glaube nicht daran*«. Heinrich Heine hingegen liest sie durchaus mit Begeisterung; es ist jedoch bezeichnend, dass sie ihrem Sohn Hermann, der von früh auf, ganz wie seine Mutter, ein lebhaftes und eigensinniges Kind ist, die Heine-Lektüre am liebsten ganz verbieten würde. Der Streit zieht sich mehrere Monate durch ihren Briefwechsel, bis die besorgte Mutter schließlich einen Schlussstrich zieht: »*Den alten Streit pro und contra Heine wollen wir nicht wieder aufnehmen; ich mag nie ungetreu sein gegen alte Jugendfreunde, und so will ich's ihm nie vergessen, wie mich manche Wunderklänge aus diesen zerrissenen Saiten in jungen Tagen tief berührt und durchschauert haben. Aber es mahnt mich seine Poesie an südliche Gegenden, von denen ich schon gelesen, deren Luft etwas Betäubendes und zugleich Anziehendes hat, wo wundersame Blumen blühen und prachtvoll üppige Sträucher, aber der Boden ist giftiger Sumpf. Ich möchte wohl auch gerne je und je hineinschauen in solche fremde Wunderwelt; aber leben und atmen möchte ich doch auf festem, gesundem Grund, wo starke Eichen wachsen, frische, wilde Rosen und Veilchen mit gesundem und lieblichem Duft*«.

Zwar kann Ottilie Wildermuth die romantische Sehnsucht Heines durchaus nachspüren; dieses Gefühl bleibt aber auf die »poetische« Zeit der Jugend beschränkt und wird später aus dem realen Leben systematisch ausgeschlossen. Allein gelegentliche Ausflüge sind erlaubt in die »fremde Wunderwelt, die bezeichnenderweise nur aus »zerrissenen Saiten« erklingt, aber für ein gesundes Leben letztendlich abträglich ist: Es gibt im Leben einen Platz und eine Zeit für Poesie, und es gibt einen Platz und eine Zeit für Prosa.

1843 – sie ist zu diesem Zeitpunkt 26 Jahre alt, also nicht mehr ganz jung – heiratet Ottilie Wildermuth den zehn Jahre älteren Philologen Wilhelm David Wildermuth, Professor für Neuere Sprachen am Lyzeum in Tübingen. In Tübingen pflegt das Paar weiterhin enge Kontakte zu den Familien von Ludwig Uhland und Karl Mayer; 1853 wird Ottilie zudem einen engen brieflichen Kontakt zu Justinus Kerner aufnehmen, den sie in der Krise nach dem Tod seiner Frau mit Briefen und Besuchen unterstützt. Zwischen 1844 und 1856 bringt Ottilie fünf Kinder zur Welt. Zwei Söhne sterben kurz nach der Geburt, es überleben die beiden Töchter Agnes und

Adelheid sowie der Sohn Hermann, der später ein berühmter Nervenarzt werden wird; ein Enkel von ihr, Eberhard Wildermuth, war nach dem zweiten Weltkrieg Minister für Wohnungsbau unter Adenauer. Otilie steht ihrem nicht immer einfachen Ehemann unverbrüchlich zur Seite; sie führt, unterstützt von ihrer Mutter, einen großen Haushalt, mit vielen kürzer und länger bleibenden Gästen; sie unterrichtet, um das nicht allzu üppige Gehalt ihres Mannes aufzubessern, Schülerinnen in Englisch; sie engagiert sich unermüdlich für Kranke und Bedürftige, vermittelt Stellen und Unterkünfte, springt ein, wo immer Not an der Frau ist. Und sie ist, das zeigen nicht nur ihre Erzählungen, in denen immer wieder vergleichbar tätige Frauen im Zentrum stehen, eine überzeugte Hausfrau, ohne ein biederer Hausmütterchen zu sein. In ihrer Autobiographie rechtfertigt sie sich: *»Ich habe nie das Frauengeschlecht für ein verkürztes ansehen können, selbst wenn es nur zu der nüchternen, anscheinend ganz geistlosen Tagesarbeit verurteilt ist. Es schien mir oft verwunderlich, daß die Frauen im allgemeinen fast so gescheit sind wie die Männer, während man doch ihren Geist häufig brach liegen läßt und den der Männer mit schwerer Mühe und Kosten so gründlich und kontinuierlich anbaut. Ich glaube, es kommt daher, weil unsere Arbeit, auch wenn sie gut versehen wird, Gedanken und Gefühl frei läßt. Näherinnen pflegen deshalb meist sinnige, nachdenkliche Geschöpfe zu sein, die da versuchen in die Rätsel des Daseins einzudringen«.*

Eine emanzipierte Frau nach heutigen Maßstäben war Otilie Wildermuth also ganz sicher nicht, das hat sie immer wieder selbst betont. Aber wie bei Heines allzu eingängiger Verdammung des Schwabentums sollte man wenigstens so fair sein, genau hinzuhören, wie sie ihre Haltung begründet. Für Otilie Wildermuth ist die Frau keineswegs minderwertig oder dem Mann prinzipiell unterlegen; und ihre Arbeit im Haus und bei der Erziehung der Kinder ist kein geistloser Routinejob (wie so manche bezahlte und nur äußerlich unabhängige Erwerbsarbeit), sondern eine verantwortungsvolle und anspruchreiche Tätigkeit. Zudem läßt gerade diese Arbeit sogar Zeit für geistige Tätigkeiten; und das oben zitierte Beispiel von der Näherin klingt nicht mehr ganz so an der Nähnael herbeigezogen, wenn man weiß, dass ein Topos der Geistesgeschichte seit dem Humanismus die klugen Schneider und Schuhmacher sind – mit genau dem gleichen Argument!

Nein, Otilie Wildermuth besteht bewusst darauf, dass beispielsweise das Kochen eine *»schaffende Thätigkeit, keine mechanische«* ist. Ihr Briefwechsel mit dem Arzt und Dichter Justinus Kerner,

einem der bekanntesten Mitglieder des Schwäbischen Dichterkreises nimmt sogar seinen Ausgang davon, dass Kerner einen Lobeshymnus auf eine gehäkelte Altardecke in der Kirche zu Weinsberg geschrieben hatte; dort heißt es zunächst, ganz konventionell, wenn auch vielleicht mit einem kleinen ironischen Unterton: »Durch milde Stiftung einer frommen Wittve und durch die kunstreiche Hand einer fleißigen Jungfrau besitzt seit Kurzem die Kirche zu Weinsberg eine Bedeckung ihres Altars, eine gehäkelte Arbeit von weißem baumwollenen Garne von einer wahrhaft bewundernswürdig schönen Ausführung«. Dann jedoch nimmt der kleine Artikel tatsächlich eine emanzipatorische Wendung: »Kunst und Poesie liebende Frauen, die im kommenden Frühling oder Sommer die Stadt der Frauentreue [Weinsberg] besuchen, sollten nicht unterlassen, in ihrer Kirche diese poetische weibliche Arbeit anzuschauen, den Männern zu sagen: dass die Frauen mit Häkchen und Nadeln oft so gut Poesie zu üben wissen, als Männer mit der Feder, welche letztere man ihnen erst nicht vergönnte«. Und in diesem Zusammenhang kommt Kerner dann ganz am Ende auch auf Otilie Wildermuth als Beispiel zu sprechen: »Gewiß, es entwickeln die Frauen durch Häkchen, Nadel, Pinsel und Feder, wenn mit letzterer auch seltener (der Wildermuthe gibt es nicht viel in Schwaben) und am meisten aus, durch und mit sich selbst, eine Poesie, vor sich jeder Dichter, selbst ein Schiller, beugen muß«.

Man ist natürlich geneigt, das ironisch zu lesen – was Otilie Wildermuth selbst tat, als sie an Kerner zurückdichtete: »So fürcht ich fast, die Bilder atmen / ein bißchen Küchenpoesie«, aber man wird weder den Frauen noch Kerner ganz gerecht damit. Denn dass Frauen »am meisten aus, durch und mit sich selbst eine Poesie« entwickeln, gesteht ihnen weit jenseits von Häkchen und Nadel ein autonomes Anrecht auf weibliche Autorschaft zu. Diese jedoch schließt für Otilie Wildermuth ein weibliches Dasein in den klassischen Frauenrollen Ehefrau, Hausfrau, Mutter nicht notwendig aus. In gut schwäbischer Direktheit formuliert sie in einem Brief an Kerner, als es um das sicher gut emanzipatorisch gemeinte Projekt einer Walhalla für berühmte Frauen geht: »Als ob der Frauenwert in der Berühmtheit bestünde, und als ob nicht das Höchste, was die berühmteste Frau erreichen kann, eben wäre, daß man ihr ihre Berühmtheit verzeiht und sagt: »aber eineweg eine brave Frau und gute Mutter!« Was müßte man vor allem für Frauen hineinsetzen? Solche wie Dein Rickele oder wie die Marbacher Stadtböim, die neben einem versoffenen Mann zwölf Kinder in Zucht und Ehren aufgezogen. ... Ein braves Weib hier, eine Mutter von sieben Kindern hat den Fuß gebrochen und liegt seit Monaten in Hunger und Kummer auf dem Siechbett; verzeihe mir's

der Genius der Poesie, aber ich möchte so viel lieber der Brot kaufen, als die Weibertreu aufbauen!« Das Argument ist auch für Männer wenig schmeichelhaft; und gegen die Aufforderung, praktische Hilfe über symbolische Geschlechterpolitik zu stellen, lässt sich auch in heutigen vermeintlich geschlechtergerechteren Zeiten wenig Sinnvolles einwenden.

1847, also im vierten Jahr ihrer Ehe und ein Jahr nach der Geburt des ersten Sohnes, werden Ottilie Wildermuths erste Erzählungen in Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände* veröffentlicht; ihnen folgen 1852 *Bilder und Geschichten aus dem schwäbischen Leben*, darin auch die *Schwäbischen Pfarrhäuser*, die sie berühmt machen. Der Titel bleibt bezeichnend für ihr gesamtes Werk, das innerhalb der nächsten gut zwanzig Jahre entsteht: Es sind Genrebilder, geschöpft aus ihrer nächsten Umgebung und Lebenserfahrung; Erzählungen, auch längere, die sich zu Zyklen zusammenschließen wie die *Bilder und Geschichten aus Schwaben* (1852) oder *Aus einem Frauenleben* (1855); dazu kommen Erzählungen speziell für Kinder und Jugendliche. Wildermuth hat ihren eigenen literarischen Anspruch durchaus selbstkritisch so skizziert: »Ich beabsichtigte gar nie tiefgehende Charakteristiken zu schreiben, das ist eine Aufgabe, der ich mich durchaus nicht gewachsen fühle ... Meine ganze Absicht ist, Bilder des wirklichen Lebens darzustellen, so wie sie in meiner Anschauung sich zeigten, und der einfache Grundgedanke aller meiner kleinen Versuche ist der Wunsch, zu zeigen, wie reich und mannigfaltig auch das alleralltäglichsste Leben in seinen verschiedenen Erscheinungen ist, wie viele erfreuliche, ergötzliche und poetische Seiten jede Zeit und jeder Lebenskreis bieten, wie Quellen zu harmlosen Lebensgenuss in jeder Stellung liegen. Ist mir's gelungen meinen Bildern Leben zu geben, und diesen Grundgedanken durchfühlen zu lassen, so ist mein ganzer Zweck erfüllt«. Die Darstellung des »alleralltäglichssten Lebens« im direkten Lebensumfeld, die gezielte Hervorhebung seiner positiven und erfreulichen Seiten zur Förderung des »harmlosen Lebensgenusses« – damit entspricht Ottilie Wildermuth genau dem Profil der beliebten Familienzeitschriften der Zeit wie der berühmt-berüchtigten *Gartenlaube*, die sie geradezu um Beiträge anbetteln, so dass sie sich mit einer typisch schwäbischen Metapher in den Briefen an Justinus Kerner häufig beschwert, sie sei »ausgemostet vor der Zeit«. Gerade dieser Rezeptionskontext hat aber natürlich weiter zur Verurteilung ihrer »Küchenpoesie« beigetragen: harmlos und damit auch verharmlosend, alltäglich und damit auch phantasielos, genau wie die Schwabendichter

bei Heine eben. Dass das im Blick auf Ottilie Wildermuth (und vielleicht nicht nur hier) ein allzu billiges Klischee ist, darauf hat schon Peter Härtling in seiner Einleitung zu den *Bildern und Geschichten aus Schwaben* hingewiesen: Er findet durchaus auch »schattige Stellen« in ihren Erzählungen: »Das Biedermeier wird schrundig. Alltägliches raubt die Genremalerei auf. ... Für den, der weiterdenkt, hat die Wildermuth Realien gesammelt«. Es geht um Realität, nicht um schwäbisches Biedermeier.

Den Raum für ihr Schreiben muss sich Wildermuth mühsam zwischen ihren häuslichen und öffentlichen Pflichten erkämpfen. Oft stöhnt sie in den Briefen an Kerner: »Fromme Nadel, hätt ich nimmer / Mit der Feder dich vertauscht!« Man fühlt sich unvermittelt an Virginia Woolfs Manifest des weiblichen Schreibens, *A Room of one's own*, erinnert, wenn sie von ihren alltäglichen Mühen berichtet, Raum und Zeit für ihre literarische Tätigkeit zu finden. Meist schreibt sie frühmorgens, wenn die Kinder in der Schule sind, häufig und am liebsten in freier Luft; sie schreibt aber auch zwischendurch, umringt von ihren Kindern, dem Nähzeug und der Wäsche, all dem eben, was sie immer wieder die »liebe helle Prosa« des Lebens nennt: »Wasch einseifen, Kraut einmachen – lauter kleine Drangsäler«. Anlässlich einer Rezension ihrer Werke, bei der sich der Rezensent »höchlich verwundert, wie eine Frau, die den stillen Frauentugenden und der häuslichen Tüchtigkeit so das Wort rede, doch dazukomme, dicke Bände voll Geschichten in die Welt hinauszuschreiben«, räsonniert sie: »Ja, der Mann hat nicht Unrecht, nur muß er bedenken, daß ich mich erstens durch die Schriftstellerei nicht entbunden glaube von den eigentlichen Frauenpflichten, und 2. daß es gewisse Wahrheiten gibt, die nur Frauen den Frauen sagen können, da müssen sich doch einige opfern«. Tatsächlich kann man auch in dieser vordergründig wenig aufmüpfigen Äußerung zumindest Keime eines Konzeptes weiblichen Schreibens finden: Wenn Frauen (für Frauen) schreiben, ist das anders, als wenn Männer (für Männer und Frauen) schreiben. Mit diesem Gedanken verbunden ist zwar bei Wildermuth kein progressives emanzipatorisches Konzept, sondern ein bürgerlich-wertkonservatives. Aber angesichts der Tatsache, dass für eine dominant männliche Weltliteratur »weibliche« Themen wie der häusliche Alltag, die Strapazen des Ehelebens oder die Geburt und Aufzucht von Kindern so gut wie nicht vorhanden sind, sind Wildermuths alltägliche Stoffe und unpräntöse Darstellungsformen eine durchaus sinnvolle Ergänzung eines Literaturkanons, der eben dominant auf »große« – und eher männlich assoziierte – Themen und Formen ausgerichtet ist. Ottilie Wildermuth

selbst wenigstens war großherzig und tolerant genug, um zu sehen, dass es viele unterschiedliche Arten von Literatur geben muss; im Streit um Heine schreibt sie schließlich versöhnlich an den aufmüpfigen Sohn: *»Da sei Gott vor, daß ich in der edlen Poesie, wann immer sie in echter Gestalt durch die Erde gegangen, eine gute, schöne Gabe Gottes verkennen wollte! Wie Gott das tägliche Brot nicht nur als nackten, trockenen Nahrungsstoff aus der Erde wachsen läßt, sondern vielgestaltig als grüne Saat, als goldnes Korn mit Blumen dazwischen, als Fruchtbaum mit lieblicher Blüte und lockender Frucht, so gewinnt auch der Nährstoff für unser geistiges Leben mannigfache, anmutige Gestalt«*. Heine muss keine schwäbische Mops- oder Hausfrauenpoesie schreiben; aber ebenso wenig muss Otilie Wildermuth romantisch-weltläufige Weltschmerzlyrik verfassen.

*»Halten Sie auch Ihren schwäbischen Standpunkt fest!« –
die »Schwabendichterin findet männliche Anerkennung*

Interessanterweise wird ihre poetische Leistung weniger von den älteren Autoren des schwäbischen Dichterkreises gewürdigt (der späte Kerner bildet hier eine Ausnahme), die die Wildermuth sozusagen von Kindheit an kennen. Stattdessen schreibt der sehr alte Philosoph Schelling ihr nach der Lektüre der *Bilder und Geschichten aus Schwaben* am 14. Januar 1854 einen Brief, den Justinus Kerner überall herumzeigt und von dem er vorschlägt, sie möge ihn rahmen lassen. Es heißt dort: *»Nun aber sei kein Augenblick versäumt, Ihnen zu sagen, daß ich Lieblicheres nicht bloß in vielen Jahren nicht, sondern nicht leicht jemals gelesen, als diese Erzählungen, die mich in die früheste Jugend versetzten, in die süßesten Erinnerungen einwiegen – und gedankt sei nicht bloß für das Geschenk, sondern für das Werk selbst, und nicht die Schriftstellerin sei gepriesen, sondern die Frau, deren Seele geschaffen war, so liebliche Erscheinungen in ihrer ganzen Einfalt nicht bloß aufzufassen, sondern so reindarzustellen, ohne Einen unrechten oder störenden Ton einzumischen«*. Schelling fühlt sich offensichtlich mit einer gewissen (aber durchaus lebenswürdigen) Alterssentimentalität an seine schwäbischen Wurzeln erinnert; und er preist nicht nur die weibliche Autorin (mit typischen Attributen weiblichen Schreibens wie *»Einfalt«* und *»Reinheit«*), sondern auch die Frau, deren weibliche Lebensleistung ihr erst ermöglicht hat, dieses ganz besondere Werk zu schaffen.

Eindringlicher noch fällt das Lob eines der anerkannt Großen der realistischen Literatur aus, der zudem nicht im Verdacht steht, in schwäbische Netzwerke involviert zu sein. Der österreichische

Autor Adalbert Stifter, einer der berühmtesten Vertreter der realistischen Literatur der Zeit, schreibt am 8. Februar 1854 Otilie Wildermuth einen mehrseitigen Brief, in dem er eine umfassende Analyse des literarischen Wertes ihrer Werke gibt. Einleitend heißt es zu ihrer Wirkung auf ihn: »*Lange hat mich nichts so sehr erfreut. In unserer Zeit der Kunstlosigkeit oder der Kunstungebuerlichkeit hat dieses gesunde Gestaltungsvermögen mich wie eine reine edle Muse mit klaren menschlichen Augen angeschaut*«. Wildermuth wird von ihm insgesamt als »gesunde« Antithese zu verfehlten Tendenzen in der Literatur der Zeit stilisiert – und damit natürlich auch zur Bundesgenossin seines eigenen Realismus-Konzeptes gemacht. So hebt er an Wildermuth den besonderen Wert der Darstellung des »Kleinen« hervor, den er selbst in seiner bekannten programmatischen Vorrede zu *Bunte Steine* propagiert hatte; zugespitzt fragt er im Brief an Wildermuth: »*Oder ist der Elephant und der Großglockner ein größeres Kunstwerk als die Mücke und das Sandkorn?*« Gerade die Konzentration auf vermeintlich kleine, vernachlässigte Stoffe mache den wahren Künstler aus. Diese kleinen Stoffe werden zum einen dadurch aufgewertet, dass sie »sittliche Größe« demonstrieren, also einen »großen« Gehalt transportieren. Zum anderen erhalten sie dadurch, dass »*alle Glieder wahr, rein, harmonisch und lieblich*« gebildet sind, durch ihre literarische Gestaltung einen zeitübergreifenden Wert, ja geradezu Klassizität. In einer einschlägigen Formulierung, die man sich genauso gut bei Goethe vorstellen könnte, schreibt Stifter nun über Wildermuths Werk: »*Alles ist organisch, alles greift gesetzmäßig in einander, nichts spreizt sich oder beansprucht ein vorwiegendes Dasein*«. Und eine wesentliche Ursache für diese organische Harmonie von Inhalt und Form, Teilen und Ganzen, ist auch für Stifter das Schaffen in der »freien Natur«, und sei es auch nur das Biotop einer schwäbischen Kleinstadt: »*Sie müssen sehr viel nach der Natur arbeiten (wie die Maler sagen), weil Ihre Gestalten so rund gebildet sind, daß man um sie herumgehen kann, daß man sie von der Sonne beleuchtet in den Gassen der kleinen Stadt oder auf den Feldern derselben herumgehen sieht; besonders aber, daß Sie einer Klippe unserer Zeit aus dem Wege gegangen sind, die ich so sehr hasse und die ich doch leider selber in der Jugend aufsuchte, der Uebertreibung. Maßhalten dürfte das sicherste aber schwerste Merkmal des wahren Künstlers sein*«. Heines Kritik der Schwäbischen Dichterschule erscheint hier genau ins Gegenteil verkehrt: Kleineräumigkeit ist nicht engstirnig, sondern ein Zeichen dafür, Größe überall sehen zu können, gerade dort, wo sie sich im äußerlich Klei-

nen versteckt hat; Festhalten an Moral und Religion ist kein Symptom von Engstirnigkeit und Prüderie, sondern ein notwendiges Gegengewicht zu destabilisierenden Tendenzen der Zeit und zudem ein Indiz für eine lobenswerte Empfänglichkeit für das Ideale; und die Beschränkung auf einfache, harmonische, reine Formen ist das notwendige formale Äquivalent zu dieser klassizistischen Auffassung von menschlicher und poetischer Größe. So sieht es schließlich auch ein dritter von Wildermuths Verehrern, der Literaturhistoriker August Vilmar: »Ihnen ist die wunderbare Gabe verliehen, nicht etwa die Wirklichkeit zu vergolden – das können andere auch – sondern das Gold der Wirklichkeit an den Tag zu legen; und nieder ist dies nicht bloß irdisches Gold, sondern das Gold, das an den Schwellen des Paradieses gefunden wird. Hinter allen Ihren Erzählungen liegt Eden. Wünschen Sie sich also nicht, Tieferes geben zu können; was Sie geben, ist tief genug. Halten Sie auch Ihren schwäbischen Standpunkt fest! Gerade in dieser bestimmten Begrenzung liegt das Hauptsächliche, ja die Größe Ihrer Begabung«.

Ottile Wildermuth könnte man damit als Modell eines spezifisch weiblich-schwäbischen Realismus in der Literatur bezeichnen, der die »Poesie« des Lebens zwar nicht kategorisch ausschließt, sie aber genau von der »Prosa« des Alltagslebens (die einen eigenen literarischen Wert hat) unterscheidet und für beides einzelne Bereiche abgrenzt. Die Dichtung ist nicht die Hauptsache im Leben, sondern das Leben ist die Hauptsache im Leben; aber beide, Dichtung und Leben, zehren und profitieren notwendig voneinander.

Aus einem Frauenleben – Gedichte und Erzählungen

Ottile Wildermuth hat vor allem Erzählungen veröffentlicht; sie schreibt aber auch Gedichte, häufig beispielsweise in ihren Briefen an Kerner, die meist eher privaten Charakter haben. Ein eindrucksvolles Beispiel ist das Gedicht, das sie am 16. Dezember 1856 an Kerner schickt; ihr am 9. Dezember geborener zweiter Sohn war nach fünf Tagen an einer Einklemmung der Luftröhre durch die Schilddrüse verstorben. Dass Kinder kurz nach der Geburt oder im frühen Kindesalter sterben, ist im 19. Jahrhundert noch eine allgegenwärtige Bedrohung und natürlich besonders schmerzhaft für die Mütter (es gibt aber auch sehr rührende Gedichte von Vätern über den frühen Verlust ihrer Kinder, am bekanntesten sind wohl die *Kindertotenlieder* von Friedrich Rückert, die Gustav Mahler vertonte; Rückert waren kurz hintereinander zwei seiner zehn Kinder verstorben, von Gustav Mahlers elf Geschwistern starben sechs im

Kindesalter). Otilie Wildermuth nun schreibt an Kerner am Tag nach dem Tod ihres Sohnes: »*Ich weiß nicht, ob Du Dir gern die beige-fügten Strophen einmal vorlesen läßt, nachdem Du weißt, wie mir zu Mute ist*«, und es folgt das Gedicht mit dem Titel *Meinem Kindlein*:

*Mein süßes Kind, oft hab ich Dein gedacht,
In schlummerloser Nächte tiefem Schweigen
Lang eh zu Licht und Leben Du erwacht –
Wie warst Du ganz und einzig dann mein eigen!*

*Wie dacht ich goldne Tage auf und ab,
Da Du mein seist, mit innigem Verlangen,
Licht meines Mittags, meines Alters Stab,
Bis ich vergaß das Zagen und das Bangen.*

*Und wenig heiße Stunden sind entflohn;
Es ist vollbracht! Du darfst zum Lichte dringen,
Ich höre Deiner Stimme hellen Ton,
Welch irdische Musik kann schöner klingen?*

*Ein süßes Wunder ruhst Du neben mir,
Herz meines Herzens, Du mein eigen Leben!
Da streckt der Tod die kalte Hand nach Dir;
Herr, woll es nicht! Ich kann mein Kind nicht geben.*

*Ich kann es nicht, rief ich in wildem Schmerz,
Ich wollte mit dem kalten Tode ringen,
Fest schloß ich Dich an mein erbebend Herz; -
Wer kann den Allgewaltigen bezwingen?*

*In warmen Mutterarmen ruhtest Du;
Da ward der schwere Atem leis und stille,
Es schlossen sich die hellen Änglein zu
Und mir im Schoß lag meines Kindleins Hülle.*

*Da dacht ich zu vergehn in herbem Leid;
Doch wie ich sah in Deiner Züge Frieden,
In ihre unschuldvolle Seligkeit,
Da fühl ich, daß ein Engel ist geschieden.*

Otilie Wildermuth findet hier, wie in ihrem ganzen Leben, letztlich Trost in ihrem sehr starken Glauben; das jedoch entwertet den vorher ausgedrückten sehr authentischen Mutterschmerz keinesfalls. Ihre Erzählungen hingegen haben meist einen leichteren, oft auch humoristischen Unterton, der auch über ihre für uns allzu glatten und biederer Stellen hinwegträgt. Ein gutes Beispiel dafür ist der Zyklus *Aus dem Frauenleben* (1855) eingehen, in dem das spezifische Verhältnis von Prosa und Poesie des Lebens in drei Motivkomplexen besonders gut zum Ausdruck kommt.

Der erste Motivkomplex ist eine äußerlich konventionelle Jahreszeitenmetaphorik, verbunden mit einer konventionellen Lebensaltermetaphorik, die den Erzählzyklus prägt und strukturiert. Einleitend heißt es in *Aus dem Frauenleben*:

*»Und doch ist ein heller Morgen so schön; glücklich sein erscheint ein so natürliches Vorrecht der Jugend, daß einem ein trübseliges junges Mädchen-
gesicht wie eine Sünde gegen den Schöpfer vorkommt, und nur ungern möchte
man der Jugend das lichte Morgenrot verbittern mit Hinweisungen auf einen
trübseligen Abend. Le ciel s'éclaircit au couchant ist eine tröstliche franzö-
sische Sentenz; und es ist auch meines Erachtens viel weniger der Abend, für
den wir bangen dürfen bei einem hellen Morgen, als der Mittag. Der Abend
hat wieder seine eigene Poesie: die Luft ist kühler, man ist ein wenig müde,
leichter zufriedengestellt, man denkt ans Schlafengehen.*

*Aber der Mittag, der schwüle heiße Mittag, der trockene prosaische, ar-
beitsvolle Mittag, der ist zu fürchten, und wo ihr morgenbelles Glück sehet, da
fragt nicht bedenkelijk: Wird's auch am Abend noch so aussehen?, fragt lieber:
Wie wird wohl der Mittag sein? Der Mittag ist's, der die rosigen Morgenwöl-
ken zerstreut, sein unerbittliches Licht macht die Täuschungen der duftigen, oft
nebelumhüllten Frühe klar, der Mittag des Lebens zerstört seine Morgen-
träume. Aber am Mittag gilt's auch, sich mutig durchzuschaffen und zu ringen
und, statt sich in die Morgendämmerung zurückzuträumen, lieber vorauszublick-
cken nach der Ruhe des Abends; und wohl dem, der sich durchgerungen hat zu
einem klaren, friedevollen Tagesschluß«.*

Den Lebensaltern werden verschiedene Erlebniswerte zugesprochen: Die Jugend ist natürlicherweise die Zeit der Romantik, dort ist die »Poesie des Lebens« noch intakt, und wer sie dort nicht

wahrnimmt, ist wahrlich ein Philister. Eine eigene, ins Melancholische gekehrte Poesie hat auch der (Lebens-)Abend mit seiner versöhnlichen Aussicht auf das ewige Leben. Besonders charakteristisch für Wildermuth ist jedoch die unkonventionelle Hochschätzung des »trockenen prosaischen arbeitsvollen Mittags«: Er ist Lebensmitte und Lebenshöhepunkt, und ihm hat man sich in praktischer Tätigkeit zu stellen. Bleibt dabei jedoch auch Platz für eine »liebe helle Prosa«, und sei es auch nur zwischen »Wäsch einseifen« und »Kraut einmachen« – umso besser!

Der zweite Motivkomplex kreist um das Thema Gastlichkeit; eine praktische soziale Tugend, die Ottilie Wildermuth bereits in ihrem Elternhaus kennen und schätzen lernte, die sie ihr Leben lang auch unter schwierigen finanziellen und persönlichen äußeren Umständen praktizierte und die sie auch immer wieder in ihren Erzählungen beschreibt. In *Aus dem Frauenleben*, wo sie ebenfalls leitmotivisch ist, heißt es: »Nicht umsonst ist die Gastfreundschaft, die so ganz weltlicher Natur scheint, in der Bibel schon als eine schöne Tugend gepriesen; eine edle Tugend ist sie, denn sie ruht nicht auf der Grundlage praktischen Nutzens, die freie, heitere Gastlichkeit, auch da, wo sie nicht Wohltätigkeit ist, wo sie auf Gegenseitigkeit beruht. Wirte und Gäste würden wohl mehr ersparen, wenn sie hübsch zu Hause blieben; aber ein gastliches Haus gibt unendlich mehr als Essen und Trinken und Herberge; es gibt den Reiz und das Behagen des eigenen Hauses ohne seine Mühen und Sorgen; es gibt den Gästen das erwärmende Gefühl, lieb und willkommen zu sein, auch wo man nicht nötig ist; es gibt guten Mut für die eigene Heimat, und Frische und Kraft zu der Rückkehr ins Alltagsleben«. Die Gastlichkeit vermittelt zwischen Heimat und Fremde, aber auch zwischen Alltag und Fest. Sie ist nicht allein vom Nutzen diktiert, aber hat zweifellos äußerst nützliche und lobenswerte Effekte; sie ist damit ebenfalls eine poetische Oase in der Prosa des Alltags, der den Horizont erweitert und eine »freie heitere« Stimmung ermöglicht. Es charakterisiert jeden der Haushalte, die in Ottilie Wildermuths breitem Werk dargestellt werden, auf eigene Art und Weise, wie in ihm mit Gästen umgegangen wird.

Der dritte Motivkomplex ist der Haushalt selbst. *Aus dem Frauenleben* zeigt eine Reihe von Modellhaushalten als Muster mit Variationen. Der sozusagen genetische Ausgangspunkt ist der Haushalt des Amtshauses, aus dem die Kinder dann ausziehen und ihre eigenen Haushalte gründen. Gezeigt werden unter anderem der »Haushalt einer würdevollen Frau«, in dem ein ehemals emanzipierte Positionen vertretende Mädchen nun als Ehegattin eines patriarchalischen

Oberregierungsrates repräsentiert. Man lebt in einem »recht ansehnlichen, gut eingerichteten Hause, wenn es auch etwas von der Heimatlosigkeit der meisten Stadtwohnungen hatte«; es existiert ein starkes Autoritätsgefälle zwischen den Ehegatten, der Haushalt hat eine Vielzahl eingefahrener Routinen entwickelt, die nicht verletzt werden dürfen, der Ehemann kritisiert die Neigung seiner Gemahlin zur Lektüre und kontrolliert streng die Ausgaben – aber es gibt, und das ist immerhin ein Zeichen der Hoffnung, ein Gästezimmer der Residenzsitte zum Trotz!

Das extreme Gegenteil ist der Haushalt der »Dichterehe«, eingegangen aus romantischer Verliebtheit, der nun aber trotz aller äußerlichen Präntation verwahrlost wie die Beziehung selbst, nachdem sich der Ehealltag eingestellt hatte und damit die Prosa des Lebens die Überhand gewann: »Der Überzug der Möbel, der einst in buntem Blumenflor geprangt, war verblichen und zerschlissen, hie und da mit Stecknadeln zusammengebeftet; eine Blumenlampe mit einem längst verdorrtten, kümmerlichen Pflänzchen hing an der Decke, Lithophanien an zersprungenen Fensterscheiben, an dem gestickten Ofenschirm hing schmutzige Wäsche. – Wilhelm fand nirgends einen Punkt, auf dem das Auge ausruhen konnte«. Gerade dort, wo im Sinn der Romantik programmatisch versucht wird, Poesie und Leben zu vereinigen, scheitert dieser Versuch nicht nur im Leben (der Ehemann wird kein erfolgreicher Dichter, trotz guter Ansätze in der Jugend), sondern eben auch in der Ästhetik selbst: Die ästhetische Präntation erweist sich als nicht alltagstauglich, und das, was einmal romantisch sein sollte, ist nur noch verwahrlost.

Das richtige Gleichgewicht hingegen ist, wo auch sonst, im »glücklichen Pfarrhaus« zu finden: Es ist natürlich gastlich; es ist aber auch ästhetisch ansprechend gestaltet und gleichzeitig geordnet: »Viel zu tun hatte Frau Emma, erstaunlich viel, sie entschuldigte sich immer damit und meinte, sie verstehe wohl noch nicht, es einzurichten; aber hell und freundlich und ordentlich wie ihre Zimmer war ihre ganze Erscheinung, und sie war so glückselig und dankbar für ihr ganzes Dasein, daß niemand je den Eindruck bekam, daß ihr etwas sauer geschehe. Ein recht gesprächiges Pfarrfräulein war aus dem stillen Mädchen geworden, und niemand hätte geglaubt, daß sie bei ihrer Schüchternheit ein so gutes, sicheres Hausregiment führen könnte«. Das Besondere an diesem Haushalt ist zudem der ausgesprochen gut gelungene Nachwuchs (und es sicherlich nicht ganz unabsichtlich, dass besonders die Tochter hervorgehoben wird): »Das waren ein Paar wunderbare Kinder! Der Martin, obgleich erst zwei Jahre

alt, sagte schon so erstaunliche Dinge; er nannte den Mond einen lieben Gottskopf oder nahm des Papas Pfeife in den Mund und sagte: »ich Papa«, daß seine Mutter immer den Vater und verstohlen den Gast ansehen mußte, ob sie es auch gehört. Seine Reden und Taten gaben noch lange Gesprächsstoff, nachdem er zu Bette gebracht war. Und das Julchen! Gewiß und wahrhaftig, sie hatte schon mit vierzehn Tagen gelächelt, die Wartefrau konnte es bezeugen, und die Art, wie sie jetzt schon mit ihren Händchen krabbelte und wie sie nach Farben sah und wie sie der Mutter Stimme kannte, die war weit über ihr Alter und berechnete zu den schönsten Hoffnungen, den kühnsten Erwartungen«. Der jeweilige Haushalt in seinem äußeren Erscheinungsbild sowie seinen Routinen und Praktiken wird so zum durchaus differenziert angelegten Symbol des Seelenhaushalts seiner Bewohner. Inneres und Äußeres verweisen dabei nach klassizistischem Muster aufeinander; das wird im Text selbst thematisiert, wenn es heißt: »Es gehört eine gewisse Harmonie der äußern Umgebung dazu, um das Herz zufrieden zu erhalten«. Die jeweils praktizierte Gastlichkeit symbolisiert das Gedeihen und die Einbindung der Familie in größere gesellschaftliche Kreise; die Schilderung der Kinder und Kindeskind, die in diesem Milieu geboren und erzogen und geprägt werden, zeigt seine Zukunftsfähigkeit.

Hausfrauenpoesie?

Das mag man für bieder und langweilig und überholt und repressiv halten, wie es Heine mehr oder weniger getan hat und wie es die Sprachregelungen der Emanzipation heute zum ungeschriebenen Gesetz gemacht haben (das im Übrigen gleichermaßen unhinterfragt und klischeehaft befolgt wird wie vordem die traditionellen Rollenbilder). Man kann aber auch mit Goethes Lothario – einer Gestalt mit hoher Autorität und deutlichen Autorsympathien in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* – sinnieren (und dabei auch gern die »Hausfrau« gegen einen »Hausmann« austauschen, wenn man sich dabei wohler fühlt; es geht hier nicht um Geschlechterrollen, sondern um Lebenskonzepte): »indessen herrscht eine vernünftige Hausfrau im Innern wirklich und macht einer ganzen Familie jede Tätigkeit, jede Zufriedenheit möglich. Was ist das höchste Glück des Menschen, als daß wir das ausführen, was wir als recht und gut einsehen? daß wir wirklich Herren über die Mittel zu unsern Zwecken sind? Und wo sollen, wo können unsere nächsten Zwecke liegen, als innerhalb des Hauses? Alle immer wiederkehrenden unentbehrlichen Bedürfnisse, wo erwarten wir, wo fordern wir sie, als da, wo wir aufstehn und uns niederlegen, wo Küche und Keller und jede Art von Vorrat

*für uns und die Unsrigen immer bereit sein soll? Welche regelmäßige Tätigkeit wird erfordert, um diese immer wiederkehrende Ordnung in einer unverrückten, lebendigen Folge durchzuführen! Wie wenig Männern ist es gegeben, gleichsam als ein Gestirn regelmäßig wiederzukehren und dem Tage so wie der Nacht vorzustehn, sich ihre häuslichen Werkzeuge zu bilden, zu pflanzen und zu ernten, zu verwahren und auszuspenden und den Kreis immer mit Ruhe, Liebe und Zweckmäßigkeit zu durchwandeln! Hat ein Weib einmal diese innere Herrschaft ergriffen, so macht sie den Mann, den sie liebt, erst allein dadurch zum Herrn; ihre Aufmerksamkeit erwirbt alle Kenntnisse, und ihre Tätigkeit weiß sie alle zu benutzen. So ist sie von niemand abhängig und verschafft ihrem Manne die wahre Unabhängigkeit, die häusliche, die innere; das, was er besitzt, sieht er gesichert, das, was er erwirbt, gut benutzt, und so kann er sein Gemüt nach großen Gegenständen wenden und, wenn das Glück gut ist, das dem Staate sein, was seiner Gattin zu Hause so wohl ansteht«. Da hätte Ottilie Wildermuth – die sicher nicht ganz zufällig die männliche Hauptfigur in *Aus dem Frauenleben* »Wilhelm« genannt hat – sicher zugestimmt!*



Porträtfoto von Paul Sinner (vor 1877)

SALONDAMEN, HAUSFRAUEN,
WISSENSCHAFTLERINNEN. SCHREIBENDE FRAUEN
IN SCHWABEN VON SOPHIE VON LA ROCHE BIS
FRIEDERIKE ROTH⁴

P o m o n a
f ü r
Deutschlands Töchter,
Von
Sophie von la Roche.
Viertes Heft.
Aprilis 1784.



Eine Frau, die schreiben will, braucht – neben Geld natürlich – einen Raum für sich allein; so hatte es die englische Autorin Virginia Woolf in ihrem berühmten Essay *A Room of One's Own* gefordert. Dabei kann es sich jedoch um im Einzelnen sehr unterschiedliche Lebens- und Arbeitsräume handeln, die mit sehr unterschiedlichen Lebensentwürfen verbunden sein können. Und vielleicht sind es sogar die Räume und Umweltbedingungen, in denen das weibliche Schreiben blüht und gedeiht, anders als diejenigen, die für die »Normalform« der Literatur seit Jahrhunderten, das männliche Schreiben gedeihlich waren. So vermutet es jedenfalls Ruth Klüger, selbst eine schreibende Frau und gleichzeitig Literaturwissenschaftlerin, in einem kleinen Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel *Gegenströmung*. Zu diesen besonderen Räumen weiblichen Schreibens gehört bei-

⁴ Der Vortrag entstand für das Wieland-Archiv Biberach anlässlich des Themenjahrs *Frauen in der Literatur* (2018).

spielsweise das Nonnenkloster, das die mittelalterlichen Mystikerinnen hervorgebracht hat; dazu gehört die Welt des Adels, in der Frauen nicht durch die haushaltlichen Pflichten der Bürgerfrau beansprucht wurden und die ihnen deshalb mehr Muße sowie finanzielle Sicherheit bot. Auch das Theater bot lange Zeit einen gewissen Freiraum (leider bei gleichzeitigem Verlust des guten bürgerlichen Rufs: Schauspielerinnen waren gesellschaftliche Außenseiterinnen). Ruth Klüger – die selbst leidvoll einen der ungewöhnlichsten Schreibräume der Geschichte entdeckte, das Konzentrationslager nämlich, in dem sie, um nicht unterzugehen Gedichte im Angesicht des Grauens verfasste –; Ruth Klüger fasst zusammen: »*Man müßte davon ausgehen, daß die kulturellen Bedingungen für weibliches Schreiben anderen Gesetzen unterliegen und daher derart anders verlaufen, daß man den Frauen nicht einfach ein Kämmerchen im geräumigen Hause einer allgemeinen Geistesgeschichte einräumen und annehmen kann, daß sie unter ähnlichen Voraussetzungen geschrieben haben, wie ihre männlichen Zeitgenossen.*«

Welche Räume sind das nun, in denen das weibliche Schreiben wuchs und gedieh? Ein bekanntes Beispiel für ein fruchtbares männliches Biotop ist das berühmte schwäbische Pfarrhaus, vor allem in seiner pietistischen Ausprägung. Wir sehen Friedrich Hölderlin auf seiner Stube im Tübinger Stift vor uns, wie er sich mit Hegel und Schelling die Köpfe über die Französische Revolution heißredet; wir sehen Eduard Mörike, Sohn einer Pfarrerstochter, wie er als Vikar über die Schwäbische Alb zieht, fröstelt und seine virtuoson Gedichte schreibt. Aber wir sehen keine einzige Frau; keine einzige Pfarrerstochter, keine Theologiestudentin (natürlich wurden Frauen am Tübinger Stift nicht aufgenommen). Suchen wir also an anderen Orten nach den schreibenden Frauen in Schwaben: Wie schrieben sie, unter welchen Bedingungen, in welchen Räumen, mit welchen Grenzen und mit welchen Freiheiten? Wir sollten allerdings bei dieser Suche, das sei warnend vorangeschickt, ein wenig unsere allzu modern eingefärbte und dadurch beim Blick in die Vergangenheit leicht unzuverlässige Brille ablegen: Nicht alle schreibenden Frauen, die wir finden werden, waren frühe Feministinnen oder auch nur Vorreiterinnen der Emanzipation; sie waren Kinder, Töchter ihrer Zeit, im Guten wie im Schlechten, und nicht die schlechtesten von ihnen waren sogar ausgesprochen wertkonservativ, weiblich zurückhaltend, durchaus angepasst. Geschrieben haben sie trotzdem, und allein das war schon ein Akt der Rebellion, wenn auch gelegentlich ein sanfter. In der

nun folgenden Galerie schreibender Frauen aus Schwaben werden wir deshalb ganz verschiedenen Persönlichkeiten begegnen, der Rebellin ebenso wie der Hausfrau, der adligen Salondame wie der modernen Frau.

I. Die Salondame: Sophie von La Roche (1730-1807)

Ich beginne mit Sophie von La Roche. Geboren als Sophie Gutermann von Guterhofen in Kaufbeuren im Jahr 1730 als Tochter des aus Biberach stammenden Arztes Georg Friedrich Gutermann wuchs sie in einem großbürgerlichen – heute würden wir sagen: bildungsnahen – pietistisch geprägten Milieu auf und erhielt eine solide Mädchenerziehung. Das heißt: Sie lernte französische Konversation zu betreiben, anmutig zu tanzen, hübsch zu zeichnen und liebliche Blumen zu stecken; dazu ein wenig Klavierspiel, ein wenig Haushalt, ein wenig Küche. Was sie aber eigentlich wollte, war Latein lernen – die Eintrittskarte in die Welt der Gelehrsamkeit, die sie von früher Kindheit an lockte, woran ihr Vater auch nicht ganz unschuldig war. So hat Sophie später berichtet: »*Nachher machte mein Vater mich früh die Bücher lieben, da er mich oft, ehe ich volle zwei Jahre alt war, in seine Bibliothek trug, wo er mich mit den schönen Verzierungen der Einbände und Titelblätter zu belustigen suchte, und es auch damit so weit brachte, daß ich mit 3 Jahre vollkommen lesen konnte; wohingegen meine Mutter mich, da unser schönes Haus nahe an einem Thore lag, bei ihren Spaziergängen mit sich nahm, und auf einer freundlichen mit Bäumen umfaßten Wiese mich hinsetzte (...). Ich führe diese kleinen Umstände an, weil ich vierzig Jahre nachher von ... hörte, daß sie bei ihren Kindern Neigungen und Charakterzüge, welche sie im zweiten oder dritten Jahre bemerkte, im achtzehnten oder zwanzigsten in der größten Stärke wieder gefunden habe. Ich glaubte darin das Bild der ersten Richtung des Ganges meines Kopfes und meiner Gefühle von Glück zu sehen; auch den ersten Grund meiner Liebe zu Büchern, worin ich mit drei Jahren Buchstaben und Worte aufsuchte, nachher in teutschen und andern Schriftstellern, Gedanken und Kenntnisse, wie Blumen sammelte, die ich dann in meinem Schriften wieder so vertheilte*«. Gedanken und Kenntnisse wie Blumen zu sammeln – das wird Sophie von La Roches Lebensprojekt werden; eine weibliche Bildung, aber eben nicht nur in den klassischen weiblichen Bereichen, sondern auch und gerade im Bereich der Naturkunde, der Geschichte, den, wie man damals sagte, »schönen Wissenschaften« überhaupt.

Doch erst einmal ruft das Leben. Sophie verlobt sich zum ersten Mal, im Einklang mit ihren Eltern, mit einem italienischen Gelehrten, das Projekt scheitert jedoch an der unterschiedlichen Konfession und anderen Äußerlichkeiten. Sie verlobt sich zum zweiten Mal, gegen den Willen ihrer Eltern, mit ihrem drei Jahre jüngeren Vetter Christoph Martin Wieland; es wird zwar keine Ehe werden, aber eine lebenslange vertraute Beziehung bleiben, später: die zwischen zwei professionellen Autoren. Sie heiratet schließlich den kurmainzischen Hofrat Georg Michael Frank La Roche; gemeinsam werden sie acht Kinder bekommen, darunter Maximiliane Brentano, eine frühe Geliebte Goethes und Stammutter der Dichterkinder Clemens und Bettine Brentano. Sophie und ihr Ehemann folgen dem politisch einflussreichen, hochgebildeten Adoptivvater von La Roche, Friedrich von Stadion, nach Warthausen, wo Sophie für ihre weitere Bildung eine schon bei den Zeitgenossen berühmte Bibliothek mit 550 Werken vorfindet – und ihren Vetter Christoph Martin Wieland, inzwischen Kanzleiverwalter im benachbarten Biberach. Gelegentlich führt sie die französische Korrespondenz des Grafen Stadion, sie lernt auch Englisch. Als ihr Ehemann auf einen hohen Beamtenposten in Ehrenbreitstein bei Koblenz berufen wird, eröffnet sie dort einen literarischen Salon, in dem berühmte Autoren und Denker der Zeit ein und ausgehen. Auch der junge Goethe war zu Gast, und er hat sie in seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* folgendermaßen gezeichnet: »*Sie war die wunderbarste Frau, und ich wüsste ihr keine andre zu vergleichen. Schlank und zart gebaut, eher groß als klein, hatte sie bis in ihre höheren Jahre eine gewisse Eleganz [...] zu erhalten gewusst, die zwischen dem Benehmen einer Edeldame und einer würdigen bürgerlichen Frau gar anmutig schwebte.*

»*Zwischen dem Benehmen einer Edeldame und einer würdigen bürgerlichen Frau*« – das bezeichnet sehr präzise den geistigen und sozialen Raum, in dem Sophie von La Roche schließlich auch zur Autorin wird. Als sie 1771 ihren ersten Roman anonym veröffentlicht, *Die Geschichte des Fräulein von Sternheims* (Wieland hatte wohlwollend korrigiert, ein Vorwort dazu verfasst und wurde gelegentlich selbst für den Autor gehalten), wollte sie sich eigentlich »*ein papiernes Mädchen*« schaffen – man hatte, wie das damals üblich war in adligen Kreisen, ihr ihre Kinder bereits früh entzogen, und sie litt darunter. Der Roman wird ein außerordentlicher Erfolg, er trifft den empfindsamen Zeitgeschmack mitten ins leicht zu rührende Herz, und seine Autorin wird berühmt. Sophie schreibt in den nächsten Jahren eher

gelegentlich weiter, neben ihren Pflichten als Gattin und Mutter, Salondame und Haushaltsvorstand, es sind kleine moralische Erzählungen, wie man sie eben zwischendurch verfassen kann. Doch richtig in Schwung kommt ihre Autorschaft erst durch einen tragischen Schicksalsschlag: Ihr Ehemann wird, nachdem er kurz zuvor noch in den Adelsstand erhoben wurde, entlassen; er hatte, für die katholischen Fürstbischöfe, in deren Dienst er stand, das Mönchswesen etwas zu freizügig kritisiert. Einige Jahr später stirbt Georg Michael von La Roche; und als Franzosen 1794 das linke Rheinufer besetzen, entfällt auch noch Sophies Witwenrente. Erst als Witwe, deren Kinder zwar größtenteils erwachsen sind, aber trotzdem zwischendurch mitversorgt werden müssen, wird Sophie nun zu einer wirklichen, zu einer professionellen Autorin. Witwenschaft ist einer der eher überraschenden weiblichen Freiräume; die meisten schreibenden Frauen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein waren entweder unverheiratet oder verwitwet, zumeist kinderlos, also: relativ ungebunden, weitgehend frei von familiären und Haushaltspflichten und zudem häufig darauf angewiesen, sich ihren Lebensunterhalt selbst zu erwirtschaften.

Und damit zahlt sich auch Sophies Bildungsprojekt aus. Als erstes beginnt sie, eine Zeitschrift herauszugeben, durchaus nach dem Vorbild Wielands, der inzwischen in Weimar seinen *Teutschen Merkur* zu einer der bedeutendsten deutschen Zeitschriften gemacht hatte. *Pomona für Deutschlands Töchter* wird sie sie nennen, und der Name ist Programm; im Vorwort schreibt sie: »*Das Magazin für Frauenzimmer und das Jahrbuch für Denkwürdigkeiten für das schöne Geschlecht zeigen meinen Leserinnen, was teutsche Männer uns nützlich und gefällig erachten, Pomona wird Ihnen sagen, was ich als Frau dafür halte*«. Die russische Zarin Katharina die Große kaufte fünfhundert Abonnements, ein früher Akt weiblicher Solidarität, aber die Zeitschrift hält sich trotzdem nur zwei Jahre. Sophie veröffentlicht daraus anschließend die *Briefe an Lina, ein Buch für junge Frauenzimmer, die ihr Herz und ihren Verstand bilden wollen*; ein pädagogischer Text, in dem sie eine ideale Mädchenerziehung vorführt, die interessanterweise nicht ihre eigene Traumerziehung – Latein, Naturkunde, schöne Wissenschaften – propagiert, sondern ganz den Verhältnissen des bürgerlichen Mittelstandes angepasst ist. Lina soll vielmehr ein tugendhaftes und vorbildliches Leben als »*schätzbares junges Frauenzimmer, oder als die Gattin eines würdigen Mannes, und die geliebte Freundin und Gesell-*

schafterin von hochachtungswerthen Personen« führen, das ihr Schlafzimmer ebenso in Ordnung hält wie die Speisekammer oder das Visitenzimmer. Doch Sophie selbst wagt sich immer weiter hinaus in die Welt. Sie macht Reisen nach Frankreich, in die Schweiz, nach Holland und England und veröffentlicht anschließend Reisetagebücher (schon damals ein beim Publikum sehr beliebtes und erträgliches Genre). Gegen Ende ihres Lebens wagt sie sich sogar an autobiographische Schriften; eine Gattung, die Goethe gerade erst zum Muster erhoben hatte und die ein gewisses Selbstbewusstsein als Autorin voraussetzt: Ist man denn überhaupt wichtig, bedeutend, nützlich genug, um sich selbst so unverhohlen in den Mittelpunkt zu stellen? Man ist doch, »nur«, eine schreibende Frau?

Sophies jedoch veröffentlicht eine Autobiographie ganz eigener, noch nie gesehener Art. Sie heißt *Mein Schreibtisch*, und so wie die *Briefe an Lina* die Räume weiblicher Tätigkeit abgeschritten hatten, vom intimen Schlafzimmer bis zum öffentlichen Visitenzimmer, so gibt *Mein Schreibtisch* ein Porträt der Autorin als schreibender Frau in Briefform. An ihren imaginären Briefpartner schreibt sie: »Nun mögen Ihre Blicke mir vor meinen Schreibtisch folgen, welcher in Wahrheit arm und zu schlicht aussieht, aber in meinen Augen das Verdienst eines alten, in einen grauen Überrock gehüllten, Dieners hat, der seit vielen Jahren, an allem Wohl und Weh seiner Herrschaft Antheil nahm; geduldig jede Arbeit und Beschwerde trug, und alles Anvertraute still und treu bewährte. Denken Sie dabey, daß neben diesen schätzbaren Eigenschaften, auf dem wirklich etwas plumpen Tisch, der für mein Herz sehr hohe Werth liegt, aus Holz von der gräflich Stadionschen Waldung, der in meinem Vaterlande liegenden Herrschaft Warthausen verfertigt zu seyn, welche ich allen Cedern des Libanon, den Indischen Rosen-Atlas-Sandel-Eben, und Mahagony-Holz vorziehe«. Wo auch immer Sophie schreibt, dies ist ihr heimatlicher Raum: ein Schreibtisch aus Warthausen, der sie begleitet hat in einem langen Leben; an dem sie sich von ihren Ehemännern und literarischen Vormündern emanzipiert hat; in dem sie eine Mutter, eine gelegentliche Sekretärin, eine treue Ehefrau, eine Salondame, eine Großmutter, eine Zeitschriftenherausgeberin geworden ist, aber immer in ihrem Herzen das bildungshungrige Mädchen geblieben ist, das »Gedanken und Kenntnisse, wie Blumen sammelte, die ich dann in meinem Schriften wieder so vertheilte«.

II. Die Rebellin: Marianne Ehrmann (1755–1795)

Unterschiedlicher können, zumindest auf den ersten Blick, zwei Lebensschicksale nicht sein; und doch, auf den zweiten, zeigt sich so manche überraschende Ähnlichkeit. Marianne Ehrmann, unsere zweite schreibende Frau, wurde 25 Jahre nach Sophie von La Roche in Rapperswil am Zürichsee geboren. Ihr Vater war ein Kaufmann, der jedoch schon zu seinen Lebzeiten sein Vermögen verlor; beide Eltern starben, da war Marianne erst 16 Jahre alt. Sie wuchs auf bei Verwandten, machte sich als Haushälterin nützlich; für eine systematische Erziehung, noch nicht einmal für eine Mädchenerziehung, wird weder Zeit noch Geld da gewesen sein. 1777 heiratet sie, 22jährig, einen Offizier, um endlich den beengten Verhältnissen und der Abhängigkeit von der Verwandtschaft zu entkommen. Der Ehemann ist, so stellte sich bald heraus, nicht nur spielsüchtig, sondern auch gewalttätig, wenn er wieder einmal am Spieltisch verloren hatte. Eine Schwangerschaft endet mit einer Totgeburt, Marianne wird danach nie wieder Kinder bekommen können. Sie erstreitet sich erfolgreich eine Ehescheidung, eine damals höchst verwickelte und fragwürdige Angelegenheit; doch sie bezahlt mit einem völligen Nervenzusammenbruch. Immerhin ermöglicht ihr ein Onkel zur Rekonvaleszenz eine Bildungsreise durch Deutschland und Italien; danach ist sie jedoch wieder auf sich selbst gestellt. Sie versucht sich als Gouvernante, eine der wenigen Berufe, die Frauen offenstehen, doch auch dieser Versuch scheitert; offensichtlich ist sie zu temperamentvoll und eigensinnig, um in dieser sozial schwierigen Situation, in der völlige Unterordnung erwartet wird, zu bestehen. Und so schließt sie sich, der gute Ruf ist sowieso schon zum Teufel, einer Gesellschaft wandernder Schauspieler an. Als Bühnennamen wählt sie jedoch ausgerechnet, man höre und staune: Madame von Sternheim – also den Namen der Protagonistin aus Sophie von La Roches erstem Erfolgsroman!

In dieser Zeit beginnt Marianne Ehrmann auch, sich als Autorin zu versuchen: *Philosophie eines Weibs: Von einer Beobachterin* heißt ihre Erstlingsschrift, veröffentlicht 1784 – und das ist schon einigermaßen verwegen: 'Frauenzimmerphilosophie' hatte im 18. Jahrhundert nicht direkt einen guten Ruf. Immerhin bringt ihr das öffentliche Aufmerksamkeit und zugleich einen neuen Ehemann: Der sieben Jahre jüngere Jurist Theophil Ehrmann, der in Straßburg als

Rezensent für politische und literarische Zeitschriften arbeitet, verliebt sich in Marianne. Seine Eltern sind jedoch, wenig überraschend, gegen die Beziehung zu einer älteren, mittellosen, geschiedenen ehemaligen Schauspielerin (mehr soziales Stigma geht kaum noch); eine Hochzeit muss deshalb zunächst verschoben werden. Kinder bleiben auch später aus, das Paar adoptiert 1792 einen unehelichen Säugling.

Man lässt sich in dieser Zeit in Stuttgart nieder (und das rechtfertigt die Aufnahme unserer gebürtigen Schweizerin unter die schreibenden Frauen in Schwaben), wo das Paar gemeinsam versucht, sich einen Lebensunterhalt mit literarischer und journalistischer Tätigkeit zu verdienen (wobei Marianne deutlich erfolgreicher ist als ihr eher glückloser Ehemann; das soll der Ehe nicht zuträglich gewesen sein). Zunächst veröffentlicht Marianne einen autobiographisch gefärbten Roman über ihr eigenes wechselhaftes Schicksal, der ein Erfolg wird: *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen*. 1790, rund sechs Jahre nach La Roches *Pomona*, beginnt sie dann ebenfalls eine Frauenzeitschrift herauszugeben: *Amaliens Erholungsstunden*, bei der sie selbst gleichzeitig als Herausgeberin, Verlegerin, Autorin und Buchhalterin fungierte, bevor der Stuttgarter Verlag Cotta die Herausgabe übernahm. Nur zwei Jahre später bietet ihr der Züricher Verlag Orell und Gessner die Herausgabe einer zweiten Zeitschrift an. *Die Einsiedlerin aus den Alpen* wird ihr Titel sein (wir erinnern uns, Marianne ist gebürtige Schweizerin, und die Schweiz ist für die Zeitgenossen vor allem ein Begriff für naturnahes, unentfremdetes Leben und politische Freiheit à la Wilhelm Tell); im Untertitel heißt die Zeitschrift, und man meint *Pomona* mitzuhören: *Teutschlands Töchtern geweiht von Marianne Ehrmann* (und schon dass der Name in den Titel aufgenommen wird, spricht dafür, dass er bekannt genug ist um Leserinnen anzuziehen). Ihr Oeuvre wird schließlich abgerundet durch ein neues Genre, das Schauspiel nämlich, zu dem sie als ehemalige Wanderschauspielerin natürlich eine besondere Beziehung hatte: *Leicht und gutes Herz oder die Folgen der Erziehung* zehrt ebenfalls von ihren eigenen Erfahrungen als »gefallenes Mädchen«. Doch gerade als die Autorschaft so richtig in Schwung gekommen ist, fordern all die Katastrophen in ihrem Leben schließlich doch ihren Preis: Nach langen Jahren gesundheitlicher Probleme stirbt Marianne Ehrmann nur 39jährig in Stuttgart an einer Lungenentzündung.

Im Unterschied zu Sophie von La Roche und vielleicht verständlich angesichts ihrer problematischen Lebenserfahrungen tritt Marianne Ehrmann schon in ihren ersten Veröffentlichungen durchaus kämpferisch auf. In einer »Eintrittsrede« zu ihrer Zeitschrift *Amalie* entwirft sie wohl eine Art Selbstbild. Sie schreibt dort, nichts sollte ein »starkes, denkendes hellköpfiges Mädchen, in dem eine grosse männliche Seele wohnt (!), abhalten können, durch ihre Aufklärung, frei von feiger Furcht, zum allgemeinen Besten zu wirken. ... Sie muß sich nicht durch weibliche Feigheit, und eisgraue Vorurtheile, nicht durch schwachköpfige Einwendungen superkluger Matronen, nicht durch drohende Dummheit, nicht durch zähnefletschende Verläumdung hintern lassen, ihre Bahn unerschütterlich zu wandeln«. Nein, »gelehrte Pedantinnen« will Ehrmann mit ihrer Zeitschrift nicht erzeugen; Denkerinnen sollen es vielmehr werden, die »über ihre Bestimmung nachzudenken« wissen; und denjenigen Männern, die immer noch glaubten, solche Frauen als »gelehrte Weiber« zu verleugnen, hält sie entgegen: »Du lieber Gott, was haben denn diese Menschen für absurde unentwickelte Begriffe von einem Frauenzimmer, die denkt und denken muß, wenn sie nicht Maschine seyn wilk« (»Maschine« im Sinne von: einem unbelebten, des Denkens nicht mächtigen und der Vernunft nicht zugänglichen, sondern unreflektiert seiner Bestimmung, seinem Programm folgenden Wesen).

Als leibhaftige und lebendige Denkerin, so sieht sich Marianne Ehrmann selbst, und so präsentiert sie sich auch in ihrer *Philosophie eines Weibs*. Das ist keine systematische, gelehrte, spekulative Grundlagenschrift, sondern eine ziemlich bunte Mischung von Reflexionen über das Leben, die Liebe vor allem, aber auch: die Ehe, das Geschlechterverhältnisses und die Erziehung. Es sind nicht nur Beobachtungen, sondern Erkenntnisse einer wahrhaft scharfsichtigen und unkonventionellen Beobachterin, die sich wie Perlen auf einer Schnur aneinanderreihen, und man möchte eine nach der anderen zitieren. So findet sich etwa eine originelle Bestimmung des Geschlechterverhältnisses nach dem Muster der Arbeitsteilung: »Nach der Anordnung des Schöpfers der Natur müssen zwar beyde Geschlechter übereinstimmend, aber nicht gleich arbeiten; der Zweck der Arbeit ist gemeinschaftlich, die Arbeit selbst aber ist verschieden«. Oder eine Verbildlichung einer Ehe nach dem Muster des menschlichen Organismus: »Aus der ehelichen Verbindung entsteht eine moralische Person, wovon das Weib das Aug, der Mann der Arm ist«. Oder ein sehr realistischer Blick auf das Verhältnis von Ehe und Liebe: »Es ist unmöglich, den Gatten und Liebhaber so zu vereinigen, wie es viele von uns sich vielleicht vorstellen.

Wir vermissen in der Ehe eine Menge Tüdeleyen, Schmeicheleyen, und andere verliebte Kleinigkeiten, worinnen nur die befriedigte Eitelkeit Liebe zu finden glaubt, und diesen Mangel fortdauernder Zärtlichkeit in der Ehe ... schreiben wir der Abneigung oder der kaltsinnigen Gleichgültigkeit des Mannes zu; da doch diese Veränderung in der That nichts anderes ist, als eine natürliche Folge von dem Besitz des Herzens, dessen Erlangung man mit Eifer gewünscht hatte. Das ist die Philosophie eines Weibes, das genau beobachtet hat, ihre Erfahrungen anschließend überdacht und nun zum allgemeinen Nutzen der – vor allem weiblichen – Leserinnen zusammengestellt hat; wobei es kein Argument gegen den philosophischen Gehalt ist, dass sich, wie Ehrmann in ihrer Vorrede zugibt, »vielleicht hier und da eine launige Stelle, die das Gepräge der Heiterkeit ihrer Schöpferin an der Stirne trägt, unvorsätzlich unter meiner Feder ins ernsthaftere sich umwandelte. Dazu ist schon unsere Natur gestimmt, und selbst im Gemälde der Welt ist der männliche Ernst Schatten gegen den weiblichen Witz, der so oft Licht verbreitet«.

III. Die Frauenrechtlerin: Eugenie von Soden (1858–1930)

Eugenie von Soden war keine Erfolgsautorin, sie war nicht einmal eine literarische Autorin im engeren Sinne. Dass sie heute weitgehend vergessen ist, hat sie trotzdem nicht verdient. Geboren wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts in Cincinnati als Tochter des Freiherrn August von Soden; schon bald zog die Familie nach Esslingen, wo sie eine private Töchterschule mit Pensionat eröffnete. Eugenie wuchs hier mit fünf Geschwistern auf und arbeitete schon bald im elterlichen Institut mit. Als die Schule nach 35 Jahren geschlossen wird, zieht sie mit ihren Eltern nach Cannstatt und versorgt sie bis zu deren Tod. In dieser Zeit engagiert sie sich in zahlreichen Institutionen der frühen Frauenbewegung: Sie ist Mitglied im *Württembergischen Verein für Frauenstimmrecht* und im *Verein für weibliche Angestellte*, wo sie die *Kommission für Unterricht, Belehrung und Unterhaltung* leitet. 1930 stirbt sie im Alter von 71 Jahren in Baden-Baden.

Mehr wissen wir kaum über Eugenie von Sodens Leben; es liest sich ein wenig tragisch, in seiner Kürze, und noch nicht einmal ein Bild von ihr ist überliefert. Es bleibt allein ihr Werk, das zu großen Teilen mehr volkspädagogisch als literarisch ist. Immerhin jedoch hat sie mit einem Gedichtband 1905 debütiert, der Titel war *Haidekraut*; auch Erzählungen sind überliefert unter dem ein wenig

an Sophies »Schreibetisch« erinnernden Titel *Aus meiner Mappe*. Bezeichnenderweise widmet sie ihn in einem kleinen vorangestellten Gedicht ihrer Mutter; und das Gedicht entwirft eine rührende Skizze, bei der man die Tochter am Pflegebett der alten Mutter sitzen zu meinen sieht:

*Längst, eh die lieben Augen du geschlossen,
Dacht' ich dir diesen Blätterstrauß zu weih'n;
Als er bei deiner Pflege doch entsprossen,
Und treibt er Blüten, so sind alle dein.*

Der kleine Band enthält nur wenige Geschichten, literarisch eher konventionell, von denen eine jedoch etwas aus der Reihe fällt. Sie schildert unter dem Titel »*Tot – aber nicht gestorben*« die (wohl fiktive) Geschichte einer mit nur 35 Jahren verstorbenen weiblichen Autorin namens Mary Rasmuth. Ihre erste Novelle ist soeben in einer Zeitschrift veröffentlicht worden, als sie bei einem Nachmittagskränzchen den Südamerikaner Bancini trifft, der tatsächlich ihre Novelle gelesen hat, obwohl, so Mary lakonisch, »*die Herren selten die Gnade haben, ihre Gönneraugen über Frauenschriftstücke gleiten zu lassen*«. Obwohl sich beide gut verstehen und schnell einander annähern, schätzt Bancini ihre weibliche Autorschaft durchaus nicht; er könne nicht glauben, so äußert er ihr gegenüber direkt, »*daß ein weibliches Wesen die Grenzen ihres Geschlechts innehält, wenn sie , wie man zu sagen pflegt, sich drucken läßt*«; und auf Nachfrage erläutert er die Grenzen des weiblichen Geschlechts bereitwillig: »*sie scheinen mir in einem keuschen Beschließen der Gedanken und Gefühle zu liegen, in einem Erschließen derselben nur dem Vertrauesten gegenüber. Die ganze Welt kritisieren und mäkeln zu lassen an dem, was ein weibliches Gemüt empfunden, geträumt, ersehnt – das ist mir eine unerträgliche Vorstellung, und ich bilde mir ein, ein Wesen, das sich dem aussetze, sei keiner Hingebung an einen Einzigen fähig*«. Bevor wir nun alle unsere (ja durchaus berechtigten) Empörung über ein typisch männliches Stereotyp auspacken und Herrn Bancini als schnöden Macho schmähen: Sein Punkt ist so ganz falsch nicht; denn tatsächlich ist Dichtung, eine bestimmte Art jedenfalls, durchaus eine Art (ein wenig exhibitionistische) Selbstentblößung, und nicht jede kann damit umgehen, dass öffentlich und größtenteils von wenig dazu Berufenen über die eigenen Form gewordenen Seelenqualen »*gemäkelt*« wird, das gilt aber für Männer und Frauen gleichermaßen. Eugenie von Sodens Mary jedoch kommt sogar

über diesen Tott hinweg, sie wird sogar weiter publizieren und Erfolg haben. Worüber sie jedoch nicht hinwegkommt – und hier wird die Geschichte ganz unversehens und ein wenig aus heiterem Himmel tragisch – ist, dass sie nach einer schweren Krankheit plötzlich ihre Fähigkeit zu dichten verliert; ihr Leben ist danach »in seiner Wurzel geknickt«. Sie stirbt wenig später nicht eigentlich an einer körperlichen Erkrankung, sondern am Entzug ihrer Lebensnahrung, der dichterischen Schöpferkraft, so wie es der Titel der Erzählung in die paradoxe Formel *Tot – aber nicht gestorben* fasst. Der Leser, oder wahrscheinlicher: die Leserin, bleibt genauso hilflos zurück. Schreibt Eugenie von Soden hier über ihre eigenen Ängste? Und kommt sie der Wahrheit weiblichen Schreibens damit nicht unversehens sogar ein wenig zu nahe – seiner Unvermeidlichkeit, seiner Leiblichkeit, aber auch seinem lebensweltlichen Risiko?

Eugenies eigenes großes Werk war im übrigen ein beachtliches volksaufklärerisches Projekt. *Das Frauenbuch* hat sie es schlicht genannt, mit dem Untertitel: *Eine allgemeinverständliche Einführung in alle Gebiete des Frauenlebens der Gegenwart*; von Soden fungiert als Herausgeberin, schreibt zentrale Artikel jedoch auch selbst. Der erste Band erschien 1913 und schilderte Frauenberufe und Ausbildungstätigkeiten; der zweite Band im gleichen Jahr behandelte die Frau als Gattin, Hausfrau und Mutter. Ein Jahr später folgte Band 3 zu Stellung und Aufgaben der Frau in Recht und Gesellschaft. Es war eine veritable weibliche Enzyklopädie, und sie reichte von medizinischen und hygienischen Fragen über Erziehung, Kleidung und Ernährung bis hin zu Stimmrecht, Mutterschutz und Frauenbewegung. Dieser Artikel, *Die deutsche Frauenbewegung, ihre Vereine und ihr Presse* schließt den dritten Band ab, und Eugenie von Soden hat ihn mit der für sie bezeichnenden Mischung aus gründlicher Recherche, enthusiastischem Engagement und klarer Sprache selbst geschrieben. Lassen wir Sie also mit Ihrem Appell zu Wort kommen, die Räume der Frau endlich zu erweitern: »*Seht ihr nicht die hunderte von Frauen, deren Kräfte brach liegen, deren Zeit vergeudet wird, deren Leben nutzlos ist? Auf! brecht dem Gedanken Bahn, daß auch sie einen Platz ausfüllen dürfen, ausfüllen sollen; nicht nur im engen Hause oder im schillernden Ballsaal, nicht nur als züchtige Hausfrau, als sorgende, überall eintretende, oft so wenig bedankte Tante, vulgo alte Jungfer, oder als glänzende Welt dame, als Zierde der Gesellschaften, nein, als ein tätiges, sich und dem großen Ganzen Nutzen bringendes Glied der Menschheit! Aber das ist's gerade, was der Frauenbewegung noch heute von manchem Gegner vorgeworfen wird: ... sie zerstört*

das alte Ideal von Weiblichkeit, das eine Schattenblüte ist«. Und sie hält dagegen: »*Wer echte Weiblichkeit in sich trägt, kann sie nie verlieren; wem sie mangelt, wird sie nirgends gewinnen, und wenn er noch so viele »weibliche Handarbeiten« ... macht*«. Weiblichkeit als »Schattenblüte« – das ist eine sehr gelungene, eine sehr weibliche Metapher, mit der Eugenie von Soden sicherlich auch ihr eigenes, privat so wenig ausgelebtes Leben meinte, ihr Altjüngferntum, ihr Dasein als »so wenig bedankte« Tante. Aber sie hat sich ihren Wirkungsraum erobert, er lag jenseits der Familie und war der öffentliche Raum, den der schnöde Bancini der jungen Novellistin Mary so energisch verweigert hatte. Hätte sie nicht ihr *Frauenbuch* geschrieben, Eugenie von Soden wäre wahrscheinlich tot gewesen – und doch nicht gestorben.

IV. Die moderne gelehrte Frau: Friederike Roth

Ein letztes Beispiel soll uns bis in die unmittelbare Gegenwart bringen; wobei es gar nicht so leicht ist, in unseren modernen globalisierten Zeiten noch Autorinnen zu finden, die vergleichbar regional stabile Lebensläufe aufweisen wie noch Otilie Wildermuth oder Eugenie von Soden. Ich habe Friederike Roth ausgewählt, eine etwas öffentlichkeitsscheue, vielfach ausgezeichnete Lyrikerin und Dramatikerin, gebürtig 1948 in Sindelfingen und seither in Esslingen und Stuttgart ansässig. Roth studierte Philosophie und Linguistik an der Universität Stuttgart, wo sie 1975 mit einer Arbeit zur *Semiotischen Analyse der ästhetischen Untersuchungen Georg Simmels* promoviert wurde. Friederike Roth ist also, wie man im 18. Jahrhundert sagen würde, eine »gelehrte Frau«, für heutige Zeiten eine Selbstverständlichkeit und kein Makel mehr; und ihre wissenschaftliche Beschäftigung mit der Sprache prägt durchaus gelegentlich ihre Dichtung. Roth war als Lehrbeauftragte für Anthropologie und Soziologie an der Fachhochschule für Sozialwesen in Esslingen, dem Wirkungsort von Eugenie von Soden, tätig und arbeitete anschließend als Hörspieldramaturgin beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart. Unter ihren literarischen Auszeichnungen ist zweifellos der 1983 verliehene Ingeborg-Bachmann-Preis der bedeutendste; sie erhielt zudem den renommierten Hörspielpreis der Kriegsblinden sowie 1982 den Literaturpreis der Stadt Stuttgart. Zu ihrem Werk zählen Übersetzungen ebenso wie Lyrikbände, Erzählungen und Dramen; sie ist, sozusagen, eine Autorin im Vollsinn des Wortes, die das gesamte Spektrum literarischer Tätigkeit abdeckt.

Der Skepsis der Autorin gegenüber den Mechanismen des modernen Literaturbetriebs hat dafür gesorgt, dass man von ihrem privaten Leben kaum etwas weiß – was in den Zeiten der digitalen Transparenz des Privaten schon beinahe wieder bemerkenswert ist. In Interviews hat sich Friederike Roth gelegentlich geäußert; sie hat gesprochen über ihren Zweifel an den »sogenannten Errungenschaften der abendländischen Zivilisation«, die sich verstärkt hätten durch »das Festklammern an Individualität, an Interessendurchsetzen«; über ihr Problem mit »Literatur mit gesellschaftspolitischem Anspruch, weil das genaue Beobachten dessen, was man beschreibt, fast zwangsläufig Hand in Hand geht mit einer bestimmten Haltung, und sei es die des Zweifels, sei es die des Anarchischen, des Subversiven«. Eine Beobachterin also auch sie, wie Marianne Ehrmann mit ihrer *Philosophie eines Weibes*; aber auch eine Denkerin, die aus der Beobachtung hinaus ins Zweifeln gerät. So hat sie zu ihrem Langgedicht *Abendlandnovelle*, erschienen 2010 nach einer längeren Schaffenspause, in einem Interview erläutert, wie es dazu kam, dass in diesem Gedicht verschiedene Stimmen mit- und gegen einander sprechen: »Das hat sich beim Schreiben aber zwangsläufig so ergeben, kaum hatte ich eine Gewissheit, wie ich dachte, hingeschrieben, meldete sich schon der Gegner dieser Gewissheit beziehungsweise der, der immer sagte: Wäre ja schön, wenn«. Und genauso wie der heiteren Marianne Ehrmann geht es ihr nicht darum, philosophisch Schwergewichtiges in niederdrückenden Cassandra-Tönen zu verkünden: »Ich kann wirklich keine Lösungen anbieten, aber ich kann dazu ein bisschen vielleicht auch verführen, dass man es einfach nur sich anguckt und drüber staunt oder drüber lacht«.

Hinschauen, staunen, lachen – schauen wir unter dieser Prämisse einmal genauer auf die *Abendlandnovelle*. Das ist ein eher schwergewichtiger Titel; man könnte vermuten, dass hier Kulturkritisches angestimmt wird, Endzeitstimmung, Untergang des Abendlandes eben. Das umfangreiche Gedicht hat drei Teile: »Anfangen endlich«, »Unerhörte Begebenheiten? Wiederholungen nur« und »Am Ende. Kein Anfang« sind sie betitelt. Wie moderne Lyrik im Allgemeinen, sind die Gedichte nicht leichtverständlich; sie sind aber auch nicht schwerverständlich, hermetisch, unzugänglich wie so viele männliche Lyriker gerade des 20. Jahrhunderts. Nein, in ihnen sprechen Stimmen, die nicht unvertraut wirken; und sie sprechen aus lebensweltlichen Situationen, vertrauten Situationen, aber keineswegs einfachen Situationen. Eines der letzten Gedichte des Bandes, titellos wie alle des Bandes, schildert eine Begegnung mit der

alten Mutter; und doch, wie anders ist es als Eugenie von Sodens liebevolle Widmung an ihre Mutter!

*Die gefürchteten Blicke der Mütter.
Die Blicke, die darum flehen
gestreichelt zu werden.
Geküsst! Auf den Mund!
Essenreste kleben an den trockenen
rissigen Lippen.
Dieses verzweifelte Liebesgebetgeblick.
Dieser leere Blick
in eine vergessene, dennoch spürbare
Angst.*

*Lieber Himmel.
Mein Gott! Mein Gott!
Wie verlassen. Warum.*

Es gibt nicht viele moderne Gedichte, die sich in eine Pflegestation wagen; es gibt noch weniger, die es wagen, diese Erfahrung in einen großen, metaphysischen Zusammenhang zu stellen: »*Mein Gott! warum hast du mich verlassen?*« Gott jedoch ist abwesend in dieser *Abendlandnovelle*; er wird sozusagen entschuldigt, und ich muss die folgenden Zeilen natürlich zitieren, um nun ein wenig, in Kreisen, zum Anfang dieses Vortrags zurückzukehren (»*Am Ende. Kein Anfang*« heißt es aber bei Friederike Roth):

*Vielleicht will der HERR
doch nur ein Buch machen, das für die Meisten wäre
und wofür mir jeder Buchhändler gerne
eine beträchtliche Summe baar bezahlen würde
wie vor rund zweieinhalbhundert Jahren
der gute alte Ch.M. Wieland
ein Buch, das der HERR
zwar immer lesen wollte
es aber leider dann doch
niemals tat.*

V. Kein Ende. Am Anfang?

Damit sind wir am Ende unserer Porträtgalerie angelangt. Wir haben verschiedene Räume durchlaufen, verschiedene Dichterinnen-Persönlichkeiten kennengelernt, verschiedene weibliche Stimmen gehört. Anstelle einer ordentlichen Zusammenfassung (das doch nicht zusammen zu Fassenden) würde ich jedoch gern das Schlusswort noch einmal Friederike Roth erteilen. In ihrem Gedichtband *Schattige Gärten* aus dem Jahr 1987 findet sich ein Gedicht mit dem Titel *Mimosen*, das man – ob es Roth so gemeint hat, sei im Übrigen dahingestellt, – als eine Art Beschreibung weiblichen Schreibens lesen kann, seiner besonderen Verletzlichkeit und Offenheit für alles Geschehen ebenso wie seiner besonderen, natürlichen Produktivität wegen:

*Mimosen, schau!
Schon breche ich aus ins Ach
Bin ich wach? oder was
hab ich denn immer gelesen, gehört
von der Mimosenhaftigkeit.
Mich stört
dieses fast selbstbewußt kräftige Gelb.*

*Eine Frau
die scheinbar nie etwas anficht
die gelegentlich doch in Tränen ausbricht
erklärt mir ruhig lächelnd dann:
Der Mimosenbaum sei wie ein Schwamm.*

*Nicht daß die Blätter bei Berührung zucken
Nicht daß die gelben Blütenstände
sonnenlos
sich ducken
sei das Mimosenhafte der Mimose.*

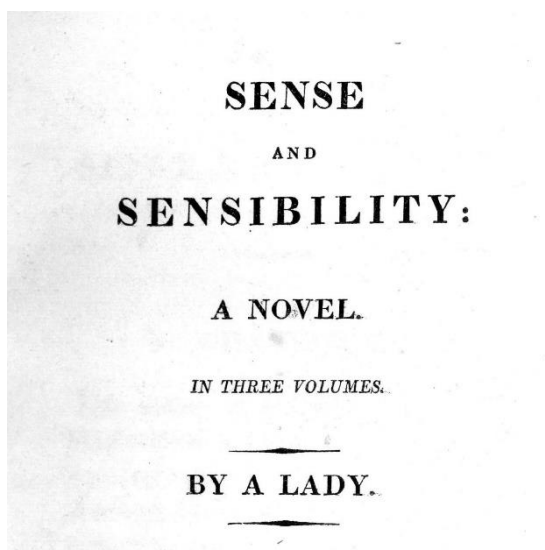
*Wenn es aber tagelang regnet
beugt
vollgesogen von
sagen wir ruhig statt Regen
den Wassern des Himmels*

*schwer und schwerer geworden
 der Mimosenbaum
 sich der Erde entgegen
 und reißt
 mit mimosenhaft müdschwerer Kraft
 die eigenen Wurzeln sich aus dem Saft.*



Illustration einer Mimose aus: Florae Columbiae (1863)

XI. SCHREIBENDE FRAUEN, ALLEIN ODER IM
PARALLELPORTRÄT—LEBENS-GESCHICHTEN



SAPPHO UND DER SPRUNG VON LEUKATE



Ihre Gestalt ist zugleich statuen- und schemenhaft. Wir sehen sie, auf unzähligen Abbildungen, als griechische Frau mittleren Alters, einen strengen Kranz über dem idealisierten Antlitz, und sie bleibt ein Schemen. Allein ein Mosaik, es stammt aus einem Fresko in Pompeji, belebt die Züge etwas: Jünger ist sie hier dargestellt, farbig, ein wenig aufgeregt leuchten die roten Wangen, und – kann das sein? – sie kaut auf einem Schreibstift herum: Sappho, die Mutter aller Dichterinnen, die einzige Frau, die es je in einen literarischen Kanon geschafft hat (die neun berühmtesten Lyriker des Altertums), aber auch die leicht skandalumwitterte Namensgeberin der lesbischen Liebe wurde, benannt nach Lesbos, ihrer Heimatinsel, wo sie ihren Mädchenkreis um sich herum versammelte und man gemeinsam – ja, was genau weiß man denn nun eigentlich?

Sappho stammte aus einer wohlhabenden, politisch einflussreichen Familie. Sie wurde verheiratet, sicherlich ohne dass man sie nach ihrem Wunsch und Willen fragte; man weiß von einer Tochter, genannt Kleis, die sie zärtlich liebte und in ihren Liedern pries. Zwischenzeitlich war die Familie ins Exil verbannt, aber man kam zurück, wahrscheinlich bereits ohne Ehemann. Und befreit von den

Ehepflichten, seien sie nun lästig oder freudig gewesen, versammelte Sappho ihren Kreis um sich: junge Mädchen, aus guten Familien, wie sie selbst, die auf die Ehe vorbereitet werden, das große und einzige Schicksal der antiken Frau (wenn sie nicht Hetäre werden wollte, aber das ist eine ganz andere Geschichte). Und wahrscheinlich ist das Bild, das sich die Nachwelt von diesem Kreis gemacht hat, äußerlich im großen und ganzen richtig: Sicherlich wurden Kränze geflochten, Verse rezitiert, die Kithara geschlagen, anmutige Gruppentänze aufgeführt; Jungfrauen wurden in die Geheimnisse der weiblichen Kosmetik und Hygiene eingeführt, lernten, wie man sich Haare band und den Rock schürzte, wie man die Haut pflegte und sich mit verführerischen Wohlgerüchen balsamierte. Aber das Ganze war kein Ponyhof und auch keine höhere Töchteranstalt. Man huldigte nämlich den Musen und den Chariten, den weiblichen Göttinnen der Künste und der Anmut, der sanften Schönheit, der verführerischen Bewegung, und das war nicht irgendwie bildlich gemeint, sondern durchaus wörtlich: Diese Göttinnen waren real, allgegenwärtig, sie waren keine abstrakten ätherischen Figuren in einem fernen Himmel, sondern sie bestimmten den Alltag, sie lenkten die Geschicke der Menschen, und sie bewegten das menschliche Herz – Aphrodite vor allem, die Schönste, die ewige Göttin der Liebe. Sappho besang sie in unendlichen Variationen: War die Liebe nicht wahrhaft göttlich? Setzte sie die Menschen, nein: die Frauen, nicht in einen außernatürlichen Zustand von Verzückung und Entrückung, dem Wahnsinn nahe, der körperlichen Krankheit ähnlich? Und Sappho beschrieb die Symptome dieser göttlichen Krankheit, ihre Wonnen und Leiden, und wie beide zusammengehören, untrennbar für immer. Sie beschrieb es in detaillierten, bilderreichen, virtuoson Versen, denen sie eine eigene Struktur gab, eine wiedererkennbare Form, die als »sapphische Strophen« in die Weltliteratur eingegangen sind: drei längere Zeilen mit einem natürlich dahinfließenden Wechsel von betonten und unbetonten Silben, man konnte an weich dahinfließendes Mädchenhaar denken und den sanften Rhythmus der Wellen am Strand von Lesbos; und daran schloss sich eine kurze Verszeile an, die den Kranz zur strengen Form vollendete. Ob sie ihre Schülerinnen verführt hat, ob sie sie auf die Hochzeitsnacht und ihre dunklen Geheimnisse vorbereitet hat, ob man sich gegenseitig auch körperlichen Trost spendete – ist das denn wirklich so wichtig? Wichtig und wirklich waren der immer wiederholte Schmerz der Trennung,

wenn wieder ein Mädchen den Kreis verließ, eine Lücke hinterließ im Kranz, eine im ersten Moment so schmerzliche Lücke, dass man meinte, sie nie wieder füllen zu können. Doch dann kam eine neue Gefährtin, mit dem gleichen weichen Haar und vielleicht etwas anders geschnittenen sanften Augen, und man nahm sie auf in den Kreis und man sang und tanzte und musizierte unter dem milden attischen Himmel, bei ewigem Sonnenschein und umgeben vom Wohlgeruch wilder Kräuter und Blumen, Aphrodite und die Musen und die Grazien sahen wohlwollend zu – bis auch dieses Mädchen wieder gehen musste. Die Zeit verfloss dabei, man merkte sie nicht; Statuen altern nicht, nur die Schülerinnen wechseln und bleiben immer jung. Dass dann aber boshafte Männer kamen, viel später, als Sappho schon längst entschwunden war und nur noch ihre Gedichte lebten (ganze neun Bücher sollen es gewesen sein!) und ihr eine Todesgeschichte andichteten, das hatte sie nicht verdient: Sie sei, aus verschmähter Liebe zum schönen Phaon, vom Felsen Leukate gesprungen, eine Verstoßene, eine Rasende (und recht geschah es ihr, sagt der Subtext dazu!). Das machte schon geographisch keinen Sinn, war aber natürlich eine gute Geschichte für die boshaften Athener. Nein, Flügel hätten sie ihr verleihen sollen, mit denen sie sich über Lesbos in den Himmel erhob, beflügelt von der eigenen Leidenschaft und dem Klang ihrer Versel. Doch sie wurde zur Skandalfigur; ihre Gedichte wurden verstreut, verbrannten in Alexandria, wurden zensiert im christlichen Mittelalter, und nur wenige Bruchstücke sind erhalten, zerrupfte Blüten, es reicht nicht einmal für einen Kranz. Behalten wir sie anders im Gedächtnis: nicht als strenge Statue, blicklos, ideal, nicht als schwülstig verführerische ›Lesbec‹; behalten wir sie im Gedächtnis jung, mit aufgeregt roten Wangen, an einem Stift kauend.

NICHTS GÖTTLICHES WAR IHR FREMD – HROTSVIT, GENANNT ROSWITHA VON GANDERSHEIM



Heute kennen wir sie, wenn wir sie denn kennen, unter dem Namen »Roswitha von Gandersheim«. So feiert sie die Stadt, in der sie schrieb, so heißt auch der Literaturpreis, der in ihrem Namen in Gandersheim vergeben wird. Für die Zeitgenossen aber war sie entweder, latinisiert, Hrotsvitha Gandeshemensis oder die Stiftsdame Hrosvit; das ist ein altsächsischer Name, den wir heute kaum noch über die Zunge bringen. Aber die Namensverwirrung ist nur ein Symptom dafür, was wir alles nicht von ihr wissen. Weder kennen wir ihre genauen Lebensdaten (ungefähr zwischen 935 und 971, das kann man aus einigen in ihren Geschichtswerken genannten Jahreszahlen erschließen), noch wissen wir das Geringste über ihr persönliches Leben. Selbst auf dem Holzschnitt von Albrecht Dürer, auf dem sie Kaiser Otto I. persönlich ihre Lobschrift auf ihn und seine Herrschaft, die *gesta ottonis*, überreicht, sehen wir sie nur schräg von hinten: Im verhüllenden Nonnen-Habit kniet sie vor dem hohen Herrn des Heilig Römischen Reiches Deutscher Nation, und mit einer Art mütterlichem Stolz blickt die Äbtissin Gerberga, ihre Förderin, auf sie hinab. Aber die Literaturgeschichte hat sie nicht vergessen, und mit gutem Grund: Gilt sie doch als der erste Autor überhaupt, der im Mittelalter Dramen schrieb und damit an eine verlorene antike Tradition anknüpfte. Es war aber eine Frau, die die lateinische Komödie ins christliche Milieu transponierte; es war eine Frau, die sich an den lateinischen Hexameter wagte und ihn ein wenig anpasste; eine Frau, die als erstes literarisch einen Mann

porträtierte, der einen Pakt mit dem Teufel schloss (Theophilus sein Name, noch nicht Faust), eine Frau, die über die Konversion einer berühmten antiken Prostituierten (Thais, nach der Geliebten des Alexander) schrieb. Sie selbst übersetzte ihren Namen »Hrosvit«, mit ein wenig Freiheit, als »heller« oder »starker Klang«. Die Begabung zur Dichtkunst war ihr nämlich, da war sie sich ganz sicher, von Gott persönlich verliehen worden, und es würde Sünde und Undankbarkeit gewesen sein, diese Stimme nicht hell und klar und deutlich erklingen zu lassen – ausschließlich zu seinem Lob natürlich, das war ebenso selbstverständlich; und in ihren Dramen treten Gott und der Teufel sogar als persönliche Antagonisten auf, die um das Heil der armen schwachen Seelen kämpfen, am Ende aber siegt immer nur der Gleiche. Die Heldinnen sind dann zwar meist tot, aber sie haben ihre Tugend bewahrt, sie sind geradezu singend und jubelnd in irgendeinen grässlichen Märtyrertod gegangen. Leben ist überbewertet.

Hrotsvit also, Roswitha – keine griechische oder englische Prinzessin (die Legendenbildung um ihre eigene Person setzt spät ein, dann aber umso phantastischer), sondern höchstwahrscheinlich ein Abkömmling aus altsächsischem Adel und damit privilegiert genug, um einen Platz in einem der großen Frauenstifte zu bekommen, die die ottonischen Kaiser vor gar nicht allzu langer Zeit gegründet hatten. Sie waren Stätten der Bildung, der Herrschaftstradition, des Gastrechts (Gandersheim hatte die ottonischen Kaiser auf ihren Reisen durchs Reich zu bewirten); und sie waren die einzige Chance für eine Frau, wenigstens eine Spur Erziehung zu bekommen, indem sie Latein lernte – die einzige literaturfähige Sprache der Zeit und die höchste Bildungshürde lange Zeit für weibliches Schreiben. Viel wurde gerätselt, ob Hrosvit nicht doch, vielleicht, vor dem Eintritt in das Kloster, ein Leben gehabt hat; ihre Werke zeugen von einer gewissen Lebens-, vielleicht sogar Liebeserfahrung. Aber wahrscheinlich ist das doch eher eine Ausgeburt modernen Wunschdenkens, die alle wirklich fremden Lebensmodelle solange durch die große Modernisierungsmaschine dreht, bis sie stromlinienförmig wieder auf der anderen Seite hinausfallen. Es kann doch einfach nicht sein, dass eine Nonne, eine tiefgläubige Frau, eine überzeugte Keuschheitspropagandistin so von der Liebe schreibt, ohne jemals – nun, romantisch angefochten gewesen zu sein? Ist denn nicht die moderne romantische Liebe die einzig Wahre, die einzig Große, die einzig Menschliche Liebe? Man

könnte direkt ins Zweifeln kommen; aber lieber erfindet man eine Legende oder einen fiktiven Lebenslauf, der das Leben dem Dogma anpasst, als umgekehrt.

Hrotsvit jedoch war ziemlich sicher eine Frau im sich gerade erst ein wenig erhellenden Mittelalter – von »ottonischer Renaissance« sollte man später sprechen, ein wenig wurde die Antike schon wiedergeboren, zum Beispiel durch Hrotsvits Komödien –, die wenig Sinn für solche Spekulationen gehabt hätte. Männer, die sich leidenschaftlich verlieben und dabei die Herrschaft verlieren, geistern durch alle ihre Komödien, und nicht ein einziges Mal geben sie ein gutes Bild dabei ab. Sie wagt es sogar, in der Vorreden zu ihren Komödien zu sagen, dass sie zeigen wolle, wie die weibliche Schwachheit über die männliche Stärke siege. Stärke: Das ist ganz konkret Gewalt zu ihrer Zeit, politische Gewalt, körperliche Gewalt, juristische Gewalt; sie zieht sich durch alle ihre Komödien, und die einzige Chance für Männer, dieser Gewalt zu entkommen, ist die Bekehrung. Frauen hingegen sind schwach, politisch, rechtlich, körperlich; auch das ist kein *gender*-Stereotyp, sondern die nackte Realität nicht nur des Mittelalters. Aber durch ihren Glauben, durch ihre Tugend, durch ihr Festhalten an ihrem einzigen Schatz: ihrer Keuschheit nämlich, über die sie allein verfügen, werden sie zu den wahren Siegerinnen in allen Komödien. Sie sind übrigens auch die einzigen Gestalten, die in diesen Dialogen ein wenig Humor aufweisen; sie machen sich erbarmungslos lustig über einen enttäuschten Liebhaber, der in seinem Wahn die Töpfe und Pfannen in der Küche umarmt, ganz schwarz und rußig ist er am Ende, und ist das nicht das wahre Bild seines Charakters? Oder Sapientia, die Mutter dreier Töchter (ja, sie heißen Glauben, Liebe, Wahrheit), die dem König, der nach dem Alter der Mädchen gefragt hatte, einen Vortrag über vollkommene und unvollkommene Zahlen in der Mathematik hält; sie wolle, so sagt sie schelmisch zu ihren Töchtern, den kaiserlichen Toren durch ein Gespräch ermüden, und das tut sie. Am Ende sind sie trotzdem alle tot, Mutter wie Töchter, aber vorher durften sie immerhin ein wenig lachen. *Ich bin ein Mensch, nichts Menschliches ist mir fremd* – das ist das berühmteste Diktum des antiken Komödiendichters Terenz, den Hrotsvit nachahmte; und es galt, das wenigstens kann man zugestehen, ganz sicher auch für sie.

Hat Hrotsvit selbst gelacht, gelegentlich? Schwer zu sagen. Vielleicht hätte sie lachen können über eine weitere Legende, die

sich um ihre Person entwickelte, ein Stück frühe *fake news*. Ihr Werk nämlich drei Bücher insgesamt: im ersten Legendengeschichten, im zweiten die sechs Komödien nach Terenz (der natürlich auch genau sechs Dramen geschrieben hatte), im dritten die ottonischen Geschichtswerke, alle handschriftlich in Latein, die meisten in einer Sonderform des antiken Hexameters, also formal höchst streng; ihr Werk also wurde von einem berühmten Nürnberger Humanisten namens Konrad Celtis ganze fünfhundert Jahre später in einer Klosterbibliothek entdeckt. Inzwischen war man mitten in der »richtigen« Renaissance angelangt, aber keiner hatte geahnt, dass eine deutsche Autorin fünfhundert Jahre (!!!) zuvor lateinische Dramen nach Terenz geschrieben hatte! Es war eine kleine Sensation in den gebildeten Humanistenzirkeln, und Konrad Celtis gab nun nicht nur Werke Senecas und Tacitus' heraus, sondern eben auch die *Opera Roswithae*; niemand anderer als Alfred Dürer lieferte den anfangs erwähnten Holzschnitt dazu. Viel Ehre, und das alles für eine Stiftsfrau aus dem mitteldunklen Mittelalter in Mitteldeutschland? Nein, sagten spätere Forscher, das konnte doch nicht sein; da hatten sich doch sicherlich die guten Humanisten in ihrem Übermut einen Scherz erlaubt, zumal das Latein einfach zu gut war und die Kenntnisse der antiken Literatur auch. Es konnte aber sein, und es war so. Hrotsvit hatte, gefördert von den Äbtissinnen in Gandersheim, eben eine gute Ausbildung erhalten; in der Klosterbibliothek waren antike Werke neben apokryphen Bibelschriften, Aristoteles-Überlieferungen und Heiligen-Viten verfügbar, und den Rest machte Hrotsvit selbst. Im Brief an ihre Gönner und Förderer, der ihrem Dramen-Band vorangestellt ist, würdigte sie diese mit großer Dankbarkeit; ohne sie, Männer wie Frauen, ohne den von ihnen vermittelten Geist der Wissenschaften, der Künste, der Philosophie hätte all ihr von Gott verliehenes Talent keine Blüten treiben können. So aber wagte sie, ein weibliches Wesen, begabt mit Fähigkeit und Fleiß, mit Scharfsinn und Geist (ihre eigenen Worte), zu schreiben. Fehlerhaft zu schreiben, anfängerhaft zu schreiben, man möge sie belehren – das schreibt Hrotsvit wie Generationen schreibender Frauen nach ihr, und man kann das »Bescheidenheitstopos« nennen und als verinnerlichte männliche Repression abtun. Aber Demut ist nicht nur eine weitgehend unterschätzte urchristliche Tugend, sondern gelegentlich ein durchaus angenehmer Charakterzug, der Männern auch nicht schlecht zu Gesicht stünde (vor allem jungen, unerfahrenen Autoren). Hrotsvit aber ist nicht nur

bescheiden; sie ist auch mutig genug, ein weiteres Argument *ad personam* vorzutragen: Nicht nur sei es ihre Pflicht, mit den von Gott verliehenen Talenten auch zu wuchern, so gut sie eben könne; nein, es habe ihr auch – Freude gemacht. Einfach so. Freude gemacht. Nichts Menschliches war ihr fremd.

Natürlich sind uns ihre Komödien unendlich fern und fremd, ebenso wie ihre Heiligenlegenden und Geschichtswerke; nicht nur vom Inhalt her, der alles überstrahlenden Religiosität, dem unbedingten Keuschheitsgebot, der Todesverachtung her, nein, auch von der Form. Sie haben keine Akt- oder Szeneneinteilungen, keine Anweisungen für die Aufführung (wahrscheinlich wurden sie niemals aufgeführt, sondern nur gelesen oder vorgelesen); keine dramatische Spannung, kaum das Gerüst einer Handlung. Alle Entwicklung ist nur Bekehrung und Umkehr, alles Ende ist der Tod. Dazwischen, so Hrotsvit im erwähnten Brief an die gnädigen Gönner, habe sie versucht, kleine Fetzen vom Gewand der Philosophie als Schmuck anzuhängen; so könne sie vielleicht zeigen, dass auch Frauen, die ja gemeinhin als von schwachem Geist angesehen würde – nun ja, wenigstens einige Tropfen aus dem Becher der Weisheit beim Vorübergehen erhaschen und mit anderen teilen könnten. Auch dieses Bild verwendet sie selbst, nämlich in einem der philosophischen Schmuck-Dialoge; der Lehrer Paphnutius sagt es zu einer Schar stöhnender Schüler, die sich von so viel Weisheit überwältigt fühlen und die damit verbundenen Anstrengung der Abstraktion beklagen (nein, die Zeiten ändern sich nicht). Paphnutius aber sagt, dass Weisheit immer nützlich sei; und sei es nur, weil man dann Gott substantieller, schöner, tiefer, besser loben könnte; weil man seine Wunder nur dann wirklich würdigen könnte, wenn man sie denn zuerst in ihrer Weisheit und Vollkommenheit erkannt habe.

Ihren philosophischen Schmuck hat Hrotsvit, das haben spätere Forscher mit reichlich männlicher Herablassung gezeigt, mehr oder weniger wörtlich von Boethius entlehnt, einem der bekanntesten Vermittler der platonischen wie der aristotelischen Philosophie. Aber Nachahmung, das ist uns ebenso fremd geworden, war nichts Böses oder Falsches, weder für Hrotsvit noch für die gelehrten Humanisten; es war doch selbstverständlich, dass man versuchte, das als das Beste erkannte zu reproduzieren und nicht etwa, es durch stümperhaftes Eigenes kindisch übertrumpfen zu wollen! Was man

allerdings tun konnte, und das war Hrotsvits wesentlicher Schreibimpuls, war: zu zeigen, dass die Alten zwar stilistisch himmelweit besser waren, aber ihre sündhaften, heidnischen, sittenlosen Stoffe durchaus reformbedürftig, im christlichen Umfeld jedenfalls. Und deshalb, so kündigt sie im Vorwort ihrer Dramen an, würde sie statt leichtfertiger Dirnen lieber keusche christliche Jungfrauen besingen, die ja doch die ungleich höheren Heldinnen seien! Um jedoch diese Größe auch eindrucksvoll darzutun, um sozusagen eine geistige Fallhöhe zu erreichen – muss sie zuerst die tiefe sittliche Verworfenheit der Gegenposition anschaulich und fühlbar machen. Sie muss die sinnliche Verführung in ihrer ganzen Kraft zeigen, sie muss – nun ja, unsittliche Dinge als attraktiv schildern, und es treibt ihr, so klagt sie, doch die Röte ins Gesicht, daran nur zu denken! Aber es muss sein. Die Größe der Tugend wächst mit ihren Versuchen.

Was das bedeutet, kann man beispielsweise in der Komödie *Thais* sehen; sie soll eine berühmte ägyptischen Hetäre gewesen sein, die von einem christlichen Eremiten bekehrt wurde. Thais, die die *errors of her ways* erkannt hat, wird von Paphnutius deshalb zu einem Eremiten-Dasein in einer Klosterzelle verurteilt. Und diese ist bei Hrotsvit nicht nur eng und spartanisch – nein, Thais wird sogar der Eimer zur Verrichtung ihrer Notdurft versagt, um den sie recht demütig gebeten hatte; der hochmütige Eremit aber bescheidet sie, es würde nur ihrem bisherigen Leben entsprechen, in Schmutz und Reinheit versunken zur Reinheit in Gott zu finden. Zweifellos ist Hrotsvit an dieser Stelle über und über rot angelaufen, als sie sie geschrieben hat. Für uns ist das so fremd, dass man wieder – ins Zweifeln kommen kann. Und soll. Sicherlich ist das das erste deutsche, wahrscheinlich auch europäische Drama, in dem von Verdauungsprodukten und ihrer Entsorgung die Rede ist. Aber es geht um Höheres!

In der sechsten und letzten Komödie, in *Sapientia*, spricht die Titelfigur vor ihrem Märtyrertod – sie hatte vorher ihre drei hoffnungsfrohen Töchter als Märtyrinnen sterben sehen, eine christliche Medea sozusagen, für die der Tod ihrer Kinder jedoch die höchste Ehre bedeutet; *Sapientia* also spricht am Ende ein Gebet. Es ist eine Art philosophische Variante des *Vaterunsers*, das die auch hier bedrohlich aufscheinende Fremdheit (was ist das für eine Mutter?) etwas ins Versöhnliche herabstimmt. Denn *Sapientia* preist

nicht nur den Vater, Sohn und heiligen Geist, sondern gleich anfangs auch die jungfräuliche Mutter, die die Dreieinigkeit ja sozusagen erst ermöglicht hat. Sie preist dann den aus zwei Naturen bestehenden Christus, eine leiblich, eine geistig, »dessen Einheit der Person nicht gespalten wird durch die Zweiheit der Naturen, und dessen Zweiheit der Naturen nicht verwischt wird durch die Einheit der Person« – eine wahrlich philosophische Dialektik, man ist gleich versucht, sie auf andere Dualismen anzuwenden, Geschlechterverhältnisse vielleicht? Sapientia preist schließlich die fröhliche Glückseligkeit der Engel und die Sphärenmusik der Sterne, aber auch der Menschen Kunst und Wissenschaft. Und dann mahnt sie Gott, sein Versprechen als vollkommener Gott und wahrer Mensch einzuhalten und sie für das Opfer ihrer Kinder nun zu belohnen, indem er ihr einen gnädigen und sofortigen Tod gewährt, der sie wieder mit ihren jungfräulich gestorbenen Töchtern vereinen wird, auch wenn sie leider offensichtlich keine Jungfrau mehr ist. Dann stirbt sie. Letzter Vorhang. Und wir hoffen, dass sie, dass Hrotsvit die fröhliche Glückseligkeit der Engel und die Sphärenmusik der Sterne doch irgendwann schon im Leben gehört und gespürt hat. Nichts Menschliches war ihr fremd; aber sie hat auch die Fremdheit des Göttlichen ein wenig – auf die Erde geholt.

ÜBERLAGERUNGEN. DIE VIELEN GESICHTER DER CARITAS PIRCKHEIMER



Albrecht Dürer: Willibald Pirckheimer (1524)

Es gibt kein Portrait von ihr. Was es gibt, ist eine Überlagerung: Man nehme ein Portrait einer würdigen Ehefrau und Matrone von Albrecht Dürer – den ihre Familie kannte, auch sie persönlich kannte ihn, ein Brief ist überliefert – und ein Portrait ihres Bruders Willibald Pirckheimer, gestochen von Alfred Dürer. Es zeigt einen wohlgesetzten Herrn mittleren Alters, das Doppelkinn ruht würdig auf dem Pelzkragen, die beinahe schulterlangen Locken haben etwas Verspieltes und das ganze Gesicht wirkt noch jugendlich-aufgeweckt. Dann schiebe man sie übereinander. Das aus der Überlagerung entstehende fiktive Portrait von Caritas ist wenig schmeichelhaft: Es bewahrt das Matronenhafte und das Knubbelige des Doppelkinns, zeigt aber wenig Feuer, Energie – Eigenschaften, die Caritas Pirckheimer in ihrer langjährigen Tätigkeit als Äbtissin in einem bekannten Nürnberger Klarissenkloster in bemerkenswertem Umfang an den Tag legte. Immerhin jedoch meint man etwas von der Durchsetzungskraft, dem Eigensinn zu erahnen, die der Äbtissin halfen, ihr Kloster durch die Wirren der Reformationszeit in Nürnberg zu steuern und es, beinahe, vor der Vernichtung zu bewahren.

Überlagerungen: Sie kennzeichnen das Leben von Caritas Pirckheimer von Anfang an. Geboren wurde sie als Barbara, es war

der Name ihrer Mutter, die zwölf Kinder zur Welt gebracht hatte, bevor sie bei der Geburt des dreizehnten verstarb; sonst weiß man, es ist ein durchaus gewöhnliches Schicksal einer Frau im Spätmittelalter, nichts von ihr. Der Vater war Jurist und Diplomat, die Familie gehört zur Patrizierschicht in Nürnberg, der freien Reichsstadt und einem der heimlichen Machtzentren des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Nach dem Tod seiner Ehefrau heiratete er nicht wieder; er trat ins Kloster ein und verbrachte seine letzten Jahre als Barfüßermönch. Neben Barbara, später Caritas, traten noch sechs weitere seiner Töchter ins Kloster ein; man kann wohl ohne Übertreibung sagen, dass die Religion in dieser Familie eine selbst für diese fromme Zeit eine außergewöhnlich große Rolle spielte, aber eben auch die Bildung.

Caritas wurde nicht zuhause erzogen, sondern ab ihrem zwölften Lebensjahr bei ihrem Großvater, in einem Haushalt mit gleich zwei gebildeten Frauen, der Schwester des Großvaters und seiner zweiten Ehefrau. Dort durfte sie sogar, und das ist in dieser Zeit der Joker für den Eintritt in die Welt der gebildeten Männer, Latein lernen, und es ist überliefert, dass sie geradezu wunderschnell die klare Sprache der Humanisten beherrschte. Als sie mit 16 Jahren endlich – denn das wird das Gefühl gewesen sein: endlich! – als Novizin in das städtische Klarissenkloster eintreten darf, nimmt sie den Namen an, unter dem sie der Nachwelt erhalten bleiben wird: Caritas, die sorgende Nächstenliebe. Das stößt sich lautlich nur ein wenig an dem bieder-bürgerlichen Pirckheimer, eine schwache Überlagerung. Willibald, der Bruder, war zu dieser Zeit schon, einer alten Familientradition gemäß, auf seiner siebenjährigen Studienexkursion nach Pavia und Padua; die Männer gehen eben in die Welt, die Frauen ins Kloster.

Immerhin, das Klarakloster in Nürnberg konnte zu dieser Zeit schon auf zweihundert Jahre einer wechselvollen Geschichte zurückschauen. Es gehörte zur strengen Observanz, und viele Töchter aus dem Nürnberger Patriziertum hatten sich hinter seine Mauern zurückgezogen, um sie nie wieder zu verlassen. Das Kloster hatte reiche Stiftungen und Schenkungen erhalten, es produzierte Bier und Stoffe und galt über Nürnberg hinaus als Muster- und Reformorden. Sechzig Nonnen lebten zur Zeit von Caritas dort, und sie selbst machte eine typische Klosterkarriere: Sie unterrichtete zunächst als Kindsmeisterin die Klosterschülerinnen, ordnete neben-

bei die Bibliothek, wurde dann Novizenmeisterin und 1503 schließlich Äbtissin: nicht nur eine geistige Mutterfigur also, sondern eine verantwortungsvolle Leitungsposition in einem mittelständischen Klosterbetrieb. Gelegentlich sah sie noch ihren Bruder, mit dem sie auch häufig Briefe wechselte, am Klausurgitter; und vielleicht berichtete er ihr dann von den Gesprächen im Nürnberger Humanistenkreis. Conrad Celtis verkehrte dort, der Caritas später in den von ihm herausgegebenen Werken von Hroswith von Gandersheim, einer anderen schreibenden Nonne, eine Huldigung widmen sollte. Auch Hartmann Schedel war dabei, der Verfasser einer reich illustrierten *Weltchronik*, und gelegentlich Albrecht Dürer, den die gelehrten Männer bei der ikonographischen Ausgestaltung seiner Werke berieten. Man korrespondierte auch mit anderen Humanisten, Philipp Melanchton zum Beispiel; aber Caritas hätte zu diesem Zeitpunkt wohl kaum ahnen können, dass er später eine Hauptrolle in ihrem Lebensdrama spielen sollte.

Denn inzwischen war der große Zeitenbruch nach Nürnberg gekommen: In den Nürnberger Religionsgesprächen hatte die Stadt entschieden, künftig sich der Lehre Luthers anzuschließen – was auch hieß, dass die altgläubigen Kloster geschlossen werden sollten, und Caritas als Äbtissin sah sich alsbald mit der Forderung des Rats konfrontiert, das traditionsreiche Klarissenkloster aufzulösen, die Bürgerstöchter wieder einzukleiden und nach Hause zu schicken. Sie selbst wäre dann frei gewesen, das zu tun, was – ja, was auch immer ehemalige Äbtissinen so tun konnten, da gab es kein richtiges *role model*: Hätte sie etwa heiraten sollen, endlich eine gelehrte Matrone werden, so wie die berühmte Katharina von Bora, die Luther geheiratet hatte und dabei war, als eine Art Domina des temperamentvollen Reformators in die Weltgeschichte einzugehen? Ach, Caritas war vielleicht aus ähnlichem Holz geschnitten wie das berühmte Luther'sche Käthchen, aber doch nicht ganz aus dem gleichen. Ihr Gelübde brechen? Die ihr anvertrauten, die ihr vertrauenden Schwestern verlassen? Die weibliche Klostergemeinschaft mit ihren regelmäßigen Gesängen, ihren immergleichen Gebeten, ihren ruhigen Arbeiten hinter sich lassen, das zur zweiten Natur gewordene Gewand ablegen und damit die Ehe brechen dem einen Herrn im Himmel, dem sie doch Treue gelobt hatten? Undenkbar. Wie eine Frau stehen die Nonnen hinter der Äbtissin; gemeinsam und mit Caritas' Stimme berufen sie sich auf ihr Gelübde und ihre

höhere Gehorsamspflicht ausschließlich gegenüber Gott, dessen Weisheit bekanntlich höher sei als alle Menschenvernunft.

Damit hatte der Pfleger, also der Vormund, der zwischen dem Rat und dem Frauenkloster – das sich zwar selbst verwalten und regieren, aber natürlich nicht nach außen vertreten durften – nicht gerechnet, und er wird recht böse. Die Briefe, die in diesem Streit gewechselt werden, sind erhalten, nebst Aufzeichnungen Caritas' zu einer Klosterchronik: Dokumente, dicht beschrieben in der sorgfältigen Handschrift einer geschulten Nonne (der die Äbtissin diktierte, schließlich war sie eine Managerin), dazu Briefe einer gewiefen Diplomaterin im Ordenshabitus (was natürlich auch sprachlich gewaltig durchschimmert, bei aller Diplomatie). Irgendjemand hat sie zusammengebunden, diese Schriften, irgendjemand hat sie sogar abgeschrieben später, und der noch spätere Herausgeber und Übersetzer (im Original sind sie lateinisch oder frühneuhochdeutsch) hat sie *Denkwürdigkeiten* genannt – ein klassischer Titel von Memoiren, von Erinnerungen großer – nun ja, meist Männer, mit einem subtilen Beiklang des »zu denken Würdigen«. Es sind aber nur gesammelte Briefe und Gebete, also bestenfalls das, was man heute »Ego-Dokument« nennt. Das *Ego* ist ihnen jedoch kaum hörbar und wird von einem sehr großen *Nobis* überlagert: Wir, die Nonnen vom Klarissenkloster, wir, die Nachfolgerinnen der Heiligen Klara, die sich damals dem Heiligen Franziskus angeschlossen hatte und die ersten Kloster für Frauen gegründet hatte. Wir, die Erbinnen einer langen Tradition, Empfängerin von päpstlichen Bullen, Hüterin von Klosterschätzen, Erzieherinnen von Novizinnen seit langer Zeit – wir gedenken nicht, uns dem Urteil des Nürnberger Rats zu beugen. Ein höherer Richter möge über uns richten!

Das war unerwartet. Einige Eltern waren empört und kündigten die gewaltsame Abholung der Töchter an. Der Pfleger verlegte sich aufs Drohen: Sie sollten sich nicht auf ihren geistlichen Schutz verlassen! Als erstes würden die Franziskaner, die seither bei ihnen predigten und Beichte hörten, abgezogen und durch lutherische Priester ersetzt – die Nonnen schrien auf, man meinte, es bis über die Klostermauern hören zu können: ein Irrgläubiger, ein Ketzer, ein verheirateter Mann wohl gar in ihren Mauern! Niemals. Dann lieber keine Beichte und in Sünde sterben. Der Pfleger drohte weiter, schärfer diesmal. Es gebe Gerüchte, sie hätten die aufrührerischen Bauern aufgehetzt, und es werde keine Gnade gegen die er-

geben, die das Schwert erhoben hätten! Man kann sich kaum vorstellen, wie dieser ziemlich weit hergeholte Vorwurf – wie hätten sie denn die Bauern anstiften sollen, etwa vom Klausurgitter aus? – die frommen Frauen empörte. Und Caritas setzt sich hin und diktiert einen neuen Brief, es ist ihr Meisterstück. Punkt für Punkt widerlegt sie die Vorwürfe, ruft ihr reiches Bibelwissen zu Hilfe, zitiert die Kirchenväter, argumentiert, bittet, bietet Kompromisse an. Vor allem aber beruft sie sich im Namen aller Schwestern auf ihr Gewissen, ihre Gelübde, ihre – wahrscheinlich würde man heute durchaus sagen: auf ihre Identität, die ihrem ganzen Leben und dem ihrer Mitschwestern Sinn und Struktur gegeben hatte, bei allen Einschränkungen und Reglementierungen des klösterlichen Lebens (und nur wer meint, solchen Sinn und solche Struktur nicht nötig zu haben, werfe den ersten Stein gegen die Klostermauern, wie es einige aufgebrauchte Nürnberger Reformationsanhänger tatsächlich taten). Nicht eine der Schwestern, so Caritas, habe dafür gestimmt das Kloster zu verlassen, sollte sie sie denn zwingen? Und was die Bauern angehe – nicht einmal würde es ihnen in den Sinn kommen, ein Brotmesser zu erheben, um wieviel weniger ein Schwert! Und an diesem Punkt sieht man sie endlich ganz scharf und überlagerungsfrei, eine weibliche Autorin im Klosterhabitus mit Pirkheimerischer Knubbelnase und Doppelkinn, aber jetzt ganz sie selbst: nicht einmal ein Brotmesser!

Nun gut, Pfleger und Rat lenkten ein. Sie starteten noch einen letzten Versuch und engagierten den berühmten Melanchthon, er möge den starrsinnigen Schwestern Vernunft einreden! Melanchthon kam, Melanchthon sprach mit Caritas, und wie gern wäre man bei dem Gespräch ein Klostermäuschen gewesen – aber respektieren wir das klösterliche Schweigen. Melanchthon jedenfalls, soviel ist überliefert, kam von seiner Mission zurück und bekannte, dass ihm die Haltung der Schwestern durchaus einleuchte; man könne sie wohl kaum gegen ihr Gewissen zwingen und es sei auch gar nicht klar, ob der ehemalige Mönch Luther wirklich alle Klöster habe aufheben wollen. Die Stadt verlegte sich nochmal auf eine neue Strategie, wirtschaftliche Austrocknung diesmal: Das »Ungeld« wurde erhöht, eine Art Verbrauchssteuer auf Wein und Bier, und die Nonnen produzierten Bier, das in Nürnberg wohl von vielen gern getrunken wurde, reformatorisch oder altgläubig. Im Kloster feierte man derweil das 25jährige Jubiläum Caritas' als Äbtissin, sie selbst soll das Hackbrett geschlagen haben, viele Städter stifteten

Süßigkeiten und Delikatessen. Ein Jahr später schon starb dann ihr Bruder Willibald, inzwischen ein in ganz Europa bekannter Jurist und Gelehrter; ein weiteres Jahr später Caritas selbst, 65jährig. Das Kloster blieb so lange bestehen, wie die letzte Nonne lebte, ironischerweise wurde sie sehr, sehr alt. Die Anlage wurde danach zerstört, die Gräber verstreut, nur die Kirche wurde erhalten. Eher zufällig fand man später, genau wie die *Denkwürdigkeiten*, auch Caritas' Gebeine wieder und bettete sie in der heute noch bestehenden Klarakirche in Nürnberg. Dort liegt sie heute noch, gleich neben dem Rotlichtviertel, das schon damals in unmittelbarer Nachbarschaft des Klosters war. Hätte Dürer sie doch nur einmal gemalt oder wenigstens gezeichnet – wir hätten ein Bild, anhand dessen wir sagen könnten, ob sie mehr Caritas oder mehr Pirckheimer war. So müssen wir selbst daran arbeiten zu verstehen, wie man gleichzeitig eine das Hackbrett schlagende Nonne und eine gelehrte, lateinische Briefe diktierende Managerin und eine ihre Nonnen wie ein Adler hütende Äbtissin war – eine mittelalterliche Frau mit vielen Gesichtern.

CHRISTINE IM GEHÄUS, ODER: DIE ERFINDUNG DES FRAUENHAUSES IM MITTELALTER



Niemand weiß, wie sie ausgesehen hat. Doch wenn man sucht, findet man viele Bilder von ihr. In ihren eigenen Büchern hat sie sich verewigt, nicht nur im Wort, sondern auch im Bild, und man erkennt sie sofort: Immer trägt sie ein schlichtes, aber leuchtend blaues langes Kleid und eine strahlend weiße Witwenhaube auf dem Kopf. Ihr Gesicht sieht man kaum, aber ihre Hände fallen auf: Sie halten eine Feder oder ein Buch; oder sie zeigen den Menschen, die sie umgeben, etwas, mit erhobenen Fingern, aber nur sanft hinweisend, nicht streng belehrend. Zu ihren Füßen sitzt, man merkt es kaum, ein Hündchen, es schaut zu ihr hinauf. Ihr Ehemann hat sie verlassen, lange schon, die Kinder sind erwachsen, aber ein treues Hündchen ist geblieben, es wacht über die Frau und über ihre Bücher und ihre Schriften im Gehäus. Denn immer sitzt Christine im Gehäus: in einem engen Gemach mit gotischen Bögen, die Witwenhaube stößt mit den Spitzen fast an die Decke. Es hat zwar Fenster, aber man sieht nichts von einer Landschaft oder einem Himmel;

nein, es ist eine Schreib- und Lesestube, oder es ist das intime Gemach einer fürstlichen Gönnerin, einer hohen Frau, der man das neueste Buch gewidmet hat und es nun überreicht. Wir befinden uns nämlich – sagten wir es eigentlich schon? – zu Beginn des 15. Jahrhunderts; im Gehäus ist Christine de Pisan, die erste bedeutende Autorin des Mittelalters, und das Gehäus ist ihr geistiger Freiraum und Gefängnis zugleich. Sie wird es erweitern im Laufe ihres Lebens, sie wird immer neue Gemächer anbauen, so viele, dass es schließlich eine ganze *Stadt der Frauen* geworden ist – ein Frauenhaus, das erste der Geschichte, und die Männer müssen draußen bleiben, aber vielleicht darf ein Hund mit hinein.

Christine de Pisan wurde in Venedig geboren, einer reichen, hoch kultivierten Stadt; ihr Vater war ein berühmter Wissenschaftler, bald würde er an den Hof nach Paris berufen werden, als Leibastronom und Mediziner des Königs Karl V. Von ihrer Mutter weiß man – eigentlich nichts, und Christine hat ihr kein Denkmal gesetzt. Denn sie war, so viel kann man aus ihrer autobiographischen *Vision* schließen, zweifellos auf den Vater fixiert: auf den Gelehrten mit all seinen Büchern, seinem Wissen von den Sternen und vom menschlichen Körper – ach, wenn man nur kein Mädchen gewesen wäre! Aber Christine ist klug, lebensklug, sie lebt von den Brosamen des Tisches der Weisheit, sie sammelt und stiehlt ihr Wissen zusammen, wo sie es findet; und man möchte gern denken, dass vielleicht, irgendwann, ihr kluger Vater gemerkt hat, dass er eine kluge Tochter hatte, und was das für ein Geschenk war. Wahrscheinlicher ist aber, dass es immer nur das Hauptziel gewesen ist, Christine gut zu verheiraten – das einzige Lebensziel der Frau (nicht nur im dunklen Mittelalter, auch in der von der Vergangenheit gelegentlich allzu hell verklärten Antike war das so), ihr Sinn und Zweck, und nicht zuletzt: ihre Versorgung. Christine wird mit 15 Jahren verheiratet, das war üblich so; sie hat sich nicht gewehrt, sie hat drei Kinder geboren, und sie wird später nur Gutes über ihre Ehe sagen. Aber sie war kurz, der königliche Sekretär, dem man sie angetraut hatte, erliegt der Pest. Ihr Vater war bereits zuvor gestorben, und nun ist Christine eine kaum 25jährige Witwe, allein mit ihren Kindern, in einer ungeklärten Rechtslage im Blick auf ihre Erbschaft, sofort verwoben in juristische Streitereien, verfolgt von Männern, die ihre Notsituation ausnutzen wollten; nicht vorbereitet, nicht bevollmächtigt, überfordert. Und Christine krempelt die Ärmel des schlichten blauen Kleides auf, reißt sich zusammen und

regelt nicht nur all ihre finanziellen und juristischen Angelegenheiten, sondern beschließt, aus ihrem Wissensdurst und ihrer verstreuten Lektüre ihren Lebensunterhalt zu machen. Natürlich braucht man dafür Mäzene, das ist klar; es gibt keinen Literaturmarkt, es gibt keine öffentliche Förderung, und die Buchproduktion ist teuer: Die Manuskripte müssen abgeschrieben werden, jedes einzelne, oft arbeiten Frauen daran mit, und Christine selbst soll gelegentlich Hand angelegt haben. Sie müssen, wenn sie schön und respektabel für den Mäzen sein sollen, mit wertvollen Illustrationen verschlungenen Initialen verziert werden; und dabei entwickelt Christine, von Anfang an, ihr eigenes Autorinnenbild, ihr Markenzeichen sozusagen: Es trägt ein blaues einfaches Gewand und die weiße Witwenhaube, und es sitzt im Gehäus und schreibt.

Christine aber wagt sich, Schritt für Schritt, immer weiter aus dem Gehäus heraus. Sie beginnt Balladen zu schreiben, eine leichte Gattung der mittelalterlichen Unterhaltungsliteratur; sie verarbeitet dabei auch ihren eigenen Liebesschmerz, ihre kurze Liebeserfahrung, und sie hat damit Erfolg. Und dann wagt sie sich noch ein Stück weiter hinaus, und nun passiert schon das, was ihr einen Platz in der ewigen Literaturgeschichte aller Zeiten sichern wird: Christine ärgert sich nämlich. Sie selbst hat die Szene beschrieben: Sie sitzt also mal wieder in ihrem Gehäus, bei der Arbeit, sie liest all ihre geliebten und verehrten Autoren von Aristoteles bis Augustinus, aber zwischendurch, zur Entspannung, auch einen zeitgenössischen Bestseller, den endlosen *Rosenroman* nämlich. Es ist die Geschichte eines Ritters, der seine ideale Geliebte sucht, die unerreichbare Rose; und dabei erlebt er viele Abenteuer und lernt viele Frauen kennen und die Geschichte nimmt und nimmt kein Ende; denn nachdem der erste – natürlich männliche – Autor die Feder niedergelegt hat, ergreift sie der nächste und strickt neue Geschichten hinzu. Dieser aber, der Nachfolger, ist ein Misogyn, wie er im Buche aller Zeiten steht: von Grund auf und aus Prinzip frauenfeindlich, und die Frauen, die er schildert, werden immer schlimmer, charakterloser, verworfener. Und Christine liest und ärgert sich immer mehr: Es kann doch nicht sein, dass die Frauen wirklich so sind, wie sie hier geschildert werden? Sie kennt doch die Frauen, sie kennt jedenfalls genug Frauen, die nicht so sind. Warum aber schildert der Autor, der ja wohl ein gebildeter und gelehrter Mann sein muss, schließlich ist er ein Autor und hat ein berühmtes Buch geschrieben – warum also schildert dieser Mann die Frauen auf

diese herablassende, boshafte, hämische Art und Weise? Und warum, so steigert sich Christine weiter in ihren Ärger hinein, hat sie diese Geschichte, mit nur etwas anderen Worten, schon so oft gelesen? Es kann doch nicht sein, dass Gott – und Christine ist von der Existenz und Güte des höchsten Wesens so durchdrungen wie man nur sein kann –, dass dieser allmächtige und allgütige Gott die Frauen böse und falsch erschaffen hat? Nein, das kann nicht sein. Und gerade, als Christine bereits an ihrem eigenen Verstand zu zweifeln beginnt – denn woran soll sie sonst zweifeln? an den verehrten Autoren? an Gott etwa? –, hat sie eine Erscheinung: In strahlendem Lichterglanz erscheinen drei edle Frauen. Sie sprechen zu Christine mit all der Autorität strahlender Erscheinungen aus dem Nichts und sagen, wie noch jeder kluge Engel vor ihnen, wenn er sich einer Frau genähert hat, als erstes: »Fürchte dich nicht!« Aber danach beginnt ein sehr rationaler Dialog. »Du hast begonnen zu zweifeln«, sagt die eine von ihnen (und wir übertragen ins Moderne, was jedoch nicht besonders schwerfällt), »das ist keine schlimme Sache an sich – aber du darfst nicht an dir zweifeln, an deinem eigenen Verstand! Du bist doch sonst eine kluge Frau«, sagt die hohe Erscheinung, »also glaub gefälligst nicht blind, was irgendwelche Männer gesagt haben, es waren halt Männer! Denk nach, und zwar selbst!« (*sapere aude!*, würde Kant knappe vierhundert Jahren später sagen, und das ist in die Geschichte eingegangen; aber die meisten lebensklugen Dinge haben Frauen schon vorher gesagt).

Und Christine beginnt mit dem Denken, zögernd anfangs, unsicher; immer wieder fragt sie nach, bittet die erleuchteten Damen um weitere Erläuterungen, lässt nicht locker. Die Damen lassen sich nicht lange bitten: Die erste, sie wird »Vernunft« genannt, fordert Christine auf, mit dem Bau einer Stadt zu beginnen – einer Stadt allein für die Frauen, einen eigenen Raum, in den sie sich zurückziehen können (*a room of one's own*, würde Virginia Woolf knapp fünfhundert Jahre später sagen, braucht die Frau; aber es hätte sie sicherlich nicht erstaunt, dass das schon eine Frau vor ihr gesagt hat). Die zweite, »Rechtschaffenheit« genannt, stattet mit Christine zusammen die Stadt aus; und die Dritte, die »Gerechtigkeit«, verleiht ihr ihren metaphysischen Rahmen: Die Mutter Gottes nämlich, Maria selbst, zieht an der Spitze aller Heiligen und Märtyrerinnen ein, und es wird ein Leben sein wie im Himmel fortan – aber ohne Männer. Doch nicht nur die Heiligen werden dort leben, sondern viele, viele Frauen aus der Geschichte, vergessen beinahe, aber doch nicht

ganz: Denn Vernunft, Rechtschaffenheit und Gerechtigkeit erzählen Christine die Geschichten all dieser mutigen, entschlossenen, selbstbewussten Frauen vor ihr. Zu ihnen gehört Minerva (denn Minerva war auch nicht mehr als eine besonders kluge und tatkräftige und wissbegierige Frau in Athen, leider Heidin) ebenso wie die legendäre Dichterin Sappho. Zu ihnen gehören die legendären Amazonen, die sich eine Brust abhackten, um besser kämpfen zu können, und was haben sie gekämpft und wie waren sie gefürchtet! Zu ihr gehören, schließlich, Fürstinnen und Herrscherinnen von der sagenhaften Königin von Saba an bis hin zu den edlen Frauen der eigenen Zeit. In diesen Geschichten purzeln Mythologie, Religion und Geschichte munter durcheinander, aber darauf kommt es gar nicht an, und ob man Dichtung und Wahrheit im Einzelnen so genau auseinanderhalten kann, wie es eine männliche Logik fordert, ist sowieso umstritten. Worauf es ankommt ist, dass Frauen eine Geschichte haben – und wenn sie nur in Fetzen überliefert ist, muss man halt hier und dort anlicken. Aber am Ende wird man nicht mehr herkunftslos, allein, verunsichert sein, sondern ein Glied in einer langen Kette, zusammengehalten und gefestigt im Vertrauen auf sich selbst ebenso wie auf die kluge und tatkräftige Weiblichkeit aller Zeiten.

Das Buch von der Stadt der Frauen ist Christines berühmtestes Werk; mit ihm hat sie das enge gotische Gehäus zu einer von hohen Mauern umgebenen Stadt mit in den Himmel wachsenden Türmen erweitert, einem Inbegriff von Frieden, Geborgenheit, Ruhe. Und dann, versichert durch diese Stadt im Rücken, schreibt sie weiter, Schritt für Schritt: schreibt politische Texte und fordert endlich Frieden, schreibt eine Herrscherbiographie (eine Frau! ein Skandal!), schreibt weiter über die Liebe und das lange Lernen und wie beides zusammenhängt. Aber sie wird schon undeutlicher; irgendwann, keiner weiß mehr genau, wann und wie, geht sie ins Kloster (und was sind Klöster anders als Städte der Frauen, unter der Herrschaft der Himmelskönigin, und die Klosterzellen ein Gehäus, und das schlichte blaue Kleid mit der weißen Haube könnte genauso gut ein Nonnenhabit sein). Am Ende noch ein Lichtblick: Sie erlebt Jeanne d'Arc, die Jungfrau von Orleans, die neue Amazone Frankreichs, und sie schreibt ein Lobgedicht auf sie. Dann wechselt sie ein letztes Mal den Wohnsitz und geht ein in die ewige Stadt der Frauen, ihre eigene Schöpfung und ihr Vermächtnis.

MODERATA FONTE ODER: DER SÜNDEFALL, EINE ANDERE LEKTÜRE



Wenig wissen wir von den ersten Frauen, die nicht nur schrieben und ihre Werke allen Widerständen zum Trotz veröffentlichten, sondern die auch noch über das heikelste aller Themen schrieben, nämlich: den Wert der Frau. Manchmal hat man das Gefühl, dass der Streit um die Vorzüge des männlichen oder weiblichen Geschlechts (die *querelle des hommes et des femmes*) schon mit dem Sündenfall geboren wurde, und natürlich stand der Sieger jahrhundertlang fest: Es waren die Männer! Sie waren nicht nur das kräftigere Geschlecht, sondern auch das klügere, das moralischere, das einzig Genialische; und mit Recht herrschten sie nicht nur auf dem Schlachtfeld und in den Wissenschaften (einem Schlachtfeld eigener Art), sondern auch in ihrem Heim als *pater familias* mit diktatorischen Machtbefugnissen. Und dann schlägt frau, eher zufällig, eine Übersetzung eines italienischen Textes aus dem Jahr 1600 auf. Moderata Fonte heißt die Autorin, und das Werk hat den durchaus provozierenden Titel: *Das Verdienst der Frauen. Warum Frauen würdiger und vollkommener sind als Männer*. Und dort ist folgendes zu lesen: »Da meldete sich Helena zu Wort und sagte: ›Wer war der Grund unserer Verdammnis, wenn nicht Eva, die erste Frau?‹ ›Vielmehr war es Adam‹, widersprach Corinna, ›denn Eva beehrte in guter Absicht zu erkennen, was gut und was böse ist, und ließ sich dazu hinreißen, die verbotene Frucht zu kosten. Aber Adam war nicht von demselben Gedanken bewegt, sondern aß den Apfel aus Gier und aus Freßlust, da er von Eva gehört hatte, daß er wohlschmeckend sei, was eine schlechtere Absicht war und größeres Mißfallen

hervorrief«. Und während frau noch in sich hinein schmunzelt, fällt ihr auf: Das ist nicht nur sehr, sehr lustig, das ist auch von ziemlich unerhörter Subtilität. Der eigentlich Schuldige am Sündenfall ist Adam. Eva wollte nur ein wenig lernen, nämlich was »gut« sei und was »böse« (sie hatte also offensichtlich eine Art natürliches moralisches Gefühl, das nach Klärung verlangte, ein sehr edler intellektueller Impuls); Adam aber wollte leckere Früchtlein vernaschen, ohne die Konsequenzen zu bedenken. Schlecht ist es ihm bekommen, schlechter aber noch – der ewigen Eva.

Wer aber war diese Moderata Fonte, dieses mäßig springende und fröhlich vor sich hin sprudelnde, aber nicht überschäumende Brunnlein? Sie war, nach Christine de Pisan, die zweite Erfinderin des Frauenhauses. Sie schrieb nicht ganz so viel wie Christine, aber immerhin auch Einiges: Zum Beispiel einen dramatischen Dialog mit dem Titel *Le feste* (Feste), in dem sich ein stoischer und ein epikureischer Philosoph darüber streiten, ob Vergnügen oder Tugend das ultimative Endziel des menschlichen Lebens sei (uralter Philosophieklassiker, bis heute zwar eindeutig mit den Füßen entschieden, aber nicht in den Köpfen). Und während die Herren noch debattieren, entscheidet die eritreische Sibylle, ganz nebenbei, die Frage (eine bekannte antike Seherin, die auch den Fall Trojas prophezeit hatte, sowie vorhergesagt, dass Homer Lügengeschichten dazu erzählen werde; im Übrigen waren die Vorhersagen der Sibyllen immer nur so gut, wie die Fragen, die man ihnen gestellt hatte, und erinnert uns dann nicht irgendwie an Eva –? nein, andere Geschichte). Oder, um zu Moderata Fonte zurückzukommen: Sie schrieb auch eine Passion Christi, das war nicht direkt originell zu dieser Zeit, aber immerhin schrieb sie sie im heroischen Versmaß der *ottave rime*, hohe Literatur also; und sie rückte zudem entscheiden die weibliche Perspektive in den Vordergrund, die Rolle der Jungfrau Maria und Maria Magdalenas nämlich. Es ist wahrscheinlich, dass Moderata noch mehr geschrieben hat, es ist bezeugt, dass ihre dramatischen Dialoge vor dem Dogen von Venedig aufgeführt worden; aber bescheidene Berühmtheit erlangte sie erst mit der Streitschrift vom *Verdienst der Frauen*, die nach ihrem Tod veröffentlicht wurde und an der sie angeblich noch am letzten Tag vor ihrem (frühen) Tod schrieb.

Denn Moderata Fonte war Venezianerin; ein Kupferstich ist ihrem *Merito delle donne* beigelegt, auf der man eine ganz im Stil der Zeit hochmodisch und elegant frisierte Dame im reichen und

mächtigen Venedig der Renaissance sieht. Sie trägt eine schlichte Perlenkette um den Hals, ein eng geschnittenes Kleid mit einem weiten Spitzenausschnitt und aufgestelltem Spitzenkragen, und aus dem Kragen wächst ihr schmales Gesicht hervor, von zwei hörnerartigen Zöpfen gekrönt; dazwischen aber schlingt sich, man merkt es auf den ersten Blick kaum, ein Lorbeerkranz hindurch, das Zeichen der gekrönten Dichterin. Das Gesicht selbst aber ist – androgyn; es ist das Gesicht der schönen Jünglinge, wie sie die Renaissance-Maler gemalt haben, aber etwas fülliger um die Wangen, etwas verschatteter um die großen Augen, etwas weicher in den nicht lächelnden Lippen des Mundes. Kein Zweifel: Dies ist – ein Wesen, mit dem zu rechnen ist; nicht eine Spur von Unterwürfigkeit, nichts Schmelzendes, Schmeichelndes, Gefälliges; eher eine Art gefallener Engel, dessen Flügel sich zu einem Spitzenkragen gefaltet haben. Aber im unteren Teil des Bildes (das Bildnis ist nur ein Bruststück) könnte das Wesen auch ein Flammenschwert tragen.

Zum Glück jedoch sind wir nicht ganz auf Vermutungen über Moderatas Leben angewiesen. Ihr ehemaliger Vormund Giovanni Doglioni, selbst Dichter, hat ihre Biographie aufgeschrieben und dem *Merito delle donne* vorausgesetzt, als er die Streitschrift nach Moderatas Tod zum Druck gab. Und selbst wenn man in Abschlag bringt, dass er eine Art weibliche Heldinnenbiographie schreibt, vielleicht noch aus der Trauer des unmittelbaren Verlusts heraus, muss man zugestehen, dass diese Frau besondere Talente hatte. Gebürtig zwar nicht aus dem venezianischen Patriziat, aber immerhin im Stand der *cittadini originari*, einer Art bürgerlichen Elite, verlor Modesta Pozzo (so hieß sie eigentlich) ihre Eltern schon ein Jahr nach ihrer Geburt. Modesta wurde gemeinsam mit ihrem Bruder Leonardo bei ihrer Großmutter aufgezogen und erhielt ihre erste Ausbildung in einem Konvent. Dort schon, so berichtet Doglioni in der Lebensbeschreibung, wurde sie Besucherinnen gern als frühreifes Kind vorgeführt, das über eine Art fotografisches Gedächtnis oder zumindest sehr gute Merkfähigkeiten verfügte; einmal Gelesen konnte sie auf Anfrage wörtlich reproduzieren, was einen besuchenden Prediger zu der Äußerung veranlasste, sie sei wohl wahrlich ein Geist ohne Körper! Worauf die kleine Moderata dem ziemlich fülligen alten Herrn erwidert haben soll: Dann müsse er ja wohl ein Körper ohne Geist sein! Mit neun Jahren kehrte sie ins Haus der Großeltern zurück und stürzte sich auf die Bibliothek des Großvaters, der diese Neigung stolz förderte und sie mit immer

neuem Lesestoff versah. Sie soll auch ihren Bruder Leonardo gezwungen haben, ihr alles, was er im Lateinunterricht gelernt hatte, zuhause beizubringen, so dass sie bald die humanistischen lateinischen Schriften lesen konnte. Angeblich konnte sie auch noch übermenschlich gut zeichnen, Cembalo und Laute spielen, singen, rechnen, nähen und sticken, alles mit geradezu atemberaubender Geschwindigkeit. Ein wahres Wunderkind also, das jedoch vor allem eines liebte: zu schreiben und zu dichten (noch eine andere Geschichte: Es ist wenig beachtet worden, dass viele große Autoren, und ja: Männer, ähnliche Hochbegabungen hatten. Sie wurden aber »nur« Dichter. Wie gesagt, eine andere Geschichte).

Aber auch Wunderkinder werden verheiratet. Immerhin schaffte es Moderata, dies bis in ihr 27tes Lebensjahr hinauszuzögern, was schon reichlich spät war. Dann aber heiratete sie einen vortrefflichen, von ihrem Vormund persönlich ausgewählten Steueranwalt beim Wasseramt (ja, tatsächlich, man bedenke: Das ist Venedig!) und gebar ihm vier Kinder. Sie selbst erzog die älteren drei, so berichtet uns Doglioni, mit großem Eifer, wahrscheinlich erfand sie dabei auch noch die frühkindliche Förderung. Bei der Geburt des vierten jedoch verstarb sie im Kindsbett. Und vielleicht ging sie danach ein in den wunderbaren Garten, in dem sich die Frauen aus ihrem Frauenbuch für zwei wunderbare Tage versammelt hatten, an deren Ende die Sonne langsam untergeht, man noch ein wenig in der Kühle des Gartens lustwandelt und zwei der Frauen schließlich in ein Madrigal einstimmen: *»So wie die Sterne den Himmel zieren die Frauen die Welt mit allem, was diese an Schönheit und Freude birgt. Und wie kein Sterblicher ohne Seele und Herz zu leben vermag, so sind aus eigener Kraft, ohne die Frauen, die Männer ohne jeden Beistand: Denn die Frau ist des Mannes Herz, Seele und Leben«.*

Das Verdienst der Frauen nun – ist kein Buch, das man unbedingt von der ersten bis zur letzten Seite durchlesen möchte und zwischendurch nicht mehr aus der Hand legen; dazu ist es zu lang, zu unsystematisch, zu lang her. Es schildert die Gespräche von insgesamt sieben Frauen der gehobenen Gesellschaft in Venedig während dieser zwei aus dem Frauenalltag gestohlenen Tage, in denen man im Garten lustwandelt, unter der Sonne des venezianischen Himmels, im Schatten venezianischer Gemächer; die Brunnen sprudeln dazu, es gibt sonnenverwöhnte Früchte und von unsichtbaren Dienstboten herbeigezauberte leichte Mahlzeiten, man rezi-

tiert Gedichte (selbstgemachte), empfiehlt sich gegenseitig den neuesten Hausarzt, tauscht Ratschläge in Gesundheitsfragen aus und belehrt sich gegenseitig ein wenig dabei. Es ist eine Art – *Sex and the City* ohne Sex; ein reiner Frauenclub, schön sind sie alle, dabei aber unterschiedlichen Alters und vor allem unterschiedlicher Grade des Verheiratetseins. Man tendiert zwischendurch ein wenig dazu den Überblick zu verlieren, genau kommt es auch nicht darauf an, aber die Zusammenstellung dieses venezianischen Frauenhauses ist eigentlich schon der subtilste Trick der Autorin: Sie zeigt uns das Frausein in Schattierungen, sozusagen, und die Ehe in all ihren Variationen. Wir haben nämlich Adriana, betagt, Witwe, gewählte Königin des zweitägigen Frauensymposium und fest entschlossen, nie wieder zu heiraten; ihre Tochter Virginia, im heiratsfähigen Alter (aber nicht besonders heiratswillig, vor allem am Ende der zwei Tage). Dann eine junge Witwe als Ergänzung zur alten Witwe, Leonora heißt sie; Lucretia, eine gestandene Ehefrau; Cornelia, eine junge Ehefrau als Kontrast dazu; Corinna, eine Art weltlicher Nonne, also: von der Heirat befreit; und Helena, frisch vermählt frischgebackene Ehefrau, noch etwas erhitzt von den soeben beendeten Flitterwochen. Und alle reden sie, scherzen sie, halten abwechselnd kleine Vorträge, streiten wieder ein wenig, kommen von den Vorzügen der Dichtkunst bis zu den Geheimnissen der Gestirne, bevor die Königin sie wieder zur Ordnung ruft – es geht doch eigentlich um: ja genau, die Männer und das Eheleben!

Es ist ein endloses Thema, und es wäre noch untertrieben zu sagen, dass die Männer schlecht dabei wegkommen. Es wäre auch untertrieben zu sagen, dass die Ehe das kleinere Übel ist. Nein, um ehrlich zu sein: Alle Frauen wissen furchtbare Geschichten von den Männern zu erzählen – nicht unbedingt von den eigenen Ehemännern, aber manchmal auch von diesen; von Vätern, Brüdern, Onkeln, von dem Mann an sich und dem Mann in der Geschichte und dem Mann in Venedig. Sie alle sind, nur in unterschiedlichem Maße: gewalttätig, egoistisch, triebgesteuert, hinterlistig, tückisch, selbstverliebt. Sie alle sind, genauso wie die letzte Figur am hochsymbolischen Gartenbrunnen, eigentlich Krokodile: Sie quälen und töten die Frauen, die sie verführt haben, und täuschen am Ende dann noch Mitleid vor! Demgegenüber illustrieren die anderen Brunnenfiguren die zumeist utopische Lebensform weiblicher Autarkie: keusch und rein, freudig und selbstgewählt allein, frei wie die Sonne und freigiebig mit ihrem Strahlen. In der Ehe jedoch, noch in der

besten, sind die Frauen Schmetterlinge, angezogen von den süßen Blüten der Liebe; die Liebe ist ein Pfirsich, frisch und süß in der Blüte, verdorben im Kern. Aber am Ende kommt das Krokodil (Ausnahmen bestätigen höchstens die Regel). Die Ehe: Sie ist nicht die Lösung, sie ist das Problem!

Das mag ein wenig übertrieben sein, ganz sicherlich einseitig. Aber die andere Seite der uralten *querelle*, die ewige Rede von den Verdiensten und Vorzügen der Männer, war schon so dickgefressen, dass eine ziemlich massive Einseitigkeit als Gegengewicht erforderlich war. Und ganz sicher hat sich das Männlichkeitsideal heute verändert, vielleicht sogar zum Besseren (aber darüber lassen wir die Geschichte und ein anderes Symposium urteilen). Zwischen- durch jedoch denken wir an Moderata Fonte, das gemäßigte Brünnelein mit den zum Spitzenkragen gestutzten Engelsflügeln. Wir denken an sie, wenn wir uns wieder einmal über einen Mann geärgert haben, wenn wir einem Krokodil begegnet sind oder auf einen verrotteten Pfirsich gebissen haben. Wir denken an sie, wenn das Ehegespons (ist das nicht ein wunderbar geschlechtsneutraler Begriff? und noch eine andere Geschichte) mal wieder seine Tage hat und man doch lieber allein in den Garten gehen möchte, unter einem sonnenverwöhnten Himmel mit reifen Feigen, und die Gondeln gaukeln den Kanal entlang. Natürlich sind die Männer nicht an allem schuld. Aber vielleicht sollten wir ein paar der Geschichten umschreiben; und die vom Sündenfall könnte der Anfang sein.

ENDSCHALLENDE REIME.
CATHARINA REGINA VON GREIFFENBERG



Sie war, so sagt man heute, eine protestantische Mystikerin. Das ist eine ziemliche Seltenheit der Naturgeschichte: Sicherlich, katholische Mystikerinnen hatte es gegeben, berühmte, energische, schreibende Frauen im Mittelalter. Ihr Glaube strömte aus ihnen in glühenden Versen, gespeist von der Glut ihrer sinnlichen wie übersinnlichen (und wer will da schon genau die Grenze ziehen?), auf jeden Fall jedoch: überwältigenden, im Erleben sprachlos machenden, aber hinterher zu nachglühenden Versen erstarrten Erfahrung der göttlichen Allmacht. Hildegard von Bingen gehörte zu ihnen, Mechthild von Merseburg, die Heilige Teresa von Avila – schreibende, lehrende, unternehmerische Frauen in Klöstern, die für sie ganz und gar nicht eine Zwangsanstalt waren, sondern ein Flucht- und Schutzraum. Aber protestantische Mystik? Zu welchen Höhen des sinnlichen (oder doch: übersinnlichen?) Erlebens sollte eine Religion beflügeln, die den Bildern feind war wie den Symbolen, in der Blut und Fleisch Christi nur noch profaner Wein und soeben gesegnetes Brot waren? In der überhaupt alles immer weniger handgreiflich wurde, einer Wort-Religion, *sola scriptura*, allein die Schrift sollte zählen – aber wann hatten trockene Buchstaben jemals Feuer geschlagen, den Geist entzündet wie die lebendige Liebe, das Mysterium der Sakramente, die schiere Unerklärlichkeit, Allmacht und Wunderkraft Gottes? Ach, es wird nicht einfach gewesen sein als protestantische Mystikerin, zumal im katholischen Österreich, den

stammkatholischen Kernlanden – doch andererseits: Hieß Protestantismus nicht, eigentlich, wörtlich, *sola scriptura*: Zeugnis ablegen, für etwas eintreten wie in einem Rechtsprozess, wo sich doch auch die Gemüter ereiferten und die Reden gelegentlich Feuer säten?

Catharina Regina von Greiffenberg war, so zeigt sie ein frühes Portrait, ihrem monumentalen Namen auf den ersten Blick vielleicht nicht ganz gewachsen: ein hübsches properes Frauenzimmer schaut der Betrachterin entgegen, unbefangen, lebenslustig, belastet von keiner tieferen Bedeutung oder höheren Berufung. Und doch, als Protestantin im katholischen Österreich, muss ihr von Anfang an eine gewisse Fremdheit – nicht fremd gewesen sein. Jedenfalls sah ihr entfernt verwandter Onkel, der nach dem frühen Tod des Vaters zu ihrem Vormund bestellt wurde, offenbar etwas in ihr, eine Ahnung von zukünftigen Talenten, ein kleines überirdisches Grübchen sozusagen, nicht ganz von dieser Welt – er ließ ihr eine gute Erziehung angedeihen, kaum schlechter als die der Männer ihrer Zeit und ihrer Gesellschaftsschicht; sie lernte Sprachen, grundlegende Geschichtskenntnisse, ein wenig Singen, Tanzen, Malen, aber auch Reiten. Irgendwann zwischen dem Reitunterricht und der französischen Konversation wird Catharina Regina dann angefangen haben, Verse zu machen, das war durchaus nicht unüblich und eine nette Freizeitbeschäftigung für eine junge Adlige, die sie ja nicht vom Heiraten abhalten musste; und man konnte ja nicht wissen, dass sie eigentlich von da an niemals mehr aufhören würde, Verse zu machen, kleine Schmuckstückchen für die Nachbarschaft und die Verwandtschaft.

Doch dann passierte das, was Catharinas Versen lebenslange Nahrung geben sollte: Nach dem Tod einer Schwester hat sie in einem Gottesdienst ein »Erweckungserlebnis«. So steht es heute profan und schmucklos in den Biographien. Sie hat nicht versucht, es zu schildern, keine brennenden Büsche, keine Blitzschläge auf dem Weg nach Damaskus. Vielleicht wusste sie schon, dass dies genau das war, was ihr niemals gelungen würde; dass all die vieltausend Verse, die sie aus sich herausströmen ließ in den restlichen Jahren, so scheinbar mühelos, sie doch nicht einen – doch jetzt müssten wir sie selbst sprechen lassen: einen Tropfen des unendlichen Meerwasser mehr, ein Sandkorn näher zu dem Allmächtigen, Allgegenwärtigen und Unaussprechlichen bringen würden, dem Ziel all ihres Denkens, Dichtens, Reimens, dem sicheren Hafen in

ihrem wechselhaften Leben, dem Leuchtturm aller Leuchttürme, hin zu: Gott.

Und so ward Catharina Regina von Greiffenberg zur protestantischen Mystikerin. Sie selbst hätte sich natürlich nie so genannt, um Himmelswillen; sie hätte auch, wahrscheinlich, nie daran gedacht, ihre Verse jemals zu veröffentlichen. Ihr Vormund andererseits – nun ja, er hatte ihr inzwischen einen Heiratsantrag gemacht. 25 Jahre älter war er allerdings, er hatte ihr den Vater ersetzt, er war, vielleicht, auch selbst ihr Lehrer gewesen, und er hatte, vielleicht, ein kleiner Pygmalion steckt doch in vielen Männern, sich sein Geschöpf erziehen wollen. Es ist auch nicht recht überliefert, ob Catharina nun heiratswillig war oder nicht (man ist geneigt, es für unwahrscheinlich zu halten, auch wenn sie sich selbst nicht, wie so manche katholische Mystikerin, als Gottesbraut feierte und damit einem geistlichen Zölibat verpflichtet); aber auf jeden Fall war erst einmal der Staat dagegen, die Verwandtschaft war nämlich zu eng, und so geriet die Sache auf das weite Feld behördlicher und religiöser Streitigkeiten.

Vielleicht hatte ja der Vormund Hans Rudolf an dieser Stelle einen Geistesblitz. Das lyrische Talent der jungen Catharina hatte nämlich schon die Aufmerksamkeit anderer erweckt; sie stand sogar in Kontakt mit dem berühmten Sigmund von Birken in Nürnberg, einem wichtigen Mann in der barocken Literaturlandschaft, hervorragend vernetzt, protestantisch wie sie. Und so erschien, kaum ein Jahr nach der ersten misslungenen Brautwerbung, plötzlich unvermutet ein Buch auf dem literarischen Markt; es trug den Titel *Geistliche Sonette, Lieder und Gedichte*, aber keinen Namen, sondern nur ein Titelkupfer mit dem Bild einer zur Lyra singenden Frau, »Uranie« genannt. Aber kein geringerer pries es dem Leser an als der hochmögliche Sigmund von Birken, auch genannt »der Erwachsene« in der *Fruchtbringenden Gesellschaft*; seinen Adelstitel hatte der gebürtige Pfarrerssohn im Übrigen durch Lobgesänge auf die Spitzendiplomaten erwirtschaftet, die den Westfälischen Frieden ausgehandelt hatten. Und welches schwere Geschütz musste er hier auffahren, der arme »Erwachsene! Denn nichts Geringeres als der Beweis der, jawohl!, biblischen Abkunft der hier präsentierten, von weiblicher Hand verfassten »Klinggedichte« lag ihm am Herzen, und mit welcher Inbrunst stürzte er sich in die Aufgabe! Nein, dieses christliche Weib, diese Uranie, brauchte keine Minerva, keine Musen, keine anderen Heidengebilde als Vorbild! Kannte nicht schon die Heilige

Schrift Frauen, die – nun ja, nicht direkt Dichterinnen waren (so sagt es Birken natürlich nicht), aber: Prophetinnen, zweifellos, und klüger als ihre Männer dazu und beinahe so weise wie Salomo? Sprachen sie alle nicht heilige und unverbrüchliche Wahrheit (wenn auch vielleicht nicht in Klinggedichten)? Und überhaupt, waren denn Frauen als Mütter nicht der Ursprung des Höchsten, des menschengeborenen Gottes? Denn Christus hätte ja auch, so sinniert von Birken, sich wie die Eva »aus einem Manne Mensch-formen können; aber er hat Mensch-werden wollen von dem Samen einer keuschen Jungfrauen«.

Das war viel Rhetorik, aber wichtiger war vielleicht das Titelkupfer: Es zeigte, zweifelsfrei, eine Frau, gehüllt in wallende Gewänder, vielleicht konnte man sich sogar eine entfernte Ähnlichkeit zum Jugendbildnis von Catharina Regina einbilden. Die Frau trug, zweifelsfrei, eine Lyra, das Instrument Apollos, das Markenzeichen der Dichter von der Antike an – aber war das nicht seltsam? Von der Lyra aus führte ein Zeigestab gen Himmel, er reichte senkrecht hin an die Wolken, und auf ihm saß – eine kleine Taube, umstrahlt vom Heiligen Geist, ganz wie auf den Altarbildern! Und jetzt, wo man darüber nachdachte, umgab nicht die Frau mit der Lyra etwas Madonnenhaftes, wie sie sich so abzeichnete vor einer Felsenhöhle, und sie trug eben anstelle des Babys ein Musikinstrument? Zum Glück half die Inschrift auf dem Felsen etwas weiter: Es handele sich um die »deutsche Uranie«, die »himmel-abstammende und himmelauf-flammende«. Und weil der träumende Betrachter gebildet ist, weiß er, dass Urania die Muse der Sternenkunde ist; also keine von den meist ja eher unziemlich nackt abgebildeten, ziemlich leichtfertigen Grazien. Urania hingegen ist eine sehr ernsthafte Muse, die ehrfürchtig – nun ja, in diesem Fall: nicht nach den Sternen blickt, sondern auf die strahlende Herrlichkeit Gottes am lichten Tage, aber dabei doch mit den (natürlich sittsam bedeckten) Füßen auf der Erde bleibt.

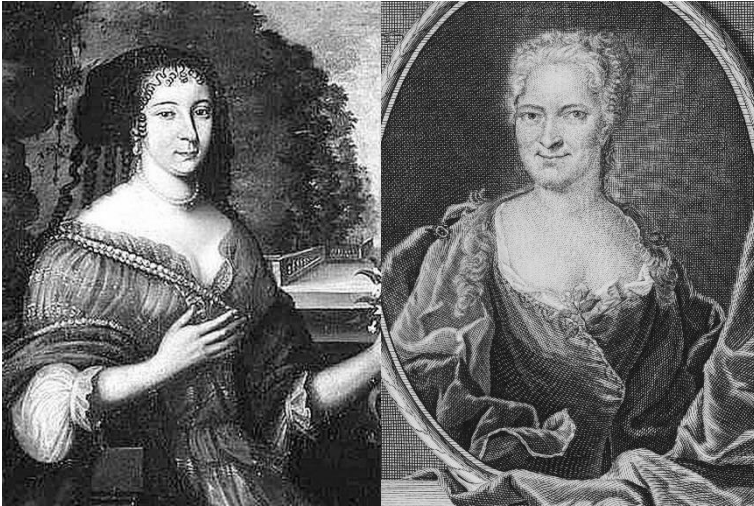
Ob der Trick mit einer Publikation als Verlobungsgebinde geholfen hat, ob es überhaupt einer war, wissen wir nicht – jedenfalls heiratete Catharina Regina ihren Vormund ein Jahr, nachdem ihr lyrischer Erstling in so außerordentlich ehrenvoller Form das Licht der Welt erblickt hatte. Die Ehe blieb auch im Weiteren rechtlich umstritten, kinderlos und wohl geprägt durch Urania-Katharinas beiden lebenslangen Passionen, die Hingabe an Gott und das Verfassen von Versen. Ihre geistlichen Klinggedichte hatten immerhin noch einige, wenige Spuren der Weltlichkeit; gelegentlich mischte

sich ein Frühlingsgedicht unter die Lobgesänge, eine Spur persönlich empfundener Trauer oder Not sprach aus diesem oder jenen Vers und beklagte den »fehlenden Wind im Glaubenssegel« oder das Nachlassen »der Ruderknechte des Lebensschiffchens«, der Sinne. Aber wie sie klangen, die Klinggedichte, die kunstvollen Sonette, die eine andere, fremde Literatur hervorgebracht hatte, um die Geliebte und alle ihre körperlichen Vorzüge zu besingen! Nichts könnte der protestantischen Mystikerin ferner liegen, die nur einen geistigen Geliebten hatte; aber auch sie liebte ihn in der Sprache, mit der Sprache, sie liebte ihn *sola scriptura*! Ein Gedicht wagt sie gar »Endschallende Reime« zu nennen. In ihm kommt all das zusammen, was zusammengehört, die Kern- und Wurzelwörter des Glaubens, und das Gedicht führt vor, wie sie zusammenklingen, sich gegenseitig widerspiegeln, der Reim ein Echo bildet: *rühret-führet-spüret* gehören natürlich zusammen, genauso wie *giebet-übel-liebet*; am meisten jedoch die heilige Dreiheit von *richten-dichten-pflichten*! Was die Welt im Innersten zusammenhält, ist Gott; was die Sprache zusammenhält, ist der Gleichklang der Worte, sind die »endschallenden Reime«. Und noch wenn Katharina zum tausendsten Mal (nicht übertrieben!) »*Safft*« auf »*Krafft*« auf »*schafft*« reimt, hört man doch jedesmal: Das ist der innerste Kern der göttlichen Schöpfung, die hier beschworen wird, und eben dass die Sprache diesen Zusammenhang in ihrem Gleichklang einfängt, ist der letzte Beweis für – die Göttlichkeit der Dichtung? Die Gedichthaftigkeit der Schöpfung? Ach, es kommt nicht darauf an. In der Sprache liegt ein großes Geheimnis verborgen, und wer es zum Klingen bringt, ist wahrhaft erweckt. *Das* ist protestantische Mystik!

Damit könnte man auch aufhören, denn in der Dichtung kommt nicht viel mehr nach: So sehr Klingdichterin wie hier wird die Greiffenberg nicht wieder werden. Aber ihr weiteres Leben! Nein, auch die große Liebesgeschichte kommt nicht mehr. Aber die Türken stehen vor Wien, Katharina muss mit ihrer Mutter nach Nürnberg fliehen, und sie schreibt ein umfangreiches Werk, 7000 Alexandriner lang (also, nur um der Vorstellung ein wenig auf die Sprünge zu helfen: zwanzig lange Verszeilen jeden Tag, ein Jahr lang, in einem präzise vorgegebenen Versmaß und natürlich mit klingenden Endreimen), genannt: *die Siegessäule der Buße und des Glaubens wider Erbfeind Christlichen Namens*! Das ist aber noch gar nichts gegen ihr anderes großes Lebensprojekt: Sie hat sich nämlich nichts Geringeres vorgenommen, als den Kaiser des Heilig-Römischen

Reiches Deutscher Nation, er heißt derzeit Leopold I, residiert in Wien, gilt als außerordentlich fromm, und ist im Übrigen natürlich: katholisch (ist der Papst katholisch?) zum Protestantismus zu bekehren. Ihr weiteres Leben ist eine frühe Pendlerexistenz zwischen Nürnberg, dem Dichterdasein, und Wien, dem Missionsprojekt. Was hätte aus ihr werden können, mit all der sprachlichen Energie, dem inneren Klingen, aber auch dem eisernen Willen, der Disziplin, dem Lebensmut angesichts eines wahrlich nicht leichten Lebens! Beinahe ironisch – oder eher tragisch? – mutet es an, dass sie 1677 wohl wiederum ohne ihr Wissen, in eine der bekanntesten Sprachgesellschaften der Zeit aufgenommen wurde, die *Deutschgesinnete Genossenschaft* in Hamburg. Ihr wurde der Ehrentitel »Die Tapfere« verliehen, dazu das Zunftwort: »Zwar Mutig, doch Züchtig, und in der gedruckten Ehrenrede heißt es, über Regina, die »reine Königin: Ihre »Gottseligkeit übertrifft Bischöfe, die Wohlfredenheit Dichter, die Herzhaftigkeit Obristen; die Geschicht-anziehungs-mänge gelehrte Staats-Lehrer«. Ein spätes Porträt, gedruckt zur Veröffentlichung ihrer Leichenrede, zeigt eine Dichterstürstin: asketisch, beinahe ausgemergelt schaut das Gesicht mit weit aufgerissenen Augen unter der immer noch modisch-zeitgenössischen Hochfrisur hervor und bildet einen seltsamen Kontrast zum kostbaren Schmuck und der immer noch eleganten schulterfreien Kleidung: ein altes Kind, ist man versucht zu sagen, obwohl von Grübchen keine Rede mehr sein kann, das man in eine künstliche Weiblichkeit gepresst hat, über die es geistig schon Myriaden hinaus gewachsen ist. Das Gesicht wäre wahrhaft einer Prophetin würdig, oder einer Äbtissin, im Feuer von Glaubenskriegen abgehärmt, aber immer noch auf Gott vertrauend. Und unter dem Bilde steht: »*Schau hier an Stand Verstand / die Edleste der Frauen / Das Engel-Tugend-Bild den Wunder-Kunst Palast / Die doch in Jesu nur hat ihre Ruh und Rast / Wer mehr will ihres Ruhms mag ihre Schriften schauen*«. Stand und Verstand – das Klingen hätte Katharina sicherlich gefreut; der Lobpreis wäre ihr vielleicht ein wenig allzu artifiziell erschienen, ein Wunder-Palast eben – das war genauso, wie in viel zu hohe Lockenfrisuren und viel zu weit ausgeschnittene Kleider gesteckt zu werden. Aber am Ende kommt es darauf nicht an; worauf es ankommt ist, in ihre Schriften zu schauen.

SALONDAMEN. MADAME DE SCUDÉRY UND CHRISTIANA MARIANA ZIEGLER



Was ist ein Salon? Wenn man sich noch etwas historische Phantasie bewahrt hat, sieht man vielleicht einen wohleingerichteten, etwas altertümlich und verstaubt wirkenden Saal mittlerer Größenordnung vor seinem inneren Auge; die Polster der verstreut herumstehenden Sessel und Sofas sind in Pastelltönen gehalten, hier und dort troddelt eine Quaste herab. Eine Seidentapete mit einem aufgeprägten unaufdringlichen Lilienmuster ziert die Wände; Gemälde kleineren Formats sind auf ihnen verteilt, liebliche Landschaften, neckische Genreszenen, ein wenig mythologisches Bildungsgut. Irgendwo steht ein Klavichord, vielleicht sogar eine Harfe. Einen Spieltisch mit Einlegearbeiten gibt es auch, ebenso einen Sekretär mit einer Andeutung von Geheimfächern für Liebesbriefe, Billets, Theaterzettel. Natürlich sind wir in einem anderen Jahrhundert, und die Damen, die jetzt auftreten, tragen vielleicht sogar noch Reifröcke, oder wenigstens bodenlange Kleider über dem blauen Strumpf. Aber auch Herren sind zugelassen, nur sehr anständige natürlich. Sie treten selbstsicher, mit einem leicht tänzelnden Schritt hinein und machen den Damen ein höfliches Kompliment, gewürzt mit einer galanten Bemerkung, einem kleinen Scherz, vielleicht so-

gar, wenn der Abend schon fortgeschritten ist, einer subtil verbrämten erotischen Andeutung. Denn ist man hier nicht im Reich des anmutigen Spiels und der geistreichen Konversation, weit jenseits der Schlachtfelder des alltäglichen Geschlechterkriegs und der Machtpolitik; dort, wo geistreiche Männer und schöne Frauen den Abend vertändeln, so als wären sie wirklich in eine arkadische Idylle geraten und das Leben ein einziges großes Spielzimmer für poetische Dilettanten, Glücksspieler und Möchtegern-Casanovas?

Es gab ihn wirklich, den Salon, aber er war weit mehr als ein Spielfeld verwöhnter Adliger und aufstiegswilliger Bürger. Er war eine Aufstiegsstrategie für bessergestellte Frauen, er war ihr ganz eigener Raum, in dem sie die Regeln schrieben und das Gespräch dominierten und die Männer am Gängelband der Galanterie führten – genau so, als wäre man noch im Mittelalter, wo der heldenhafte Ritter sich der edlen Minne verschrieben hat, aber niemals wird er die hohe Frau bekommen, denn wenn er sie bekäme, nun – dann wäre sie ja keine hohe Frau mehr, sondern beschmutzt, vom Mann, von der niederen Liebe, vom körperlichen Liebesvollzug, von der schmutzigen Realität. Nein, Galanterie war ein Spiel, das kein Ende finden durfte, niemals. Ein berühmter Salon, es war das *chambre bleue* der Madame de Scudéry mitten im Marais in Paris, erfand sich sogar ein Spielbrett dazu, das erstaunlich an moderne Brettspiele erinnert: Man zeichnete eine *carte de tendre*, eine Vermessung des galanten Kosmos, und ganz unten am Rande hatte sie sogar einen kleinen Maßstab, wie richtige große Karten. Drei Flüsse durchschnitten das Heimatland der hohen, der zärtlichen Liebe, sie trugen Namen wie ›Neigung‹ und ›Achtung‹ und ›Wertschätzung‹, aber jenseits von ihnen drohte das große böse unbekannte Meer, in das man geriet, wenn man es zu weit trieb mit der zärtlichen Liebe, blieb man jedoch in der Nähe der freundlichen Flüsse, an denen Städte blühten wie ›Wohllollen‹, ›kleine Geschenke‹, ›galante Briefe‹, ›Gehorsam‹, ›Großzügigkeit‹ und ›Großherzigkeit‹, hielt man sich auch fern vom kreisrunden ›See der Gleichgültigkeit und dem felsigen Bergreich des Hochmuts und des Egoismus – dann winkten einem das Lob und die Zuneigung schöner, edler, gebildeter Frauen, ihre zärtliche, aber nicht allzu leidenschaftliche Freundschaft und Zuneigung und, so es sich denn anbot: handfeste Förderung.

Als Madeleine de Scudéry ihren Salon gründete, die berühmten *samedis* im *chambre bleue*, war sie schon nicht mehr ganz jung. Sie kam

aus der Provinz, die Eltern waren in ihrer Jugend gestorben, und sie hatte nur ihren Bruder, Georges, der Schriftsteller war und mit ihr nach Paris ging, um sich einen Namen zu machen. Wie sie einer Heirat entgangen ist – man weiß es nicht, sie war weder hässlich (wenn auch nicht besonders hübsch) noch arm (es reichte für ein kleines Stadtpalais und ein sorgenfreies Leben, aber wohl nicht für eine attraktive Mitgift). Sie war allenfalls ein wenig allzu gebildet; der Onkel, bei dem sie aufgewachsen war, hatte sie und Georges zusammen erziehen lassen. Und während Georges in Paris daran ging, sich einen Ruf als militärischer Haudegen und Autor mäßig erfolgreicher Theaterstücke zu machen, ging Madeleine schnurstracks in den berühmtesten Salon der Zeit, das *Hôtel de Rambouillet*, und reüssierte dort; und wenig später schon eröffnete sie ihren eigenen, beinahe genauso erfolgreichen Salon (große Frauen machen sich keine Konkurrenz). Daneben schrieb sie, gemeinsam mit ihrem Bruder, ihren ersten Roman: *Ibrahim, ou l'illustre Bassa*, vier Bände Liebes- und Entführungsgeschichten im Geschmack der Zeit, angesiedelt im beliebten orientalischen Milieu, Lesefutter für die unterhaltungsdurstige Gesellschaft der Salons und der Höfe. Ihr zweites Buch jedoch zeigte schon, dass mehr in ihr steckte: *Les Femmes Illustres ou les Harangues Héroïques* heißt es, und in ihm gibt sie nicht nur Frauen aus Geschichte, Mythologie und Religion eine Stimme, sie gibt ihnen gleich einen heroischen Ton: Es sind Reden, rhetorisch durch- und ausgefeilte Reden, die man in jedem Lehrbuch abdrucken könnte, weil sie direkt ans Herz und an den Verstand gehen. In diesen Reden richten sich berühmte Frauen an Männer: Männer, die sie geheiratet und verlassen haben; Männer, die ihnen ewige Liebe geschworen haben und sie betrogen; Männer, für die sie sich geopfert haben, ihre Tugend, ihre Ehre, ihr Leben. Es sind heldenhafte Ehefrauen dabei und energische Mütter; barmherzige Herrscherinnen, die nicht ihr Volk in Kriegen verbrauchten, sondern Krankenhäuser bauten und Waisenhäuser; vorbildliche Christinnen folgen auf heidnische Kriegerinnen, römische Ehefrauen auf asiatische Konkubinen, die eine oder andere Göttin mischt sich unauffällig unter. Keine andere als Minerva ist ihre Schutzgöttin, sie steht auf dem vorangestellten Kupferstich, und unter ihrem siegreichen Speer windet sich die (deutlich männliche) Dummheit. Antik oder christlich, Herrscherin oder Ehefrau, Mythos oder Geschichte, das alles macht keinen Unterschied für Scudéry. Denn es gibt nicht die eine ideale Frau, oh nein, das ist

eine Idee, die nur in Männerköpfe kommen kann, die »wahre Eva« heißt sie dann meistens oder »das Weib«. Aber können nicht die Frauen genauso unterschiedlich sein wie die Männer? Die einen bewähren sich im Krieg, die anderen bei der Kindererziehung, einige herrschen, anderen opfern sich, darauf kommt es nicht an. Worauf es ankommt, ist, dass sie unterschiedliche Stimmen haben und diese unterschiedlichen Stimmen, endlich, einmal in ihrer Unterschiedlichkeit gehört werden.

Das Buch erscheint, ironischerweise, noch unter dem Namen ihres Bruders, wie auch die nächsten Romane, die sofort Welterfolge werden (im Rahmen der damaligen »Welt« natürlich): Der zehnbändige Cyrus-Roman *Artamène*, bis heute eines der längsten Bücher der Weltliteratur; *Clélie*, eine Geschichte aus dem antiken Rom, eigentlich aber ein Schlüsselroman über die französische Macht- und Bildungselite ihrer eigenen Zeit; *Almahide*, die Geschichte einer Sklavenkönigin. Niemand kann diese Bücher heute mehr lesen, viel zu viele Wörter, viel zu monotone Entführungen und Errettungen tugendsamer Heldinnen durch galante Kavaliers, viel zu galante Konversationen – aber für die Salons war es Lesefutter, war es ihr Betriebsstoff, sozusagen. Salon und Literatur gingen in diesen Texten sehr fließend ineinander über: Briefe, die im Roman geschrieben wurden, konnten in der Realität beantwortet werden, Spiele, die man im Salon erprobte, tauchten als Karten im Text wieder auf, und die Konversation, sowieso – ist nicht alles Konversation, beinahe das ganze Leben, beinahe die ganze Literatur, ein endloses Gespräch über Alles und Nichts, unerträglich eigentlich – wenn es nicht kultiviert, interessant, ironisch, humorvoll, gelegentlich gebildet und anspielungsreich, gelegentlich etwas sentimental oder erotisch aufgeladen ist? Bildete man sich nicht bei beidem, im Salon und beim Lesen, allein oder gemeinsam? Waren nicht die Salons eine Art gehobener Volkshochschule für den niederen Adel und das aufsteigende städtische Bürgertum, aber für die Frauen vor allem, die ja immer noch keine Erziehung bekamen und antike Philosophen nur lesen konnten, wenn sie ihren Brüdern die – meist ungeliebten – Klassiker vom Schultisch wegstahlen? Und bildeten nicht noch die geschwätzigsten heroischen Romane, die doch, in ihren endlosen Konversationen, ein Stück lebendiges Leben enthielten, und das Gespräch wieder zurückspielten in die Salons?

Madeleine de Scudéry schrieb in der zweiten Hälfte ihres Lebens einige Sammelwerke, die genau diesen Titel trugen: *Conversations*, Essays im Konversationston, über die Bildungsthemen der Salongesellschaft: Wie schmeichelte man richtig, wie schrieb man einen guten Brief, was war das überhaupt, die rätselhafte und unübersetzbare *aire galante*? Derweil war sie, wenn man den Quellen glauben mag, taub geworden, und man mag sich nicht vorstellen, welche Dramatik in ausgerechnet diesem Befund für eine lebenslang konversierende Salonniere lag. Denn sie wollte immer nur im Gespräch schreiben, sie lehnte es ab, akademische Definitionen zu geben und gelehrte Monologe zu führen; was das Galante sei, so schrieb sie in ihrem Essay über die *air galante*, ließe sich niemals in einer Begriffsbestimmung einfangen, sondern nur im lebendigen, sich entwickelnden, wandlungsfähigen Gespräch galanter Menschen. Doch es wurde ein Selbstgespräch, und die *samedis* nahmen ein Ende. Madeleine de Scudéry wurde alt, sehr alt für ihre Zeit: Sie starb mit über neunzig Jahren. In hohem Alter porträtiert sie später E.T.A. Hoffmann in einer der ersten deutschen Kriminalnovellen, *Das Fräulein von Scudéry*, wo sie mit Charme und Weisheit und diplomatischem Geschick einen rätselhaften Mordfall löst. Geheiratet hat sie niemals, in ihrem ganzen langen Leben; sie war von Männern umgeben, in ihren Salonzeiten sicherlich auch von attraktiven, intelligenten, machtvollen Männern; sie wird geflirtet haben, sie war keine von denen, die im »See der Gleichgültigkeit« planschten oder sich auf ihre Ego-Burg zurückzogen; aber sie blieb für sich, und man kann nur spekulieren über den Preis, den sie dafür gezahlt hat.

Die Taubheit hat E.T.A. Hoffmann ihr in seiner Erzählung erspart. Man würde sich wünschen, dass sie ihr auch die Boshaftigkeit einiger ihrer männlichen Autorenkollegen erspart hätte. Denn diese waren irgendwann zu dem Schluss gekommen, dass diese neue weibliche Bildungselite, deren Salons sie natürlich gern und regelmäßig besuchten, um mit ihren neuen Werken und ihrem blitzenden Witz zu prunken, eine unliebsame Konkurrenz zu werden drohten. Bildung war bisher eindeutig männlich gewesen, die Eintrittskarte war der Besuch akademischer Ausbildungsstätten, ihre Eingangsschwelle die Bildungssprache Latein. Nun aber kamen diese Frauen, sie waren witzig, sie wollten lernen, sie begannen die Männer zu kontrollieren: Waren sie auch galant genug? Hielten sie sich an die Spielregeln, besonders an die ungeschriebenen? Und die

Salondamen verfügten durchaus nicht nur über symbolisches Kapital, sondern auch über konkreten politischen Einfluss, sie hatten Zutritt bei Hofe, diskutierten mit um die großen kulturpolitischen Fragen der Zeit: Welche Kunst, welche Literatur ist die beste, die größte, die ruhmreichsten für die große französische Nation – die der Alten oder die der Neuen, unsere eigene, unsere Dramatiker, Molière, Corneille, Racine? Was darf die Kunst, und was darf sie nicht? Und dann schrieben diese Salondamen auch noch all diese Romane, eine Gattung, die es eigentlich gar nicht geben durfte, weil sie keine antiken Vorbilder hatte; all diese Liebesromane, die die Leser und vor allem die Leserinnen in ganz Europa geradezu süchtig machten; die eine neue Mode aufbrachten, die Galanteriemode, einen blühenden Wirtschaftszweig von Accessoires bis hin zum Galanteriedegen und dem *Galanten Wörterbuch*! Nein, es ging nicht nur um symbolisches Kapital, es ging um politisches Kapital, es ging um wirtschaftliches Kapital – und der Salon war auf einmal nicht mehr ein freundlicher weiblicher Raum, er wurde zum Kriegsgelände.

Vielleicht hörte Madeleine de Scudéry nicht mehr, als Molière anfang, sie und ihre Mit-Salonnieren als *precieuse* zu verspotten: gezielte, künstliche, übersteigerte, sich Bildung anmaßende, aber eigentlich nur flachgeistige und oberflächliche Kunstwesen, ohne Ende schwätzend, ewig flirtend, Gelehrsamkeit schwach vorspiegelnde, eigentlich aber vollständig überforderte Emporkömmlinge. *Die Prezjösen* hieß die Komödie, die Molière schrieb und die ganz Paris – und das hieß damals: die gesamte kultivierte Welt – zum spöttischen Lachen brachte; genauso waren sie, diese angeblich gebildeten Frauen, diese galante Welt des Scheins und der Oberfläche, Talmi, Gefühlskitsch, Sprachverzärtelung durch und durch! Aber bestimmt konnte Madeleine de Scudéry es noch lesen, auf dem Theater sehen, in der Atmosphäre spüren. Es ist nur zu hoffen, dass sie trotzdem bis zum Ende in ihrem Inneren, wo sie niemand mehr hören musste, Sappho blieb: Unter diesem Namen verehrten sie die Zeitgenossen, unter diesem Namen sah sie sich selbst in ihren Romanen, und dieser Name steht über der letzten Eloge bei den *Femmes Illustres*. In ihr wendet sich die antike Lyrikerin an ihre Nachfolgerin Erinna und ermutigt sie, sich nicht von der Dichtkunst abbringen zu lassen, egal, was die Männer dazu sagten: Sie sei talentiert, sie habe das Zeug zur Dichterin, und während alle Schönheit, selbst die größte, nur ein sehr vergängliches Gut sei, erwerbe man

durch die Dichtung ewigen Ruhm. Konnte es denn überhaupt anders sein? Hatte nicht Gott selbst, der niemals etwas Entbehrliches, Überflüssiges, Sinnloses schuf, den Frauen dieses Talent gegeben, damit sie es ausprägten, zu ihrem und zu seinem Ruhm? War es nicht überall im Tierreich zu sehen, dass die körperlich Schwächeren von dem allgerechten Gott dafür größere geistige Talente bekommen hatten, nicht um sie schlafen zu lassen, sondern um sie zu benutzen? Sei mutig, das sagte Scudéry unter dem Gewand der Sappho im Wesentlichen zu Erinna und all ihren Nachfolgerinnen; seid mutig! Ihr seid nicht allein, und irgendwann irgendwo werden wir uns treffen, in einem großen Salon, und der Schönheit und der gebildeten Konversation und des heiteren Scherzes wird kein Ende sein – außer, jemand wagt sich doch einmal vor auf das »Meer der Leidenschaft, was man ja niemals ausschließen kann, und wer weiß schon, wo der Tod ihn einholt.

Ein halbes Jahrhundert später waren die Salons auch in Deutschland angekommen, sogar die Galanterie-Mode, im damals kulturell ziemlich hinterwäldlerischen und nicht direkt für höfische Eleganz oder zivilisierte Feinheit der Umgangsformen bekannten Fleckenteppich deutscher Fürstentümer. Und das Zentrum der Galanterie wurde, ausgerechnet, eine betriebsame Stadt mitten in Sachsen: Vom »galanten Leipzig« sprechen die Zeitgenossen bewundernd, es war eine Blütezeit der alten Buchhandels-, Messe- und Verlagsstadt mit ihrer aufstrebenden Universität und ihrem reichen Bürgertum. Und hier wurde auch Christiana Mariana Ziegler geboren, mitten in die Bildungselite der alten Lindenstadt. Ihre Mutter brachte eine schöne Mitgift mit, der Vater war angesehener Jurist an der Universität und wurde bald nach ihrer Geburt zum Bürgermeister gewählt, und man gedachte, den Ansehenszuwachs durch den Bau eines prächtigen Bürgerpalais mitten in der Stadt zu demonstrieren, dem heute noch Ehrfurcht gebietenden »Romanushaus«. Dann jedoch kam der Korruptionsskandal, die Umstände sind kaum noch genau zu rekonstruieren, der Bürgermeister sollte Geld unterschlagen haben; man einigte sich eher unter der Hand, dass er auf die Festung Königstein kam, als Staatsgefangener, wo er die letzten vierzig Jahre seines Lebens verbrachte. Natürlich war es ein Skandal für die Familie, aber das Vermögen der Mutter konnte gerettet werden, und die 16jährige Christiana – von deren Erziehung man eigentlich nichts weiß, außer dass sie irgendwann stattgefunden haben muss

und gar nicht so schlecht war, vielleicht auch hier gemeinsam mit einem Bruder oder Neffen – wurde verheiratet und stieg auf in den niederen Adel. Alles scheint nach Plan zu gehen, ein Jahr später kommt schon das erste Kind – doch dann verstirbt, nach kaum zwei Jahren Ehe, der junge Mann. Wiederum zwei Jahre später heiratet Christiana wieder, zieht aufs Land mit ihrem ebenfalls adligen zweiten Ehepartner, zieht vielleicht sogar mit ihm in den Nordischen Krieg, aber das wird niemals mehr zu belegen sein. Sie bekommt auch wieder Kinder, der zweite Ehemann stirbt, die Kinder sterben – ein Frauenschicksal, gar nicht so außergewöhnlich. Christiana jedoch, und das ist das Außergewöhnliche, geht zurück zur Mutter, zieht wieder zurück ins galante Leipzig, ins pompöse Romanushaus, und eröffnet dort ihren Salon. Johann Sebastian Bach verkehrt dort, er vertont einige ihrer Kantaten. Und als Gottsched nach Leipzig kommt, schon eine Berühmtheit und Autorität in literarischen Kreisen, öffnet die Zieglerin ihm in Leipzig die Türen. Er revanchiert sich prompt: Auch dieser Salon ist eine Handelsbörse in Sachen literarischer Machtpolitik, aber er ist es in einem sehr deutschen, mehr noch: sehr aufklärerischem Gewand, das das galante bald verdeckt, überlagert, verdrängt. Im Zieglerschen Salon wurde zwar durchaus gelacht, gescherzt, getanzt, gespielt, gedichtet, musiziert – aber kann man sich einen Gottsched als galanten Komplimentendrechsler vorstellen, einen Bach als Salonmusikanten, ja auch eine Zieglerin als verliebte Schäferin, die sich auf der »Karte der Zärtlichkeit« verirrt hat?

Auch als Christiana ihr Erstlingswerk publiziert, sicherlich gefördert von Gottsched, tut sie das bereits mit einem gegenüber der Scudéry – die sie im Vorwort sogar als Vorbild erwähnt! – deutlich gestärktem Selbstbewusstsein; es ist, also ob sie die Rede der Sappho an Erinna und all ihre Nachfolgerinnen wirklich verinnerlicht hätte. Ihr eigener Name steht auf dem Titelblatt. Bisher sei es zwar, so wendet sie sich an den Leser (oder vielleicht doch eher die Leserin?), durchaus üblich gewesen, dass schreibende Frauen ihre Texte vor der Veröffentlichung sicherheitshalber einer männlichen Korrektur unterzogen hätten (also sozusagen dem Gegenteil eines *peer-review*). Sie habe jedoch, wissend um ihre eigenen Schwächen und Unvollkommenheiten sowohl als Frau als auch als Autorin (wann werden jemals männliche Autoren ein solches Bekenntnis in einer Vorrede ablegen?), beschlossen, dies nicht zu tun. Dieses seien ihre eigenen Texte, genauer: Gedichte, Werke in gebundener Sprache,

Ausfluss ihres Vergnügens und ihrer Freude am Verfassen von Poesie seit früher Jugend. Man kann das glauben, man sieht das auch an ihren Gedichten, von denen viele das zeitgenössische Gewand der Gelegenheitslyrik tragen – und damit einer Angelegenheit für Dilettanten, »Nebenstundendichter«, wie man das nannte: Hier ist eine geschickte Reimeschmiederin (ihr eigenes Wort) am Werk, die Verse fließen geläufig, geschickt, meist konventionell, gelegentlich originell, insgesamt: lebhaft. Natürlich wisse sie, so gesteht sie ebenfalls in der Vorrede, dass Frauen gelegentlich Briefe schreiben, die man nicht einmal als »Botage«, als herzhaften Eintopf, servieren dürfe, so drunter und drüber ginge es in ihnen; aber hat nicht ein gut gemischter Eintopf auch seine Vorzüge (das sagt sie nicht in der Vorrede, aber wissen wir das nicht alle)? Vor allem aber schmerze es sie, dass man als Frau nicht scherzhaft sein dürfe. Sie habe gleichwohl einige Versuche in scherzhaften Gedichten beigelegt, für den gewogenen Kritiker – dessen hilfreichen Hinweisen sie im Übrigen gern Folge leisten werde, wenn er sie denn vernünftig und ernsthaft kritisieren; wenn man sie allerdings nur schmähe und beleidige, werde ihr schon »das Halstuch nicht verrutschen!« (und plötzlich sieht man doch die Salondame im Hintergrund zwinkern)

Dabei könnte einem heutzutage durchaus gelegentlich das Halstuch verrutschen, wenn man sich in ihre Situation versetzt. Denn Christiana Mariana von Ziegler erfährt bald darauf die außerordentliche Ehre, als erste Frau in die von Gottsched geleitete *Deutsche Gesellschaft* aufgenommen zu werden; eine Sprachgesellschaft, wie es sie an vielen akademischen Standorten gab, die sich der Säuberung und Vereinheitlichung der deutschen Sprache zum Zwecke ihres literarischen Aufstiegs verschrieben hatte – keine Fremdworte also, aber auch kein Dialekt, sondern eine in Maßen vereinheitlichte und für die nationalsprachliche Dichtung geschmeidig gemachte Hochsprache war das ambitionierte Ziel. Die *Deutsche Gesellschaft* war, wie ihr Vorbild, die französische *Académie française*, und im Gegensatz zu den Salons eine geschlossene Gesellschaft: Die Mitgliedschaft wurde verliehen, und sogar, wenn sie einmal an eine Frau verliehen wurde – wie an die Zieglerin –, dann durfte diese natürlich nicht in den heiligen Hallen erscheinen, um ihre Antrittsrede zu halten. War es ein Zufall, dass Christiana kurz darauf eine eigene literarische Gesellschaft gründete, die sie die *Scherzende Gesellschaft* nannte, wo man vielleicht gelegentlich dann doch das Halstuch etwas verrutschen lassen durfte? Zumal ihr bald darauf, eine zweite,

beinahe noch höhere Ehre erfuhr: Die Universität Wittenberg krönte sie zur *poeta laureata* – und verlieh ihr damit den einzigen akademischen Ehrentitel, der einer Frau außerhalb der für sie verbotenen Promotion zugänglich war. Und natürlich durfte sie wiederum den Lorbeerkranz nicht persönlich entgegennehmen; eine Frau hatte in der Universität nichts zu suchen, selbst wenn sie sie mit ihrer höchsten Ehre auszeichnete.

Wenig später schrieb Christiana dann eine Abhandlung über die Zulassung und Eignung von Frauen zur Wissenschaft, einen kleinen Text, der sehr wenig aufrührerisch oder gar proto-emanzipatorisch daherkommt und einfach nur friedlich argumentiert: Es sei nicht zu ersehen, warum Frauen weniger geistige Gaben als Männer von Gott verliehen bekommen haben sollten; es sei im allgemeinen gesellschaftlichen Interesse einer Kulturnation, die vorhandenen geistigen Ressourcen optimal zu nutzen, zumal es den meisten Frauen (im Subtext meint man zu hören: im Unterschied zu den meisten Männern) nicht um die Befriedigung persönlicher Eitelkeit oder eines Gott wenig wohlgefälligen Ehrgeizes ginge, sondern nur darum, nützlich zu sein und sich selbst ein wenig zu bilden. Schließlich, selbst wenn man nun der Meinung sei, die Pflichten des Frauenzimmers lägen auf anderen Gebieten – was sie durchaus nicht ablehne –, sei es erwiesenermaßen möglich, einen Haushalt zu führen und, in den Nebenstunden, zum Wohle des eigenen Geistes und des wissenschaftlichen Ruhmes der Nation tätig zu sein. Zeige das nicht ihr eigenes Beispiel, nämlich ihre Aufnahme in die *hall of fame*, die *Deutsche Gesellschaft*?« Zeigten das nicht etliche gebildete, gelehrte, erfolgreiche Frauen, wie die Italienerin Laura Bassi, die in Bologna als Physikerin reüssierte und auf die die Zieglerin eine eigene Ode verfasst hatte? Deren Tenor war: Wenn es überhaupt irgendeinen Sinn hat, dass die Musen den Sänger beflügeln, über wahrhaft hohe und edle Gegenstände zu singen, müssten wir dann nicht alle jetzt und sofort in einen Lobgesang über Laura Bassi und die edle Universität Bologna ausbrechen, die genug Größe hatte, einer Frau einen (zumal philosophischen) Doktorhut zu verleihen? Aber stattdessen: Stille im Walde, auch in der galanten Lindenstadt. Beim Geburtstag eines Generals, oh ja, da würden die Musen zum Sturmgesang rufen, so dichtete Christiana in einer anderen Ode nicht ganz scherzhaft; aber, um ehrlich zu sein, sie

müsse nun wirklich nicht dabei sein, wenn dessen »- *Ruhm*« besungen würde; und die beiden Gedankenstriche sagen es alles und mehr.

In dieser Zeit der zunehmenden öffentlichen Anerkennung und Ehrung hatte sie selbst ihren zweiten Sammelband verfasst, der diesmal nicht nur die bekannte Mischung aus Gelegenheits-, scherzhaften und religiösen Gedichten enthielt, sondern auch einen Teil von Texten in »ungebundener Rede: Prosatexte, Abhandlungen, Reden, Essays, wie man heute sagen würde; sie übersetzte in dieser Zeit auch die *Conversations* der Madame de Scudéry ins Deutsche, unter dem bezeichnenden Titel der *Moralischen Gespräche*. Und in diesen Essays und Reden zeigte die Zieglerin nun das, was ihr wahrhaft am Herzen lag, gleich unter dem Halstuch, aber jenseits von Männlichkeit und Weiblichkeit und den Ungerechtigkeiten eines Geschlechterdiskurses, in dem Männer immer die Herren sind und Frauen nur ihre Schuldigkeit tun müssen (gern zitiert sie in diesem Zusammenhang aus der Bibel, »Das Weib schweige in der Gemeinde, sie muss diesen Satz ernsthaft gehasst haben, hatte aber die Größe, ihn immer wieder anzuführen, wie einen Stachel im eigenen Fleisch, der löckt und nicht nachlässt): Sie ist eine Aufklärerin, bis zur Leidenschaft, bis zur Naivität. Und würde man nicht die Frauen, wenn man sie sich nicht bilden lasse, genau davon ausschließen: von der »Aufklärung des Menschengeschlechts«, dem großen Projekt einer optimistischen Zeit, die die Menschheit noch für erziehbar hielt? Und war es nicht sogar so, dass Frauen, gerade in ihrem eingeschränkten weiblichen Leben oder auch in den Salons, alle Zeit und Muße der Welt zur Beobachtung des Menschen hatten? Gestand man ihnen nicht Menschenkenntnis zu und eine Begabung für das Gespräch, für die Konversation, ja hielt man sie in diesem Bereich nicht sogar für begabter als Männer? Warum aber sollten sie nur reden und nicht schreiben über das, was sie beobachtet und sorgfältig erwogen hatten? Gott taucht in dieser Argumentation kaum noch auf; an seine Stelle sind die Moral getreten, die menschliche Tugend, die philosophische Weisheit. Aber Christiana hätte sicherlich gesagt, dass man einen Menschen, dem man vom Prozess der Aufklärung ausschließt, letztendlich zum Fegefeuer verdammt: Denn wie sollte man moralisch handeln, ohne zu wissen, wie das eigentlich geht, wie es sich begründet, wie man sich selbst, in vielen kleinen Schritten, hin zur Moralität entwickelt? Nein, wahre Dichtung war keine Reimeschmiederei, kein galantes

Gesellschaftsspiel, kein buntscheckiger Eintopf aus Themen, keine diffusen Ideen, irgendwo aufgeschnappten Formen, zusammengerührt und gewürzt mit ein wenig weiblicher Preziosität. Dichtung im Geist der Aufklärung war eine moralische Verpflichtung, so, wie es Gottsched lehrte, auch wenn er längst nicht mehr der *Deutschen Gesellschaft* vorstand und sich weit weg in der Schweiz die Aufrührer gegen sein Papsttum in der deutschen Literatur schon längst formiert hatten; aber das war der Gang der Dinge und rührte nicht an die Grundfesten der Aufklärung und der Tugend und der Dichtung.

Spät hat Christiana Mariana Ziegler noch einmal geheiratet, einen Jura-Professor, sie kannten sich schon lange in Leipzig, gemeinsam zogen sie nach Frankfurt an der Oder. Danach hat sie nur noch übersetzt, aus dem Französischen vor allem; mit sechzig Jahren starb sie, da hatte Madeleine de Scudéry noch ein Drittel ihres Lebens vor sich. Dass sie nach der Heirat verstummte – vielleicht war es ihr dann doch zu viel, der Haushalt und die Dichtung? Vielleicht meinte sie nichts mehr zu sagen zu haben, vielleicht war die Zeit über sie, wie über Gottsched, hinweggegangen? Wie Madame de Scudéry war auch sie Opfer einer Rufmordkampagne geworden, auch wenn diese auf deutsche Verhältnisse herabgestimmt war: Nach ihrer Poetenkrönung schrieben vier lose Leipziger Studenten ein Schmählied auf die gelehrte Damenwelt. Es war auf eine einfache Melodie gesetzt, es begann: »*Ihr Schönen, höret an, erwählet das Studieren*«, und es endete: »*O schöne Musen-Schar, / continuirt drei Jahr. / Ich sterbe vor Vergnügen, / wenn ihr anstatt der Wiegen, / euch den Catheder wählt, / statt Kinder Bücher zähl*«. Das konnte natürlich nicht mit Molière konkurrieren, aber ein wenig weh tat es sicherlich trotzdem. Aber die Zieglerin riss sich zusammen und verfasste eine Ode auf das *Das männliche Geschlecht, im Namen einiger Frauenzimmer besungen*; sie zeigt hier wieder gekonnt ihre scherzhafte Seite, man sieht das Halstuch geradezu verrutschen, aber zwischendurch klingt auch gar nicht wenig Bitterkeit mit, wenn es heißt: »*Die Männer müssen doch gestehen, / Daß sie wie wir, auch Menschen sind. / Daß sie auch auf zwey Beinen gehen; / Und daß sich manche Schwachheit findt. / Sie trinken, schlafen, essen, wachen. / Nur dieses ist der Unterscheid, / Sie bleiben Herr in allen Sachen, / Und was wir thun, heißt Schuldigkeit*«.

Genutzt hat es nichts. Das Modell »gelehrte Frau« blieb auf die frühe Aufklärung in Deutschland beschränkt, die Zieglerin und die Gottschedin waren seine Heldinnen, und niemals hätten sie es gewagt, sich die deutsche Sappho zu nennen; dafür waren sie zu ernst

und zu modern und gleichzeitig zu bescheiden. Und ihr himmlischer Salon wäre wohl auch nicht das galante Spielparadies von Madame de Scudéry gewesen. Es wäre wohl eher eine Art »Spiel des Wissens« gewesen oder eine Art Moral-Monopoly, wo man moralische Bonuspunkte einsammeln konnte; mit viel Geld hätte man dann eine Akademie gebaut, für kleinere Budgets hätte es Volksaufklärung gegeben, und die Ereigniskarten hätten gesagt: »Sie haben den zweiten Preis in einer akademischen Preisfrage gewonnen!« Aber es wäre immerhin ein interessantes Gedankenspiel, wie ein moderner Salon aussehen würde, ein multikultureller, multinationaler natürlich, in dem sich Frauen treffen und spielerisch an ihrer Bildung arbeiten (und natürlich dabei heimlich an ihren Netzwerken stricken, das ist sowieso klar); in dem das gute Gespräch gepflegt würde und der Scherz, in dem Männer galant sein dürfen und Frauen auch, in dem zwar die Regeln des guten Geschmacks und der vernünftigen Argumentation gelten, aber die Wachhunde der politischen Korrektheit ebenso draußen bleiben müssen wie die Trolle der unsterblichen Schmähsucht (es wäre ganz sicher kein *chatroom*.) Träumen wir weiter.



AUTORIN WIDER WILLEN – JOHANNE CHARLOTTE
UNZER, DIE SCHERZENDE WELTWEISE



Wenn es nach ihr gegangen wäre, wäre sie nie eine Autorin geworden. Sie hatte doch nur Briefe mit ihrem Ehemann gewechselt! Man war frischverheiratet, der junge Arzt war von Halle nach Hamburg umgesiedelt, wo er eine vielversprechende Praxis eröffnet hatte; und bald würde sie, Johanne Charlotte, ihm dorthin nachfolgen. Und um die Trennung zu überbrücken, wechselte man eben Briefe. Es waren jedoch keine gewöhnlichen Liebesbriefe, oh nein; und eine andere, schwächere Frau als Johanne hätte sie wahrscheinlich eher als das Gegenteil eines Liebesbriefs bezeichnet. Denn Johann August schickte seiner Herzallerliebsten Johanne viele engbeschriebene Seiten mit – einer selbst gefertigten Übersetzung einer neuen philosophischen Schrift aus dem Lateinischen. Es handelte sich dabei um Alexander Baumgartens *Metaphysica*, einem Grundwerk der sich seit einiger Zeit in Halle, der gemeinsamen Heimat von Johanne und Johann, formierenden neuen deutschen Schul- und Systemphilosophie, die die berühmte »mathematische Methode« jetzt auch in Deutschland zur allerneuesten akademischen Mode gemacht hatte und deren Haupt- und Grundlagenwissenschaft natürlich die Metaphysik war: also diejenige Wissenschaft, die im Regal bei Aristoteles nach der Physik kam (eine Anekdote, die so hübsch ist, dass man sie immer wieder erzählen kann). Denn natürlich war Baumgartens akademische Grundlagenschrift in der akademischen

lingua franca verfasst, lateinisch also – schließlich war sie für Gelehrte bestimmt, nicht aber für bildungshungrige Frauenzimmer, die von ihrem Ehemann ein wenig Philosophie-Nachhilfe bekamen. Und so bekam Johanne zur Vermählung sozusagen, wahrscheinlich die erste Übersetzung der *Metaphysica* ins Deutsche überhaupt. Und sie schlug sie ihrem fernen Ehemann nicht *in absentio* um die mit philosophischer Röte angehauchten Medizinerohren, sondern sie – verschlang sie, versuchte sie zu verstehen, fragte zurück, suchte nach Beispielen, fand sie in der Literatur; ja, kommentierte und kritisierte Baumgarten sogar gelegentlich. Unerhört. Sie, das Frauenzimmer, kaum 34 Jahre alt! Aufgewachsen nicht nur ohne Lateinunterricht, sondern wahrscheinlich ohne formale Bildung überhaupt! Woher wir das alles wissen? Nun, die ehelichen Briefe sind nicht überliefert; überliefert ist aber Johanne Charlotte Unzers *Grundriss einer Weltweisheit für das Frauenzimmer*, veröffentlicht 1751, beinahe die erste Schrift ihrer Art und sozusagen das gereinigte Protokoll des Briefverkehrs. Wie konnte das passieren? Wie wurde Johanne Charlotte Unzer eine Weltweise?

Geboren wurde Johanne 1727 in Halle, zu dieser Zeit eine berühmte Universitätsstadt ebenso wie eine Hochburg der protestantischen Reformbewegung des Pietismus, berüchtigt für ihre Sittenstrenge und ihre Kunstfeindlichkeit; soeben begann sich aber auch eine neue Dichtung dort zu etablieren, sie nannte sich »Anakreon-tik«, und sie pries skandalöserweise den sinnlichen Lebensgenuss! Dieser sehr besondere, reichlich widersprüchliche, aber auf jeden Fall anregende Hallensische *genius loci* hat einen nicht unerheblichen Anteil daran, dass Johanne zur Weltweisen wurde. Denn in die Wiege gelegt wurde es ihr nicht direkt; wenn es danach gegangen wäre, hätte sie eher eine berühmte Musikerin werden müssen. Ihr Vater galt in seiner Kindheit als musikalisches Wunderkind, erhielt später Unterricht von Johann Sebastian Bach und hatte in Halle eine angesehene Stellung als Musikdirektor und Organist inne. Von Johannes musikalischen Fähigkeiten ist jedoch niemals die Rede. Immerhin spielte die Musik trotzdem eine Rolle; denn ihr späterer Ehemann, der junge Johann August Unzer mit den philosophischen Briefen, war einer der vielen Musikschüler des Vaters. Dazu kam eine weitere, etwas entlegene familiäre Prägung: Der Bruder ihrer Mutter nämlich (von der Mutter wissen wir, wie meist im 18. Jahrhundert, rein gar nichts), Johann Gottlob Krüger hieß er, hatte sich ebenfalls gerade als Mediziner und als Philosoph einen Namen

in Halle gemacht. Krüger schrieb auch gern, viel und zudem unterhaltsam; zu seinem weit gestreuten Œuvre gehören Texte wie die *Gedanken über den Tee und den Kaffee*, ein *Versuch der Experimental-Seelelehre* oder *Träume*. Und Krüger wurde zum zweiten Mentor Johannes, neben dem Ehemann. Er nahm sie nach dem Tod des Vaters unter seine Fittiche und beflügelte ihren Bildungshunger noch erheblich: Denn er war es, der sie zur Veröffentlichung des Ehebriefwechsels unter dem Titel *Grundriss einer Weltweisheit* mehr oder weniger – zwang.

Dazu musste jedoch noch ein dritter Mentor kommen, um die spezifisch Hallensische Mischung, in der Johanne Charlotte Unzer zur Weltweisen – und zur Dichterin, wie wir jetzt ergänzen müssen, einer anakreontischen noch dazu! – gemacht wurde, zu vervollkommen. Er hieß Georg Friedrich Meier, war nur geringfügig älter als seine Co-Mentoren Unzer und Krüger und ausnahmsweise nicht Mediziner, sondern wirklich und hauptberuflich Philosoph. Er vertrat dabei jedoch eine durchaus lebensfreundliche, wie man damals zu sagen begann: populäre Form der Philosophie. Zwar blieb er inhaltlich streng in den Spuren der großen Hallensischen Schulphilosophen Wolff und Baumgarten, legte jedoch Wert darauf, dass die Philosophie für alle zugänglich sein sollte, nützlich obendrein und überhaupt ein Grundpfeiler des bürgerlichen wie religiösen Lebens: Ein wahrer »Weltweiser« war eben jemand – der weise war für die Welt, nicht für die Schule, die Akademie, den engen Kreis der Gelehrsamkeit. Ein solcher Weltweiser jedoch musste auch zur Welt sprechen können – also: zumindest zu ihrem gebildeten, zunehmend bürgerlich geprägten Teil –, und nicht nur zu den Kollegen. Und damit die Welt ihn verstand, ja, mehr noch, damit sie ihm gern zuhörte und seine Weisheitslehren auch beherzigte, nicht nur mit dem Kopf, sondern mit dem Herzen, dafür musste er »weltlich« sprechen. Also: nicht lateinisch, deutsch. Kein Fachvokabular, sondern wohldefinierte Alltagssprache. Beispiele und Erfahrungen statt strenger Sätze, gern auch aus der Literatur. Vor allem aber: Schön. Und schön, das heißt für Meier: anschaulich und lebendig, gern auch witzig. Witz, das war damals noch nicht das etwas heruntergekommene Stiefkind des Humors, sondern ein wichtiges geistiges Vermögen, es bedeutete: Jemand konnte gut Ähnlichkeiten entdecken in Dingen, die äußerlich unähnlich sind. Verborgene Verbindungen, Zusammenhänge, die die Philosophie vielleicht noch gar nicht gefunden hatte. Schleichwege der Vernunft. Deshalb

schrieb Meier eines Tages, neben seinen vielen fachphilosophischen Texten, die *Gedanken über Scherze*: eine kleine Populärphilosophie des mäßigen, heiteren, gesitteten, geselligen Scherzens und seiner segensreichen Wirkungen. Und gescherzt wurde, so konnte man vernehmen, auch bei ihm zu Hause gern. In seinem geselligen Kreis verkehrten die jungen Dichter wie die jungen Ärzte, aber natürlich auch die jungen Damen, ziemlich sicher also auch: die junge Johanne Charlotte; und sie wurde eines seiner besten Schülerinnen. Im Scherzen nämlich, aber auch in der Weltweisheit. Denn hatte Meier nicht selbst geschrieben, in einer seiner moralischen Wochenschriften: »*Ich wünsche daher, dass jemand eine Logik und Metaphysik fürs Frauenzimmer schreiben würde. Man müsste alles weglassen, was für Erzk-philosophen gehört, und man müsste das übrige auf eine ästhetische Art vortragen; so würde man auch eine Logik und Metaphysik für Kavaliers bekommen?*«

Drei Mentoren also, ein Dreiergestirn umtanzt die junge Johanne Charlotte Unzer und verlockt sie: zur Philosophie, zur Dichtung, zum Scherzen. Vergessen ist der alte Pietismus, die neuen Dichter haben einen neuen Propheten entdeckt: Anakreon heißt er, ein alter griechischer Dichter, der längst vergessen wäre, hätte er nicht die unsterbliche Formel von »Wein, Weib und Gesang« geprägt und in unzähligen Liedern variiert. Anakreon war der Meisterdichter der Lebensfreude, des geselligen Scherzens ganz in Meiers Sinn, und genau das, was man brauchte, um den Pietismus endgültig zu vergraulen. Auf einmal erscheinen allenthalben »Scherzgedichte« in der Tradition Anakreons; vom Frühling ist von ihnen unausweichlich die Rede, von den Freuden der Jugend und des Rebensaftes, von der Liebe sowieso und, befremdlicherweise, häufig von Schäfern (sie sind aber nur ein Vorwand; schon bei Anakreon ging es nicht wirklich um Schäfer, einen mühsamen und schmutzigen Beruf, sondern um eine idealisierte Lebensform). Natürlich wirkt das heute alles ein wenig bemüht und ziemlich altbacken. Gleichwohl kann man, ein wenig Witz vorausgesetzt, eine gewisse Familienähnlichkeit zwischen »Wein, Weib und Gesang« und »*sex and drugs and rock'n roll*« feststellen: Die Freuden des Menschen sind sparsam gesät, schon immer und immer noch; und Wasser, Askese und Prosa sind einfach keine attraktiven Gegenstände der Dichtung, noch nie und immer noch. Nein, wenn man die Freuden des Lebensgenusses besingen will, kommt mehr oder minder immer das Gleiche heraus. Es kommt aber zum Glück auch gar nicht darauf an. Denn was zählt, ist der Geist, ist die Stimmung, ist der Ton –

heute weiß die Neurobiologie, dass Lachen fröhlich macht, es ist gar nicht umgekehrt oder zumindest nicht einsinnig kausal; nein, wenn man lange genug so tut als ob, wird man plötzlich fröhlich! Man muss den Wein dazu noch nicht einmal trinken (der Punkt wird aber bei den Drogen meist nicht gemacht). Man bekommt auch keine Kinder von einer erdichteten Schäferliebe (und Zeiten nach der Erfindung der Geburtenkontrolle sollten sich das in vollem Ernst klarmachen: Ungezügelter Sexualität war vor der Pille kein erstrebenswertes Freiheitsrecht für die Frauen, die Kinder im Dutzend austragen durften). Ach, es ist so schwer heiter zu sein, und doch so notwendig! Können da ein paar Scherzgedichte mehr schaden, auch wenn sie unoriginell sind, Standardware, immer die gleichen Reime, immer die gleichen Scherze? Können nicht auch Frauen mit – scherzen, sie dürfen ja auch mittrinken (Weingenuss war sehr viel verbreiteter im 18. Jahrhundert als heute, da der Wassergenuss die ungleich höheren Gesundheitsrisiken hatte)?

Johanne also beginnt zu schreiben, inspiriert vom dreifachen Hallenser Geist des Scherzes, der Metaphysik und der Populärphilosophie, vielleicht auch ein wenig vom mäßigen Weingenuss. Im Jahr ihrer Verehelichung, 1751, kommen ihre zwei Erstlingswerke auf den Markt, und schon die Parallelität verweist auf – Ähnlichkeiten, aber vielleicht ja auch Unterschiede (dafür ist, im Gegensatz, nein: in Ergänzung zum Witz, der Scharfsinn verantwortlich). Das eine ist der *Versuch in Scherzgedichten*, eine – weibliche? – anakreon-tische Scherzsdichtung; das andere ist der *Grundriss einer Weltweisheit für das Frauenzimmer*, eine – weibliche? – philosophische Grundlagentractschrift. Der *Grundriss* ist schwerer Stoff: Er enthält die philosophische Logik samt Metaphysik, dazu eine Seelenlehre und eine Naturlehre, ganze neunhundert Seiten. Sie sind die Essenz des Ehebriefwechsels, ans Licht gezerzt von Onkel Krüger, dem stolzen Mentor, der das Werk mit einer Vorrede einleitet und reichlich mit Kommentaren versieht. Er hatte auch angeordnet, dass es eben in dieser Form erscheinen sollte, also die vollständige Logik Metaphysik enthalten musste, die Johanne ganz sicherlich gekürzt hätte, wenn sie denn wirklich nur und ganz allein für Frauenzimmer als Frauenzimmer hätte schreiben dürfen. Immerhin hat es sie es aber durchgesetzt, dass die Seelenlehre, der ungleich interessantere Teil, am längsten wird. »*Mein eigen*«, so erläutert Johanne in der späteren Vorrede zur zweiten Auflage, »*ist nichts als die Einkleidung des Vortrags und die Wahl von einigen Exempeln und Verzierungen: Ich glaube gewiss, dass*

eine Philosophie für das Frauenzimmer weit anders gerichtet sein müsste«. Natürlich ist ihr später diese Unoriginalität immer wieder zum Vorwurf gemacht, von gelehrten Männern natürlich: kein eigener Gedanke, ausgeprägte Frauenzimmerlichkeit, Patzer in der Logik, was hat man ihr nicht alles vorgeworfen! Dabei wollte sie noch nicht einmal eine Autorin sein. Sie wollte nur ein wenig Philosophie verstehen. Und sie hatte Meier geglaubt, dass eine Philosophie für Frauenzimmer – und für Kavaliers – eben eine andere sein müsste. Also hat sie daran gearbeitet, ihre Weltweisheit – wenn sie den Inhalt schon nicht ändern durfte – schön, angenehm, lebendig darzustellen. Sie anders »einkleiden«, eine typische Frauenzimmermetapher, ist man geneigt zu sagen; ach, und wenn schon, könnte man mit ein wenig geschlechtlicher Souveränität antworten: Ist es denn besser, auf Einkleidung zu verzichten? Wollen wir denn alles immer nackt sehen? Gibt es nicht gute Gründe für – geschmackvolle Kleider, gut geschnitten, dem Anlass angepasst, schön für das Auge und angenehm zu tragen? Lasst die männliche Philosophie halt nackt, wenn ihr meint, das muss sein; aber erlaubt der weiblichen Kleider. Sie verhüllen oft weniger, als dass sie etwas zeigen.

Und so kleidet Johanne ihre Weltweisheit munter ein, wo sich eine Lücke findet zwischen all dem Definieren von Grundsätzen und Begriffen und dem Herleiten von Schlüssen; sie sucht ein interessantes Beispiel, sie findet es in ihren Lieblingsautoren, sie flicht es ein, mit Geschmack und Gefühl für Proportionen. Sie kommentiert, mal vorsichtig, mal aber auch bissig, die neueste philosophische Mode, die »Demonstriersucht« und ihre seltsamen Begleitererscheinungen. Sie kann auch einen Schluss am Schopf fassen und ihn dazu verwenden, völligen Unsinn logisch korrekt herzuleiten (das ist das Wesen von Syllogismen, ihre Schlussätze sind immer nur so gut wie ihre Vordersätze). Sie wendet sich immer wieder explizit an ihre Leserinnen (offenbar geht sie davon aus, dass sich ein männlicher Leser nicht in den Text verirrt, und auch darin wird sie Recht behalten haben), bittet um ihr Verständnis, um Geduld, wirbt aber auch für die Mühen des Begriffs und der Philosophie. Denken lernen, das ist ihr Tenor, schadet gar nie; es schult die Aufmerksamkeit, die man euch doch so gern abspricht, wenn man euch zu verspielen, des Denkens von Natur nicht fähigen Puppen erklärt. Aber nur mit Konzentration, Übung, Arbeit bringt man es zu etwas, sei es im Leben oder im Denken! Beobachtet, so predigt sie

immer wieder, beobachtet alles, in jeder Situation, setzt euch möglichst vielen Erfahrungen aus, ich weiß, ich weiß, sie wollen euch davor schützen, die Männer, aber versucht es trotzdem: Je mehr man erfährt, je mehr man beobachtet und anschließend darüber reflektiert, desto mehr – kann man eigene Ideen haben. Denn das ist es, so fährt Johanne ziemlich mutig und kernaufklärerisch fort, worauf es ankommt: eigene Ideen haben. Nicht das nachbeten, was andere gesagt haben, vermeintlich Klügere, Gebildetere. Seht nur, all diese hochgebildeten Männer, diese düsteren Metaphysiker, was haben sie nicht alles für Sätze aufgestellt, über die menschliche Seele zum Beispiel, ist sie nun eine Monade oder nicht? Teilbar oder unteilbar? Materiell oder Geistig? Und wo wohnt sie eigentlich? Und dann sagt sie: Vergesst es einfach. All das kann man nämlich gar nicht wissen (sie begründet das religiös, man könnte es aber auch einfach nur skeptisch begründen). Man kann nur Meinungen darüber haben. Und wisst ihr, was Meinungen sind? Auffassungen über Dinge, die man nicht wissen kann. Und dann streiten sie sich, die Philosophen, die düsteren Metaphysiker und Schulfüchse, ohne Ende, ohne Sinn und Zweck, und vor allem: ohne jegliches Ergebnis. Ach, vergesst es doch. Und dann erzählt sie eine Geschichte über eine Seele, die verzweifelt ihre Wohnung sucht, sie ist ziemlich lustig. Oder sie erfindet eine künstliche Debatte darüber, dass auch die Pflanzen eine Seele haben. Ja, genau, kann man alles syllogistisch aufs schönste beweisen, man muss nur möglichst verkehrte Vordersätze aufstellen, dann wird der logisch korrekte Schluss schon auf seinen drei Beinen dahin hinken, wo man ihn haben möchte.

Die im gleichen Jahr erscheinenden *Scherzgedichte* sind die scherzhafte Rückseite der düsteren Weltweisheit; man braucht nicht viel Witz, um das zu sehen. Nicht zu wenige tändeln einfach nur anakreontisch daher, aber das tun die der Männer auch. Die wirklich originellen aber führen absurde Beweise in Versform vor; sie lehren, wie man die düsteren Gelehrten küsst anstelle ihnen zu viel zuzuhören, Weisheit ist ihnen eine heitere, beschwingte Angelegenheit und Demonstrieren auch nicht schwerer als Quadrille tanzen. Und wenn die Dichterin schließlich in einem Gedicht an den gelehrten Onkel Krüger verkündet, was auf ihrem Grabstein stehen sollte – nämlich: »Wein! Wein! Wein! Wein! Wein! Wein! Wein!«, genau siebenmal, aber eigentlich genau so oft, wie es auf den Grabstein

passt – dann ist das schon höhere Frechheit jenseits des anakreon-tischen Motivgeplänkels.

Die Scherzgedichte sind unbeschwerte Jugendwerke; wenige Jahre später schlägt das Leben zu. Johanne war, 1751 noch, nach Altona zu ihrem Ehemann gezogen, also gab es keine philosophischen Briefe mehr. Sie hatte dort einen geselligen anakreon-tischen Kreis gegründet, nach dem Meier'schen Vorbild in Halle, man hatte hübsche Schäferspiele gespielt und sogar eine Zeitschrift veröffentlicht. Ihre Scherzgedichte sind so erfolgreich, dass bald eine zweite Auflage erfolgt. Onkel Krüger hatte ihr außerdem, das schmückt die Autorin enorm, eine Dichterkrönung an der Universität Helmstedt verschafft, deren Rektor er inzwischen war – beinahe die einzige Möglichkeit im 18. Jahrhundert, als Frau an einen Dokortitel zu gelangen, wenn auch einen mehr ehren- als ernsthaften. Und wahrscheinlich war das eheliche Glück vollkommen, als Johanne Zwillinge bekommt. Doch aller ärztlichen Künste zum Trotz sterben beide Kinder im Säuglingsalter; danach ist auch Johanne selbst lange Jahre kränklich. 1754 hatte sie immerhin noch einmal einen neuen Gedichtband veröffentlicht, den *Versuch in sittlichen und zärtlichen Gedichten*. In ihm hatte sie nicht nur einen höheren poetischen, sondern auch einen höheren ethischen Anspruch an sich selbst erhoben: »Sittliche Gedichte sind keine unverbindlichen Scherze mehr; sie haben einen ernsten Gegenstand, beinahe: den ernstesten überhaupt, und sie verlangen strengere Formen. Johanne sagt in der Vorrede mit der ihr eigenen Redlichkeit: Es könne durchaus sein, dass sie dem Anspruch, den diese »wichtigen Unternehmungen« an die Autorin stellen würden, nicht gewachsen sei. Das ist ganz normal, ein Bescheidenheitstopos, wie er sich in den meisten Vorreden der Zeit findet. Ungewöhnlich ist aber die Fortsetzung des Gedankens bei Johanne: »Ich wollte aber doch Versuche nicht unterdrücken, woraus man sehen kann, dass ich sie zu besitzen wünsche«. Es kommt nicht auf das Ergebnis an, sondern auf den ernsthaften Wunsch und das Bemühen. Das kann man dilettantisch schelten; man kann aber auch erwägen, dass gerade aus unvollkommenen, aber persönlich empfundenen Texten, Gedanken, Ideen oft mehr zu lernen ist als aus blankpolierten Meisterstücken der Unverbindlichkeit.

Zu finden ist in dem Band beispielsweise, neben einem wahrhaft rührenden Gedicht über den Tod ihrer Kinder, ein umfangliches Gedicht mit dem Titel *Gedanken über die Verwesung*. Die Autorin blickt dem Tod ins Auge (sie hat dem Tod ins Auge geblickt, im

Leben); und sie beschreibt, was sie sieht: nämlich Moder. Verfall. Blasse Gesichter, erkaltete Glieder; blaue Lippen, ekelhaft verblichenes Wangenrot; steife, im Todeskampf verkrampfte Hände; der »*Sitz der Lust*«, die schöne Brust, eingefallen; Leichengeruch, Würmer, und am Ende: nichts als Staub. Gemeinglich gilt Charles Baudelaires Gedicht *La charogne* (Das Aas) als erstes Gedicht auf die Verwesung. Die Literaturgeschichte muss korrigiert werden: Johanne Charlotte Unzer hat gut hundert Jahre vorher ein Gedicht über die Verwesung geschrieben. Sie ist die Gattin eines inzwischen berühmten und erfolgreichen, immer noch an der Philosophie laborierenden Arztes; und sie hat den Tod gesehen. Für die Sorte Philosophen hingegen, die den Leib verachten, hat sie nur Spott – und außerdem eine ordentliche Portion Lebensweisheit: Denn möglich, denkbar und damit wirklich sei durchaus, dass, wenn es wirklich soweit sei und der Leib sich verabschiedet – »dann der wohlgezühmte Wille / Nicht so viel Lust nach jener neuen Hülle« fühle (Schoopenhauer wird es hundert Jahre später nicht viel anders sagen; den »Willen« kann man nicht zähmen), denn: »Im Tod erwacht manch nie gefühlter Trieb, / der lebenslang in tiefem Schlummer blieb!« Das einzig angemessene Verhältnis jedoch der Philosophen wie des Menschen zu seinem Körper sei ein ganz anderes – und um dieser Zeilen allein willen ist Johanne Unzer eine echte Philosophin und eine echte Dichterin, und das nicht nur für Frauenzimmer: »*Dein Leib, oh Mensch! Ist nur für dich gebaut, / Dir war er recht, dir war er anvertraut, / Und deinem Geist als Mensch darin zu leben, / Ist er von Gott nach weisem Rat gegeben. / Kein andrer Leib war so bequem für ihn, / Für ihn der best' ist ihm von Gott verliehn, / Und dächt'st du gleich ihn besser noch zu wählen: / Dein Witz ist falsch, dein Vorschlag würde fehlen*«. Es ist sogar (ästhetisch) richtig, dass das Versmaß hier ein wenig humpelt. Und Gott ist für das Argument nicht unbedingt nötig, Natur tut es auch, für alle, die damit besser arbeiten können. Der Gedanke aber ist – so sehr ihr eigen wie die Form.

Nach ihrem vierzigsten Lebensjahr veröffentlicht Johanne keine neuen Gedichte mehr, obwohl sie erst 1782 sterben wird; sie kündigt das im Vorwort einer Neuauflage ihrer *Sittlichen und zärtlichen Gedichte* explizit an. Ein wohlwollender Kritiker schreibt daraufhin im *Hamburgischen Correspondenten*: »*Wir und die Liebhaber ihrer Gedichte vernehmen diesen Entschluss ungern. Eine Frau, welche mit Männerstärke denkt, muss ein Muster der Nachahmung ihres Geschlechts sein und nicht so gleichgültig die Musen verlassen*«. Eine Frau, die mit Frauenstärke

denkt, darf aber eben das tun. Sie muss gar nichts, nur damit die Kritiker dieser Welt etwas zu kritteln haben. Männer (und Halle) hatten sie zur Autorin gemacht, ein wenig gegen ihren Willen. Aber wenn das Leben sie hat verstummen lassen, dann schweigt sie eben (Wittgenstein hätte es nicht besser sagen können).



ANNA LOUISA KARSCH, ODER: WIE KOMMT DIE DEUTSCHE SAPPHO ZU IHREM NAMEN?



Man nannte sie „die Karschin“; es war eine Art Gattungsname eher als ein Personennamen, und wahrscheinlich wäre sie eigentlich ihren angeheirateten Namen aus zweiter Ehe sogar lieber wieder losgeworden. Aber dann kam einer und nannte sie „die deutsche Sappho“ – zur Erinnerung an die Urmutter allen weiblichen Schreibens, Sappho von Lesbos. Der Name wird ihr verliehen wie ein Adelsdiplom. Dazu bekommt sie Lorbeerkränze, einen Siegelring, Ruhm und Ehre und – beinahe – ein Haus und eine Pension von Friedrich dem Großen, den sie – die geborene Schlesierin, unermüdlich besang; er war ihr Caesar, ihr Alexander, ihr Napoleon. Aber nicht er hatte sie „die deutsche Sappho“ genannt, sondern ihr Herzens- und Dichterfreund Johann Ludwig Wilhelm Gleim, auch genannt „Papa Gleim“ – einer der einflussreichsten Männer im dichterischen Deutschland der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (und zweifellos schrieb die Karschin bessere Gedichte als der ziemlich konventionell Verse entweder auf Wein, Weib und Gesang oder den preußischen Kriegeruhm schmiedende Domkanonikus Gleim, auch wenn und gerade weil er ein Literaturpapst war). Und die Karschin war, wie nicht nur Dichter-Frauen vor oder nach ihr, auf Mäzene, auf die Gunst der Großen (konkret: der Fürsten ihrer Zeit), auf die Freundschaft der *community*, auf das ganz handfeste Entgegenkommen Einzelner angewiesen. Denn die „deutsche Sappho“ war nicht zur Dichterin geboren worden, oh nein; sie war ein Unterschichtenkind, hin- und hergestoßen in ihrer Jugend, viel zu früh verheiratet an gewalttätige Männer, gequält, verarmt, kaum

wusste sie, wie sie ihre sich schnell vermehrende Kinderschar ernähren sollte. Sie kannte die Not, den Hunger, die Verzweiflung, und sie hat sie nie vergessen, auch als sie durch die Paläste in Berlin herumgereicht wurde und alle staunten: Seht nur, ein Wunder der Natur (beinahe: ein Meerwunder), eine „Naturdichterin!“

Von der urbildlichen Sappho unterscheidet sie noch einiges mehr als die einfache Geburt in der schlesischen Provinz von Sappho. Über Sappho weiß man fast nichts mehr; von der Karschin weiß man ziemlich viel über ihr Leben, denn sie selbst hat es niedergeschrieben, eine kleine Autobiographie in vier Briefen an einen ihrer engsten Berliner Freunde, den berühmten Philosophen und Ästhetiker Johann Georg Sulzer (und schon das zeugt von einem nicht ganz kleinen Autorinnen-Selbstbewusstsein; Frauen schreiben eigentlich bis dato keine Autobiographien, was sollten sie denn erzählen?). Und auch in ihren Gedichten taucht ihr früheres Leben immer wieder auf, als dunkler Hinter- und Untergrund; nein, sie wird niemals so leichtfertig tändeln können wie die Anakreontiker und den Wein preisen (keine Frau kann das mehr, die von einem betrunkenen Ehemann geschlagen und missbraucht wurde)!

Diese erste Hälfte ihres Lebens, die dunkle, könnte das Motto tragen: Wie man, trotz allem, lesen und schreiben lernt! Geboren als Tochter eines Gastwirts und vernachlässigt nach dem Tod ihres Vaters, wurde Anna Louise Dürbach, erster Glücksfall, von einem alternden alleinstehenden Onkel mit nach Polen genommen. Er brachte ihr nicht nur Lesen und Schreiben, sondern sogar einige Brocken Latein bei; und das Kind saugte das alles geradezu auf, behielt es, vertieft sich in das Grundbuch, in die Bibel (auch sie wird ihre Dichtung nie mehr verlassen) und genießt den kurzen Frieden. Denn bald schon steht die Mutter wieder vor der Tür, die Tochter ist jetzt alt genug, um mitzuarbeiten (zehn Jahre ist sie), das viele Bücherlesen wird sie sowieso nur verrückt machen, und sie muss jetzt den Bruder hüten! Und später die Kühe. Und das führt zum zweiten Glücksfall: Auf der Wiese nämlich lernt sie einen Geschichten erzählenden, lesenden Hirten kennen, der sie mit Büchern versorgt („Robinsons, irrende Ritter, Gespräche im Reiche der Toten“ – keine einfache Lektüre, aber die Unterhaltungslektüre befand sich insgesamt noch in ihren Anfängen). Wir überspringen einige extrem unerfreuliche Zwischenstufen im Abstieg der Familie und sehen, wie eines Tages völlig unerwartet ein Bräutigam aus dem Nichts auftaucht; die kinder- und kühehütende Braut ist sechzehn Jahre

alt und, so schreibt sie selbst, „ein vernachlässigtes Mädchen“, nicht unterrichtet in hausfraulichen Pflichten, geschweige denn in ehelichen! Ach, nicht gar wenig Sapphische Belehrung wäre sehr am Platze gewesen! Aber stattdessen geht es ununterwiesen in die erste Ehe mit einem gewalttätigen Mann; das erste Kind kommt bald, dann noch drei weitere, und unter dem Kopfkissen versteckt liegen Bücher, darunter auch die *Geschichten aus tausendundeiner Nacht*, erzählt von einer weisen Frau namens Scheherazade. Das sieht der Mann nicht gern: Er reicht die Scheidung von seiner gerade wieder schwangeren Frau ein, weil sie ihren Haushaltspflichten nicht nachgekommen sei, und die Karschin wird – die erste Ehescheidung in Preußen! - geschieden.

Ende des ersten Aktes. Damit ist sie zwar frei, aber – weiterhin arm und unselbständig. Die Mutter verheiratet sie praktisch postwendend wieder; diesmal an einen trunksüchtigen Schneider. Neue Kinder, neue Ehequalen, schließlich – wohl bereits unter dem Einfluss der wachsenden Bekanntheit der neuerdings vielgepriesenen „Naturdichterin“ in Berlin – wird der Ehemann zur Armee eingezogen. Dann sterben zwei ihrer Kinder, Töchter. Sie leidet, schreibt ein Gedicht, liest weiter, merkt sich alles, was sie liest, schreibt immer mehr; sie schreibt Verse, ohne dass man sie das irgendwie gelehrt hatte. Stoff hat sie genug; das eigene Elend, das Elend anderer; besser aber verkaufen sich Hochzeitsgedichte, oder Loblieder auf die großen Siege des Preußenkönigs! Und irgendwann in diesem ganzen Kuddelmuddel beginnt sich ihr Glück endlich zu wenden; dritter Akt und Höhepunkt!

Man könnte jetzt die Reihe von Förderern, Mäzenen und Brieffreunden aufzählen, die meisten sind männlich, aber auch einige Frauen sind darunter; überhaupt, man bekommt irgendwann eine Art *Who is Who?* des gesamten gelehrten Berlin, auch mit Goethe beginnt sie irgendwann eine Korrespondenz. Man kann das *networking* nennen und es für Strategie halten. Aber eigentlich glaubt man sogar den immerwährenden Unschuldsbekundungen der Naturdichterin, sie habe eigentlich gar nichts für ihren Ruhm tun wollen, und schon gar nicht für die Nachwelt (wir kommen gleich zu ein paar schönen Beispielen dafür in ihrer Dichtung). Nein, es geht ihr wirklich um Freundschaft – in dem sehr emphatischen Sinn, den der empfindsame und sogar der nicht ganz so empfindsame Teil der Aufklärung für diesen weiten Beziehungsbegriff hat: Herzensfreundschaft, mit Geistesverwandtschaft gepaart und zudem dort,

wo es nötig und von Nutzen ist: mit finanzieller Zuwendung. Denn die Gedicht-Sammelbände, die irgendwann unter ihrem Namen erscheinen („die deutsche Sappho“! das hätte sich auch ein Verlag ausdenken können), zusammengestellt von ihren Freunden und Förderern, später auch von ihrer Tochter, die selbst eine Autorin werden wird, sind zwar keine Bestseller. Aber sie rechtfertigen es wahrscheinlich schon, die Karschin die erste Berufs-Autorin in Deutschland zu nennen: ein geschiedenes Unterschichtenkind ohne jegliche schulische Bildung; eine *self-made*-Frau und ein Naturwunder, das einfach so – Verse machen kann. Die Verse sind nicht immer ganz glatt, aber kunstvoll genug, bei aller tiefen und starken Empfindung, dass sie nicht nur Frauen rühren. Selbst ihre Kriegeslieder, ihre Lobgesänge für den gelegentlich ja doch etwas charakterlich und politisch zweifelhaften Preußenkönig, der sie empfing, mit ihr sprach, sie trotz seiner wirkungsmächtig vorgetragenen Abneigung gegen jegliche Literatur deutscher Sprache letztendlich doch förderte – das alles ist wirklich und wahrhaftig zum Erstaunen!

Wir verlassen ihr Leben jetzt, es neigt sich friedlicher dem Ende zu, als es begonnen hat. Sie bleibt in Berlin und sieht ihren Trunkenbold von Mann niemals wieder; stattdessen sieht sie, wie ihre Tochter das Schreiben beginnt (als Caroline Louise von Klencke wird sie bekannt werden, das Verhältnis zur Mutter war nicht besonders gut, mit Gründen), sogar die Enkeltochter wird Autorin (Helmine von Chézy) – und damit wird die Karschin zur Urmutter der ersten Dynastie schreibender Frauen in Deutschland! Weitere Gedichtbände werden veröffentlicht, sie wird alt, sie wird krank, sie stirbt in Berlin stirbt knapp 70jährig, da hat man ihr schon ein öffentliches Standbild gewidmet (in Halberstadt, nicht in Berlin). Die Literaturszene hat sich längst verändert, die Weimarer Klassik hat ihren Aufstieg begonnen; die Literatur der Aufklärung, der Empfindsamkeit gar, gilt als rettungslos anachronistisch, bedeutungslos, formschwach und allzu pathetisch. Wie viele Autoren hat sie sich gegen Ende ihres Lebens – überlebt.

Aber das muss uns nicht bekümmern, wir fragen vielmehr: War sie nun eine neue Sappho, und wenn ja: was ist damit eigentlich gemeint? Dazu eine kleine Szene, man stelle sich einen bürgerlichen Salon vor in Halberstadt, der Domkanonikus und Literaturpapst Gleim hat an einem kühlen Winterabend im Februar 1762 seine

Freunde um sich herum versammelt, um ihnen ein neues Wunder-
tier vorzuführen, nämlich: eine dichtende Frau. Und man macht ein
damals beliebtes poetisches Gesellschaftsspiel mit ihr: Die Gesell-
schaft gibt nämlich ein Thema vor, und dazu eine Reihe von Reim-
wörtern. Daraus muss die Kandidatin dann ein Gedicht machen.
Es ist überliefert, es heißt: *Eigenschaften der Sappho*, und sie soll es, so
ist ebenfalls notiert, in einer Viertelstunde aus dem Ärmel geschüt-
telt haben (am Anfang stehen die vorgegebenen Reimwörter):

Wollen Sollen Rollen Kleid Gequollen Möglichkeit Aufgeschwollen Wie-
derrollen Zollen Zeit.

Nicht immer will ich so, wie andre Leute wollen,
Die nicht Gesetze geben sollen
Der Sappho, der Empfindungsvollen,
Die um den schönen Geist nicht trägt ein schönes Kleid,
Der in den Adern ist ein Dichter-Quell gequollen
Zu aller Lieder Möglichkeit,
Der hoch von Zärtlichkeit der Busen aufgeschwollen,
Die aus den Augen oft läßt Thränen nieder rollen,
Dem Himmel ihren Dank zu zollen
Für diesen goldnen Theil in ihrer Lebenszeit.

Man ist geneigt zu sagen: Sie hätte es nicht besser machen können,
wenn sie sich die Reime selbst gewählt hätte (Zwang macht häufig
die bessere Kunst als Wahlfreiheit). Denn Sappho lässt sich nicht
zähmen, auch nicht durch eine Handvoll vermeintlich unpassender
Zufallswörter: nein, sie können ihrer Empfindung sowieso keine
Gesetze geben, und wenn das „aufgeschwollen“ nun eigentlich eher
eine männliche Metaphorik mit ziemlich eindeutig sexuellen Unter-
tönen evoziert, dann schwillt ihr eben der Busen, fertig! Denn sie
hat einen Raum für sich erobert „zu aller Lieder Möglichkeit“ –
nicht durch die Schönheit ihrer Person (als Frau!), nicht die Glatt-
heit und Ziselierung ihrer Verse, sondern durch die Schönheit ihrer
Empfindung und ihres Ausdrucks. Und es geht ihr auch nicht da-
rum, berühmt zu werden, um ewiges Fortleben im Andenken der
Nachwelt oder ähnliche Plattheiten; nein, in einem Gedicht mit
dem Titel *Ob Sappho für den Ruhm schreibt* antwortet sie der Fragestel-
lerin, einer adligen Gönnerin, beinahe barsch: „*Frau schreib ich für den*

Ruhm und für die Ewigkeit? / Nein, zum Vergnügen meiner Freunde!“ Und dann geht es weiter, vordergründig im bekannten Bett der *vanitas vanitatem*-Topoi, der Beschwörung der Eitelkeit und der Vergänglichkeit alles Weltlichen; und dann kommen wir wieder bei Sappho vorbei, und dann – aber nein, lassen wir sie besser selbst sprechen, sie war bestimmt zu dieser Zeit auch bereits eine versierte Vortragende (anfangs muss ihr schlesischer Dialekt im preußischen Berlin eine ziemliche Verständnishürde gewesen sein):

Frau, schreib ich für den Ruhm, und für die Ewigkeit?
Nein, zum Vergnügen meiner Freunde!
O das Gerüchte trägt nur eine kurze Zeit
Mit unserm Ruhme sich; sobald wir von dem Feinde
Der Menschheit überwunden sind,
Verflattert er so leicht wie Blätter, die der Wind
In irgend einen Fluß gewaltig fortgetrieben,
Homer, Virgil, Horaz und Pindar sind geblieben;
Die Griechin aber nicht, die meine Leyer trug,
So zärtlich war wie ich, nach ihrem Phaon frug
Und nach dem Leben nicht; sie flog zum Tode wieder.
Nichts blieb uns als ein Brief und zwei beflammte Lieder.
Die andern schrieb der Neid sich diebisch heimlich ab,
Und endlich fanden sie in einem Brand ihr Grab!
O Sappho war berühmt! ihr Volk, ein Volk von Prinzen,
Trug seine Dichterin auf viel Gedächtnis-Münzen,
Und mancher Künstler hieb ihr Bild in Marmor aus,
Und Kenner redeten ihr Lob bei jedem Schmaus.
Halb Göttin war das Weib; neun Bücher schrieb sie voll
So schön, als wären sie geschrieben vom Apoll.
Und ach! von alle dem, was sie so schön geschrieben,
Ist nur ein kleiner Rest für unsre Zeit geblieben!
Frau, solch ein Schicksal trifft auch meine Lieder einst!
Wenn Du voll Zärtlichkeit bei meiner Asche weinst.
Noch ehe sich an mir die Würmer satt gefressen,
Dann, Frau, hat schon die Welt mich und mein Buch vergessen etc.

Man sieht: Die deutsche Sappho kennt all die Geschichten über die historische Sappho; über ihren angeblichen Selbstmord aus unerwidelter Liebe zu Phaon, die Zerstörung ihrer Papyri beim Brand der

Bibliothek zu Alexandria; über ihre bildlichen Darstellungen, das Gerücht, dass sie neun ganze Bücher von Gedichten verfasst hätte – und natürlich soll sie dann auch noch übernatürlich schön gewesen sein! Ach, was sich die Nachwelt so alles ausdenkt, wie sie ihre Dichter – und Dichterinnen! – gern hätte: übermenschlich halt. Doch so ist die Welt nicht. Denn am Ende kommen die Würmer und fressen den Leib ganz genauso wie die vergessliche Nachwelt die Bücher vergisst – „gefressen“ und „vergessen“, das könnte man sich auch gut in einer Reimaufgabe vorstellen! Aber klarer kann man nicht sprechen.

Dann schreibt sie wieder einen Lobgesang auf einen militärischen Sieg oder auf einen Fürsten mittlerer Bedeutungslosigkeit oder auf ihre heimliche Liebe Gleim. Aber zwischendurch schreibt sie auch ein *Klagelied über den Tod eines Canarien-Vogels*. Oder sie schreibt eine *Vorbitte für eine arme Witwe an das Domcapitel zu Halberstadt*, die ihren Mann verloren hat, der als Syndicus dort angestellt war; nichts Besonderes, Gang der Dinge, aber nun steht sie da mit ihren acht Kindern, und weder gibt es Bürgergeld noch Witwenrente. Und deshalb klagt die Karschin, die die Not und den Hunger und die Verzweiflung persönlich kennt, nun stellvertretend für sie:

Ein namenloser Gram liegt für den toten Mann
Am Herzen dieser Frau. Er wird ihr Schlafgeselle;
Der Mangel sitzt auf ihrer Schwelle;
Ihn, und acht Kinder sieht sie an,
So bald die Sonne blickt, die eher noch erscheint,
Als diese Mutter Brodt für ihre Kinder hat.
Sie netzt den Flachs, indem sie weinet,
Spinnt, und verkauft das Garn dem Händler in der Stadt.
O der Verdienst macht kaum zwei kleine Magen satt!
Er kleidet nicht den Sohn, den noch auf ihren Armen
Die Amme tragen muß. Er fordert das Erbarmen
Mit stammelnder Gewalt von dem, der fühlen kann.
Seht dies verlaßne Kind, seht diese Mutter an,
Und gebt ihr einen Theil von dem, was der erworben
Der euch gedient, und ihr zu bald gestorben!

Das hätte Bertolt Brecht nicht besser gekonnt. Brecht hätte auch nicht – das ist kein Vorwurf, sondern eine Tatsache! – ein Gedicht

geschrieben *Über die Begierde des Säuglings*. Das Gedicht nimmt zwar am Ende eine ziemlich konventionelle metaphysisch-religiöse Wendung nimmt – die Entwöhnung des Säuglings von der Brust dient der Vorbereitung auf die Entwöhnung von sinnlichen Lüsten zugunsten geistlicher Freuden, die jeder Mensch in seinem Leben zu lernen hat, will er gottgefällig sein -, aber ansonsten zehrt es doch sehr davon, dass hier eine Frau schreibt, die insgesamt sieben Säuglinge geboren hat (und wenigstens am Anfang wohl keine Amme hatte, wie es in besseren Häusern üblich war).

Denn auch das gehört zur Ausbildung der Naturdichterin, die eben keine akademische war, sondern eine durch das Leben: Die Natur hat ihr zwar die Gabe verliehen, leicht und geläufig gefällige Verse zu machen, zudem in kurzer Zeit; aber was wichtiger ist für die neue Sappho: Die Natur hat sie auch gelehrt, nicht nur zu „lesen“ (was der zweite Schlüssel war zur Entfaltung des Naturtalents), sondern auch dabei zu „fühlen“. Für sich selbst zu fühlen ebenso wie für andere; für einen gestorbenen Kanarienvogel ebenso für wie den König von Preußen oder eine arme Kriegswitwe in Halberstadt. Die Liebe hingegen, die berühmte sapphische Liebe, die Leidenschaft, die die ganze Person ergreift und mit Gewalt umformt und die Glieder löst – nein, das hat sie wohl nicht erfahren. Aber wozu ist man denn eine Dichterin, wenn man sich nicht Dinge, Erlebnisse, Erfahrungen – vorstellen kann? Und so schreibt die Karstin in ihrem eigenen Ton über die Liebe. Es ist eines ihrer rührendsten Gedichte, und es ist von einer Deutlichkeit der Sprache und des Sachverhalts (beschrieben wird unter anderem eine Vergewaltigung, und ich könnte wetten, es ist das erste Mal, dass das in einem Gedicht deutscher Sprache passiert!), die wahrhaft sapphisch im Geiste ist:

*Ohne Regung, die ich oft beschreibe,
Ohne Zärtlichkeit ward ich zum Weibe,
Ward zur Mutter! wie im wilden Krieg,
Unverliebt ein Mädchen werden müßte,
Die ein Krieger halb gezwungen küßte,
Der die Mauer einer Stadt erstieg.*

*Sing ich Lieder für der Liebe Kenner:
Dann denk ich den zärtlichsten der Männer,
Den ich immer wünschte, nie erhielt;
Keine Gattin küßte je getreuer,
Als ich in der Sapho sanftem Feuer
Lippen küßte, die ich nie gefühlt!*

*Was wir heftig lange wünschen müssen,
Und was wir nicht zu erhalten wissen,
Drückt sich tiefer unserm Herzen ein;
Rebensaft verschwendet der Gesunde,
Und erquickend schmeckt des Kranken Munde
Auch im Traum der ungetrunke Wein.*

DIE MUSTERSCHÜLERIN WIRD LEHRERIN –
SOPHIE VON LA ROCHE
(MIT EINEM SEITENBLICK AUF WIELAND)



Wenn man sie doch hätte Latein lernen lassen! Aber der Vater, wohlangesehener Stadtarzt in Kaufbeuren, ließ seiner begabten Tochter zwar ein wenig Bildung angedeihen, neben der pietistischen strengen Religionserziehung natürlich. Sie durfte sogar in seine Bibliothek, das Schatzhaus; aber sein wahrer Schatz, die Bücher der Gelehrten, blieben ihr verschlossen: Latein. Mädchen, auch Bürgerstöchter lernten Französisch, die Sprache des Hofes und der eleganten Welt; dazu ein wenig Zeichnen, ein wenig Musizieren, ein wenig Haushaltsführung. Sophie war ein braves Kind und eine brave Schülerin, ganz sicher. Sie ging auch gern mit ihrer Mutter in die Natur hinaus und hatte zeitlebens ein Auge nicht nur für ihre Schönheiten, sondern auch ihre Eigenheiten, das Leben der kleinen Tiere, das Wachsen der Bäume und Blumen, für alles, was Gott in seiner unendlichen Güte und Phantasie erschaffen hatte; denn das alles war nicht nur schön und seltsam, sondern es konnte eine Lehre sein. Und auch ihr Verlobter, den ihr Vater ihr eines

Tages vorstellte, da war sie gerade siebzehn Jahre alt, war ein gelehrter Mann und also durchaus nach ihrem Herzen. Italienisch konnte er ihr beibringen, und ein wenig Mathematik wollte man gemeinsam studieren; er war nämlich Italiener, aber leider war er auch Katholik. Und so ergab es sich während der üblichen Verhandlungen auf beiden Seiten, dass man doch eine gegenseitige Inkompatibilität feststellen musste: War es die Mitgift, die nicht ganz so groß war, war es die Unvereinbarkeit der tieferen Glaubensartikel, war es die Uneinigkeit über die konfessionelle Erziehung der zu erwartenden Kinder? Das Verlöbnis löste sich jedenfalls auf, da war man über die Anfangsgründe der Mathematik wohl noch nicht sehr weit hinausgekommen.

Kurz darauf machte Sophie einen Verwandtschaftsbesuch, der ihr Leben verändern sollte. Sie fuhr ins oberschwäbische Biberach, zur Familie ihres Vettters Christoph Martin Wieland. Zwei junge Leute, beide sehr schwärmerisch veranlagt, beide literaturbegeistert, beide unerfahren in der Welt und in ihrem eigenen Geschlecht – konnte es irgendjemand überraschen, dass es funkte? Natürlich wird auch Wieland sofort ein Lehrer für Sophie, er machte sie mit den Schriften der Alten bekannt, die er selbst so sehr verehrte. Und Sophie wird wieder die Musterschülerin gewesen sein, den bis ins hohe Alter zierlichen Kopf sanft geneigt, die schwarzen Augen blitzend vor Lerneifer und Ehrfurcht. Unter dem Lindele versprachen sie sich ewige Liebe, und Wieland schrieb für Sophie das pompöseste Liebesgedicht der Weltliteratur: *Die Natur der Dinge* hieß es, wie ein berühmter Text aus der Antike; sechs ganze Bücher umfasste es (kaum weniger als das große Vorbild von Lukrez), und natürlich spielte die Liebe eine Hauptrolle darin, eine Himmelskraft, weniger aber die Geliebte selbst. Doch im wahren Leben musste man sich erst einmal trennen. Wieland entfloh der schwäbischen Enge der alten Bürgerstadt und ging in die Schweiz als Hauslehrer bei adligen Familien, vor allem aber, um sich bei den dort residierenden Literaturpäpsten einen Namen zu machen als junger, aufstrebender Literat. Man würde sich schreiben, so versprach man sich. Und geschrieben haben sie sich auch beide, bis ins hohe Alter, aber gekommen ist alles ganz anders, als man unter dem Lindele gedacht hatte. Nichts sei sicherer, so hat Wieland sehr viel später geschrieben, als dass er, wenn er Sophie damals nicht getroffen hätte, kein Dichter geworden wäre. Das ist vielleicht ein wenig übertrieben, aber ganz sicher hat die junge Liebe katalytisch gewirkt

und nicht nur bei Wieland, sondern auch bei der jungen Sophie ein ganzes Feuerwerk hoher dichterischer Ideen geweckt. Es musste nur noch gebändigt werden.

Wieland wurde also ein Dichter, ein Vollblut- und später auch Vollzeitdichter. Überraschender war jedoch, dass auch Sophie eine Dichterin wurde. Geheiratet haben sie beide aber anderweitig. Sophie ist es, die nach langem Hin und Her und einem niemals offiziell gelösten Verlöbnis mit Wieland einen hohen Beamten von niederem Adel ehelicht, Georg La Roche. Sie geht mit ihm an den Mainzer Hof, erlernt das mühsame Geschäft einer Hofdame und gebiert ihm in den nächsten fünfzehn Jahren acht Kinder, von denen fünf das Kindesalter überleben; da bleibt wenig Zeit für literarische Ambitionen und verliebte Briefe. Auch diese Ehe macht Sophie natürlich zu einem Bildungsprojekt: So lernt sie Englisch, und sie wird sich ihr Leben lang eine Vorliebe für das Volk und seine Sprache, für die skurrilen Lords und die melancholischen Verrücktheiten bewahren. Später hat sie erzählt, dass der Ehemann ihr morgens häufig Bücher auf dem Frühstückstisch liegenließ, in denen Stellen eingemerkt waren. Mit immer noch kaum gebremsten Bildungsseifer hat sie sie gelesen, vielleicht neben einer morgendlichen Schokolade, die Kinder waren natürlich versorgt vom Personal. Abends war man dann gerüstet für die gebildete Konversation mit den gebildeten Männern, und Sophie wurde berühmt dafür, wie sie lebendig das Gespräch führte, schwebend von Thema zu Thema wechselte und alles Schwere leicht machen konnte.

Derweil war Wieland in der Schweiz gewesen und hatte versucht, eher handfesten Schweizer Bürgersöhnen die Antike nahezubringen, wie er es bei Sophie so erfolgreich getan hatte; sie prüfeln sich jedoch zwischendurch, das kann nicht gutgehen. Aber er wird in die gute Gesellschaft eingeführt, und die dortigen Damen schließen den so hinreißend schwärmenden Schwaben schnell ins Herz. Sophie ist schon in weite Ferne gerückt, als er sich beinahe mit einer gebildeten Frau verlobt, Julie von Bondeli hieß sie, und sie war eigentlich nicht so sehr am Heiraten interessiert, sondern mehr an der Philosophie, und so wurde auch das nichts. Als er dann einige Jahre später in seine alte Heimatstadt Biberach zurückkehrt, die ihm einen ziemlich langweiligen, aber angesehenen und gut dotierten leitenden Posten in der Verwaltung angeboten hatte, trifft er tatsächlich wieder auf seine Ex-Verlobte Sophie. Es mag durchaus ein wenig peinlich gewesen sein, wie man sich gegenüber stand auf

dem nahe bei Biberach gelegenen Gut Warthausen. Dort residierte der Graf Stadion, ein einflussreicher katholischer Politiker, man munkelte, Sofies Ehemann sei sein unehelicher Sohn, den er nun zu sich nach Warthausen geholt hatte, als Privatsekretär; und auch Sophie ist einbezogen, sie führt die weitläufige französische Korrespondenz des Grafen. Warthausen ist weit weg von den politischen Zentren der Zeit, aber das wird für Wieland wie für Sophie durch einen wahren Standortvorteil aufgewogen: Stadion hat eine umfangreiche Bibliothek, und beide setzen ihr inzwischen recht unterschiedlich gewordenes Bildungsprogramm fort. Die alte Liebe, sie flammt wohl nicht wieder auf; Sophie ist glücklich verheiratet, Hofdame, Ehefrau und Mutter; und Wieland sieht sich, nachdem er eine unglückliche Affäre mit einem katholischen Bürgermädelsamt ungewollten Folgen glücklich vertuscht hat, von seiner eigenen Vernunft geradezu gezwungen, endlich zu heiraten: eine Augsburger Bürgerstochter aus gutem Hause. Anna Dorothea wird ihm dreizehn Kinder gebären, sie wird ihm bedingungslos den Rücken freihalten für sein Dichtertum (auch wenn sie ihn wahrscheinlich nicht in seiner Jugend zum Dichter gemacht hätte), sie wird ihm ein Halt sein in dunklen Tagen und als er sie verliert, verfällt er in eine tiefe Depression. Es war eine außerordentlich erfolgreiche Vernunfttehe.

Doch vorerst bleiben wir im idyllischen Warthausen, und Wieland, den sein Kanzleijob zumindest intellektuell nicht auslastet, arbeitet nachmittags an der ersten deutschen Shakespeare-Übersetzung, ein Mammutunternehmen im Nebenjob. Doch auch Sophie hat jetzt angefangen zu schreiben. Man hatte ihr ihre ältesten Kinder weggenommen, sie wurden in einem katholischen Pensionat erzogen, wie das üblich war. Und Sophie litt nicht nur still darunter, nein, sie ergriff die Feder und begann sich ein »papiernes Mädchen« zu schaffen. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* nannte sie den entstehenden Briefroman, und natürlich trug er, wie noch jedes Erstlingswerk, die Züge seiner Schöpferin. Das Fräulein von Sternheim ist bildungshungrig, naturverliebt, eigenwillig, eine Musterschülerin; niemals glücklich bei Hofe, all die Verstellung und Unnatur sind ihr wesensfremd. Sie ist empfindsam, aber nicht überempfindlich, und sie blüht auf, wenn sie anderen, Ärmern helfen kann, denn sie ist auch, wie ihre geistige Mutter, tugendhaft durch und durch. Als Sophie von einem befreundeten Pfarrer zur Veröffentlichung ermutigt wird, gibt sie das Manuskript zuerst Wieland; schließlich war sie

schon so lange seine Schülerin. Wieland korrigiert hier und da ein wenig, schließlich ist er schon lange ein Lehrer. Aber er hilft auch dazu, dass das Werk schließlich anonym erscheint, mit einer von ihm namentlich gekennzeichneten Vorrede, die sicherheitshalber die Vorzüge und die Mängel des Werkes aus seiner männlichen Sicht gleich aufzählt, der Tenor ist: Es ist das liebenswürdige Werk einer liebenswürdigen Frau, sie ist kein Profi, habt Nachsicht; aber es ist ganz sicher – nun, individuell, originell, selbst erlebt, selbst formuliert; es hat seine Schrullen, aber es sind echte und natürliche.

Das Werk wird, zur Überraschung aller, ein Riesenerfolg, die Autorin bald enttarnt und Sophie wird für die nächsten Jahre als die »Verfasserin der Sternheim« reüssieren, es ist ihr Label. Inzwischen haben die La Roches das abgelegene Warthausen längst verlassen und sich in Ehrenbreitstein bei Koblenz repräsentativ eingerichtet, Sophie etabliert dort einen empfindsamen Salon, in dem die Größen der Zeit verkehren, sogar Goethe hat ihn erwähnt in *Dichtung und Wahrheit*. Sie schreibt weiter, Briefromane, moralische Erzählungen, Geschichten von Frauen, die so sind, wie es ihre Sternheim war und wie sie selbst immer noch ist: nach all den Jahren immer noch hungrig nach Bildung, weltoffen, aber auch tugendhaft, mit einer sentimentalischen Note und einem unerschütterlichen Glauben – Sophie von La Roche ist keine Revolutionärin, keine Emanze, sie wird auch keine mehr. Aber sie wird immer mehr eine Autorin, und das ist auch eine Form von Emanzipation, selbst wenn man keine blauen Strümpfe trägt und den Geschlechterkampf predigt. Wieland ist derweil wieder in die Ferne gerückt. Er ist Philosophieprofessor in Erfurt geworden, leidet unter der thüringischen Provinz und schreibt zur Entlastung philosophische Romane. Auch sie haben launige, bildungshungrige und empfindsame Helden, und auch Wieland ist kein Revolutionär und wird keiner mehr werden; er glaubt weiter eher an die Bildung, an die Erziehung des Menschengeschlechts, an seine Perfektibilität, aber eben: Schritt für Schritt.

So fliegen die Jahre dahin, Wieland erzieht und schreibt, er ist inzwischen Prinzenenerzieher geworden, so wie es eine seiner Figuren war; er lebt in Weimar, neuerdings hat er auch eine Zeitschrift gegründet, den *Teutschen Merkur*. Sophie führt ihren Salon, erzieht (die jüngeren Kinder dann endlich selbst) und schreibt ihre moralischen Erzählungen. Alles hätte noch lange so weitergehen können, da fällt ihr eben noch geadelter Mann plötzlich in Ungnade: Er hatte sich doch ein wenig zu freizügig über die Nachteile des »Mönchswesens«

geäußert (wir befinden uns bereits im Vorfeld der französischen Revolution, die diesem »Mönchswesen« wie so vielem anderen ein abruptes Ende bereiten wird), und der katholische Fürstbischof entlässt ihn. Die Familie findet Asyl in Speyer, aber natürlich hat die Entlassung auch finanzielle Konsequenzen. Der Ehemann beginnt zu kränkeln, und vielleicht ist es erst an diesem Punkt, dass Sophie von La Roche zur Autorin in einem professionellen Sinn wird – getrieben durch finanzielle Not, befördert durch die Entlastung von familiären Pflichten, mit dem wachsenden Selbstbewusstsein der lebenserfahrenen Frau, die keinen Korrektor mehr braucht für ihre Texte. So gründet nun auch sie eine Zeitschrift, eine Art weiblichen *Merkur*. Weder die heroische Minerva steht auf ihrem Titelblatt noch lieblich tanzende Grazien, sondern *Pomona*, die Göttin des Herbstes, der Ernte, der fröhlichen Apfelgärten, ist ihre Namenspatin. In der Vorrede weist Sophie ausdrücklich darauf hin, und das ist viel für sie, dass dies die erste Zeitschrift ist, die von einer Frau für Frauen gemacht ist – also nicht wie die anderen Frauenzeitschriften der Zeit, die von Männern für Frauen gemacht werden und meinen, dass sich Frauen eher für Fragen der Mode und der Haushaltsführung interessieren sollten und nicht für europäische Politik, Übersetzungen aus den europäischen Kultursprachen und fundierte Ehe- und Erziehungsberatung aus weiblich-solidarischer Perspektive.

Denn das alles bietet die *Pomona*. Die Zeitschrift erscheint einmal im Monat, sie wird zu großen Teilen von Sophie selbst gefüllt: mit Geschichten, Auszügen aus ihrem umfangreichen Briefwechseln, Übersetzungen, Antworten auf Fragen der Leserinnen, der »deutschen Frauenzimmer«, an die sich die Zeitschrift explizit richtet – kein Nationalismus, sondern eine Aufbauarbeit am so lange vernachlässigten weiblichen Teil der Kulturnation. Es ist Sophie von La Roches wahrscheinlich ambitioniertestes Erziehungsprojekt. Und es ist natürlich ermutigend, dass die große Kaiserin Katharina einfach pauschal fünfhundert Stück bestellt, um sie am russischen Hof zu verteilen, aber dann wird es Sophie nach zwei Jahren zu viel. Doch die finanzielle Lage wird immer schwieriger: Als ihr Ehemann stirbt, muss sie mit der Witwenpension auskommen, und sogar die entfällt, als die Franzosen in den Koalitionskriegen die rheinischen Gebiete besetzen. Inzwischen hat sie auch noch einige Enkelkinder zu versorgen; ihre eigene Tochter Maximiliane, verheiratete Brentano, war früh gestorben und Sophie springt ein.

Sie erzieht die stürmische Bettine, ihr Leben lang ein wildes Kind, und auch Clemens Brentano geht bei ihr aus und ein. Wenn sie kann, geht sie aber auf Reisen, durch die Schweiz, durch Frankreich, England und Holland. Anschließend veröffentlicht sie ihre Reisejournale, das ist gut verdientes Geld, die Leserinnen sind ganz wild auf Reiseberichte. Und sie macht aus ihren Erziehungsbriefen in der *Pomona* ein eigenes Buch, einen veritablen Erziehungsratgeber, wahrscheinlich wieder: der erste von einer Frau für Frauen. *Briefe an Lina* heißt er, der erste Band richtet sich an Lina als junges Mädchen, der zweite an Lina als Mutter.

Ein neues papiernes Mädchen also, dieses noch etwas muster-schülerinnenhafter, zweifellos, aber manchmal muss man eben dick auftragen. Auch die Ratgeberin kommt etwas hart als Übermutter daher: Was sie nicht alles weiß und rät, Lektürehinweise neben Wäschetipps, Ratschläge für die Kleidung, die Vorratshaltung und den Verstand! Von Raum zu Raum geht man gemeinsam durch das Leben, und die arme Lina wird geradezu überschüttet mit Weisheit und Lebenserfahrung. Aber was soll man machen, das hat sich alles angesammelt und will hinaus, und was hätte man selbst darum gegeben, eine solche Bildung zu bekommen? Die wesentliche moralische Lektion ist im Übrigen: Sei zufrieden, mit deinem Stand und deinen Talenten, die die Natur dir mitgegeben hat; nutze deine Chancen, sie sind alles, was du hast. Wer sich immer nur noch Größeren sehnt, macht nicht nur sich selbst unglücklich, sondern auch seine Mitmenschen; schlimmer noch, er verstößt gegen die göttliche Vorsehung, denn Gott hat sich schließlich etwas dabei gedacht, als er die Frauen anders gemacht als die Männer (ein wenig hört man, aber nur ganz leise, den Seufzer: Gott sei Dank!). Und er hat ihnen auch ihre Pflichten vorgezeichnet: Ehefrau, Hausfrau, Mutter! Nicht etwa Autorin; nein, so weit geht Sophie nicht, dass sie ihren, doch etwas von der geraden Bahn abweichenden Lebenslauf als Muster aufstellt. Andererseits, war sie nicht selbst auch all das gewesen, mit ganzem Herzen: Ehefrau, Hausfrau, Mutter (dazu aber auch Hofdame, Sekretärin, Salonnière, Zeitschriftenherausgeberin, Reiseautorin)? Und jetzt ist sie, am Ende, auch noch zur Lehrerin geworden, nach all den Männern in ihrem Leben, die sie belehrt haben; kann man es ihr übelnehmen, dass sie etwas über die Stränge schlägt und eine Musterlehrerin wird, so wie sie selbst immer eine Musterschülerin war? Und dass sie mit all dem nicht nach Selbstverwirklichung strebte, dass sie sich nicht emanzipieren

wollte, sondern nur ihren Job machen, dort, wo Gott sie hingestellt hatte: Das ist ein Vorwurf, der nur in moderne Köpfe kommen kann und Sophie sehr fremd gewesen wäre. Man lebte doch nicht für sich allein, man lebte für seine Freunde, für seine Familie, wenn es hochkam: für die Nation? Was wäre denn gewonnen, wenn man sein zufälliges Selbst, was immer das sein sollte, verwirklicht hätte und dabei seine Seele, seine Freunde oder das ewige Leben verloren? Sie ist niemals Minerva gewesen, die strahlende Kämpferin; sie ist die freundliche Göttin der Ernte und der Gärten, Pomona, die den Männern die schönen Äpfel reicht und nebenbei eine mittlere Großfamilie versorgt. Niemand erntet für sich allein, so wie niemand für sich allein gesät hat; und niemand ist genützt mit Äpfeln, die nur schön glänzen. Rotbackig prall, nahrhaft müssen sie sein und nützlich, und man backt besser einen handfesten Apfelkuchen aus ihnen anstatt eines luftigen Apfelsoufflés.

Derweil hat sich der alternde Wieland als Gutsbesitzer in Oßmannstedt bei Weimar eingerichtet, ganz horazisch; er pflanzt Apfelbäume und übersetzt, Horaz, Lukian, am Ende Cicero, seine alten und immer noch jungen Helden. Sophie besucht ihn dort eines Sommers, mit ihrer nach ihr selbst benannten Enkelin Sophie Brentano. Es wird wieder ein wenig peinlich gewesen sein, so viele Jahre waren inzwischen vergangen; und Wieland kann sich nicht recht in seine alte Liebe finden, umso mehr jedoch hat er Augen für die aparte Enkelin, die sich eng an den freundlichen altersweisen Herren anschließt. Sophie von La Roche reist bald wieder ab, man wird sich in diesem Leben nicht mehr sehen. Sophie Brentano allerdings kehrt im darauffolgenden Jahr nach Oßmannstedt zurück, sie leidet an einer unglücklichen Liebesgeschichte, so wie damals ihre Oma und ihr Wahl-Opa, die nicht zueinander kommen konnten unter dem Lindele; und keiner konnte ahnen, dass sie Oßmannstedt nicht mehr lebendig verlassen wird, eine Hirnhautentzündung rafft sie nach einem perfekten Sommer schnell und schmerzhaft dahin. Wieland ist traumatisiert, und mehr noch, als ihr ein Jahr später seine Ehegattin nachfolgt, die stille Anna Dorothea. Zu dritt ruhen sie noch heute am Ufer der Ilm bei Oßmannstedt, ein altes Ehepaar mit einer Wahl-Enkelin.

Sophie von La Roche wird wenige Jahre später in Offenbach, ihrem letzten Wohnort, begraben. Am Ende hatte sie noch ein Buch geschrieben, in dem sie erstmals unverhüllt von sich selbst spricht: *Melusines Sommerabend* nennt sie es, und herausgegeben hat

es Wieland, wie damals ihren Erstling, die *Geschichte des Fräulein von Sternheim*. Vorher jedoch hatte sie schon ein anderes, besonders originelles autobiographisches Werk verfasst: *Mein Schreibtisch* heißt es, und in ihm beschreibt Sophie von la Roche – ihren alten Schreibtisch, ihren liebsten Schreibort, und ihre selbst angefertigte Mappe mit ihren gesammelten Lesens- und Lebensfrüchten. Es ist die alte bunte, liebenswert skurrile und sentimentalisch angehauchte Sophie-Mischung: Natur und Welt, Gott und Tugend, von eigener Hand eingebunden in die zufällig auf einer Reise gefundenen Seiten eines alten englischen Frauenmagazins. Rund zweihundert Jahre später wird Virginia Woolf fordern, dass Frauen einen eigenen Raum zum Schreiben brauchen. Sophie von La Roche hatte ihn gefunden. Es war ihr ganz besonderer Schreibtisch, und wo er stand, da war die Autorin zuhause. Im Vorwort zur *Sternheim* hatte Wieland ihre Qualitäten als Autorin noch sehr vorsichtig beurteilt. Handwerkliche Fehler seien ersichtlich, das Buch sei nicht glatt und geschliffen wie seine eigenen Werke (und die der Männer, so ist mitzudenken), es sei mehr interessant des tugendhaften Inhalts und der liebenswerten Schrulligkeit der Hauptperson wegen (aber waren seine männlichen Helden, die die Philosophie liebten und nur sie, etwa weniger schrullig?). Aber dann hatte er doch zugegeben, dass in der Ausdrucksweise etwas ganz Besonderes läge. Sie sei nämlich nicht angelernt, übernommen, nein, sie sei so originell und persönlich und unverwechselbar, wie der individuelle Prozess, in dem sie erworben wurde. Er brachte diesen Unterschied auf den zeitgenössischen und etwas groben Gegensatz von »Natur vs. Kunst«: Die Frauen sind eben Naturwesen, und so schreiben sie auch (und das ist weder als Vorwurf gemeint, noch muss man es so verstehen: Es ist eher ein hohes Lob). Aber, beinahe gegen seinen eigenen Willen und Wollen, gibt er schließlich zu: Nur so entsteht Individualität beim Schreiben, nur so – man baut sich ein Leben, und dann erfindet man sich eine eigene Sprache und Ausdrucksweise dafür, und je dichter beides nebeneinander liegt, desto unverwechselbarer – heute würde man sagen: authentischer – war man.

Sophie war ihr ganzes Leben für Andere dagewesen, so wie man ihr es beigebracht hatte, und sie war eine immer eine Muster-Schülerin gewesen, die des Lernens niemals müde wurde. Aber wenn sie sich an ihren »Schreibtisch« setzte und die Feder nahm, war sie ganz bei sich selbst, auch wenn sie für andere schrieb. Hätte

man sie Latein lernen lassen, vielleicht wäre sie eine Naturforscherin gewesen. Hätte sie Wieland damals geheiratet, vielleicht wäre sie trotzdem eine Dichterin geworden, auszuschließen ist es nicht. Aber wahrscheinlich wäre sie ihren Korrektor niemals losgeworden.

SOPHIE MEREAU, ODER: HYMNE AUF DIE SELBSTSTÄNDIGKEIT



Sie war zweifellos eine schöne Frau (was gleichzeitig eine Vergünstigung und eine Bürde ist). Die überlieferte Bleistiftzeichnung zeigt ein entschieden geschnittenes Profil, mit einer frei wallenden, nur durch einen Haarreif gebändigten Lockenpracht. Der Mund ist fein, ernsthaft, mit einem Hauch von Sinnlichkeit; am eindrucksvollsten aber sind die dunklen Augen, die groß unter schweren Lidern liegen,

darüber ziehen sich fein, geradezu präzise geschwungene Augenbrauen. Ein Pelz umschmeichelt den Hals. Es ist das Bild einer schönen reifen Frau, und man erahnt, dass sie schon viel gesehen hat. Ein Bild von Sophie Mereau als alter Frau hingegen gibt es nicht: Sie stirbt 1806, nur 36jährig, bei der Geburt ihres sechsten Kindes und wird mit ihm zusammen auf dem Heidelberger Armenfriedhof St. Anna begraben. So endet ein Leben, das durchaus romantische Züge hat – im Unterschied zu ihrer Dichtung, die (zumindest teilweise) von einer Klassizität ist, die ihr Mentor und Förderer Schiller nicht genug zu rühmen wusste. Aber letztlich spielen sich Leben und Werk von Sophie Friederike Mereau, geborener Schubart, nicht nur zeitlich genau zwischen beginnender Weimarer Klassik und Jenaer bzw. Heidelberger Frühromantik ab, sondern sie lebt sogar längere Zeit in Jena und dann in Heidelberg, den Zentren der Bewegung. Und sie verkehrt mit einer Vielzahl der großen männlichen Protagonisten dieser „Sattelzeit“, wie sie die Forschung genannt hat; eine etwas männliche Metapher, sie meint: einen sanft sich aufschwingenden Übergang zu einer Höhe – dem Bergsattel, der Kuppe des Reitsattels – mit anschließendem ebenso sanftem Niedergang.

Vielleicht bildet die Metapher aber auch das Leben von Sophie Mereau gar nicht so schlecht ab. Sie wächst in einem bildungsnahen Haushalt auf, mit einer Schwester (sie wird Übersetzerin werden) und einem Bruder; sie erhält nun schon mit einer gewissen Selbstverständlichkeit eine solide sprachliche und musische Ausbildung.

Mit 23 Jahren heiratet sie den Jenaer Bibliothekar und Juraprofessor Friedrich Ernst Carl Mereau. Es war wohl von Anfang an nicht die große Liebe, aber immerhin kannte man sich schon seit einiger Zeit, und Sophie wusste wahrscheinlich genau, worauf sie sich einließ: eine gute ökonomische Versorgung und den Zugang zu den gebildeten Kreisen des geselligen und akademischen Jena. Und so bekam sie pflichtgemäß ihre beiden ersten Kinder, eine Tochter (Hulda) und einen Sohn (Gustav); und sie machte ihr Haus – wahrscheinlich: nicht zuletzt unter Einsatz ihrer beträchtlichen erotischen Attraktivität – zu einem Zentrum des wissenschaftlichen wie künstlerischen Austausches. Bei den Mereaus verkehrten Schiller und Herder; Jean Paul war ebenso zu Gast wie Ludwig Tieck, die Brüder Schlegel, die Philosophen Fichte und Schelling. Mehrere Liebhaber wurden ihr zugeschrieben, dazu gehörte auch früh der jugendliche Wirt- und Brausekopf Clemens Brentano, Student in Jena und acht Jahre jünger als sie. Man kann sich leicht vorstellen, wie die Gespräche und Gerüchte in Jena und Weimar durch die Luft flogen in dieser Zeit, als sie sozusagen die Höhe ihrer persönlichen Sattelzeit erreicht hat! Zumal auch ihre Romane und Erzählungen, die sie in dieser Zeit zu schreiben beginnt, ähnliche Szenen von schwirrender, flirrender Geselligkeit und vielfältigen Beziehungen heraufbeschwören, die sich um die schöne Frau als ihr Zentrum drehen, um die von allen Bewunderte, Begehrte, die aber – bei all dem ihren eigenen Kopf behält.

Derweil leidet die Ehe. Im Jahr 1800, ihr Sohn Gustav ist soeben mit sechs Jahren gestorben, ergreift Sophie Mereau die Initiative und beantragt aufgrund der weitgehenden Entfremdung von ihrem Ehemann die Scheidung. Es ist die erste Scheidung im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach, die von einer Frau beantragt wird, und sie wird von Johann Gottfried Herder, als dem zuständigen Beamten, vollzogen. Sophie darf, und auch das ist ungewöhnlich, die Tochter Hulda bei sich behalten. Und leben kann sie von dem, was sie mit ihrem Schreiben verdient. Sie hat einen ersten Roman veröffentlicht, dem Titel nach eher der inzwischen aus der Mode gekommenen Empfindsamkeit zuzurechnen: *Das Blütenalter der Empfindung*, erschienen 1794. 1803, also beinahe zehn Jahre später, folgt *Amanda und Eduard*, der deutlich interessantere von beiden. Es ist ein Briefroman, in dem beide Hauptfiguren in ungefähr gleichem Maß Briefe schreiben; meist nicht aneinander, sondern an ihre jeweiligen Freunde und Bezugspersonen. Das ist nicht neu,

aber es ist wichtig für gerade diesen Roman, der zwischen Liebes- und Eheroman schwankt, vielleicht könnte man ihm am besten – einen Beziehungsroman nennen? Denn natürlich ist vor vornherein klar, dass die beiden Haupt- und Titelfiguren füreinander bestimmt sind; oder, in den Termini der Zeit und des Romans: Ihre Seelen harmonisieren vollkommen miteinander, sie verspüren eine derart machtvolle Sympathie, dass sie nur zusammen existieren können und wollen. Das Schicksal, die Umstände, andere Leute treiben sie jedoch immer wieder auseinander, das kennt man aus jedem beliebigen Liebesroman, und der Hintergrundplot ist auch nicht besonders originell; aber originell ist, wie die Autorin ihre Figuren durch die Trennung wachsen lässt. Beide erkennen, unterschiedlich schnell und auf unterschiedliche Art, dass das Leben mehr von ihnen will als jugendliche „Schwärmerei“ – das ist ein Zeitbegriff, den Mereau immer wieder aufnimmt. Für sie ist er – als positiver Begriff verstanden – notwendig mit der der Jugend und der (ersten) Liebe verbunden; der einzigen natürlichen Schwärmerei, der jede und jeder verfällt und verfallen muss, um ein ganzer Mensch zu sein (wenn nicht, dann bleibt man beziehungsunfähig sein Leben lang). Als negativer Begriff, als Kampfbegriff jedoch meint er: Und dann muss man drüber wegkommen und sein Leben leben. Man soll, man darf seinen jugendlichen Enthusiasmus, diese weltumfassende überschwängliche Erfahrung niemals vergessen, man darf ihr kleine innere Altäre errichten, was auch immer; aber dann wird weitergelebt, und, wenn möglich gelernt. Denn ein Selbst will entfaltet werden, eine Persönlichkeit will gebildet werden. Das ist die wirklich lebenslange Aufgabe.

Das hat Mereau übrigens von demjenigen Zeitheros gelernt, der bisher auffällig nicht genannt wurde: Goethe nämlich. Goethe hat sich gelegentlich wohlwollend-herablassend über sie geäußert, aber offenbar ist er nicht in ihrem Haus verkehrt. Wenn er in Jena war, besuchte er Schiller und hatte seine eigenen Räume im Schloss. Und wenn er in Weimar war, hatte er Christiane Vulpius. Sophie Mereau verehrte Goethe, wie alle Romantiker; sie schrieb einen begeisterten fragmentarischen Brief über seinen 1796 erschienen Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und ein hymnisches Gedicht auf den Meister selbst. Und man kann in ihrem zweiten Roman, in *Amanda und Eduard*, jede Menge Szenen finden, die direkt von *Wilhelm Meister* inspiriert sind; vor allem aber natürlich die Hauptidee, nämlich: Bildung ist das, was den Menschen nicht nur zum Menschen macht,

sondern zu sich selbst bringt, zur sozusagen bestmöglichen Version seiner Persönlichkeit. Und Bildung erwirbt man nicht in der Schule, sondern im Leben. Dazu hatte Sophie Mereau tatsächlich reichlich Gelegenheit. Und wenn man dabei auch mehrere Liebesbeziehungen eingeht, und nicht in der Trauer um den Verlust der einen großen Liebe verharret – ist das Wachstum und Herzensbildung. Und so kann man im Briefroman *Amanda und Eduard* beobachten, wie sich Amanda tatsächlich ein zweites Mal sehr ernsthaft verliebt, in einen Künstler namens Antonio. Und als die alte erste Liebe wieder auftaucht, als zwei gereifte Persönlichkeiten sich gegenüberstehen und dann mit Verstand das fortsetzen, was sie mit dem Herzen begonnen hatten – verschwindet der Dritte, verschwindet Antonio geradezu erbarmungslos im Abspann. So herzlos kann Kunst manchmal sein, auch und gerade von Frauen.

Man könnte vermuten, dass die Gedichte von Sophie Mereau zum Ausgleich dieses „realistischen“ Zuges in ihrem zweiten Roman nun besonders schwärmerisch und romantisch sind; und ein Teil davon ist es auch. Aber nicht alle. Denn ihr persönlicher Freund und Mentor, Friedrich Schiller, ist auch ihr Lehrer, und wenn Goethe ihre Romane prägt (und ein klein wenig, in den romantischen Passagen, auch Clemens Brentano), prägt Schiller ihre Gedichte. Es ist die Zeit, in der er nicht nur seine großen kunsttheoretischen Abhandlungen schreibt, sondern auch eine Art programmatischer Gedichte dazu; „Gedankenlyrik“ hat man sie genannt. Und es ist hier nicht der Raum, um Schillers ästhetische Theorie zu erläutern, aber man kann mit ziemlicher Sicherheit sagen: Sophie Mereau kannte sie und hatte sie verstanden (das ist nicht selbstverständlich, bis heute wird Schiller oft und regelmäßig missverstanden, auch und gerade von Romantikern). Und einige ihrer Gedichte – es sind diejenigen, die Schiller gern und freudig in seine Zeitschriften aufnimmt, sogar unter ihrem Namen! – sind formvollendete Beispiele für ein wenig anders eingefärbte, noch etwas stärker und sozusagen: inniger mit Naturbildern arbeitende Gedankenlyrik. Gelegentlich gibt ihr Schiller auch brieflich den ein oder anderen wohlwollenden stilistischen Hinweis; oder er berät sie in Fragen der Autorenpolitik. Sehr davon ab rät er, eine eigene Zeitschrift zu unternehmen (wir werden gleich dazu kommen); es sei viel produktiver und auch finanziell mindestens genauso einträglich, gelegentliche „leere Stunden“ für Übersetzungen zu nutzen (er empfiehlt vor allem französischen Erzählungen und Märchen, ein

riesiges Potential für den Unterhaltungsmarkt!), dann könnte sie in den „fröhlichen Momenten“ weiter ihre „poetischen Arbeiten in Versen und Prosa“ machen – qualitätvolle Arbeit, die nicht nur er, sondern sicher auch Wieland gern in ihre Zeitschriften aufnehmen würden! (er rechnet ihr sogar vor, was die einzelnen Zeitschriften bezahlen).

Sophie Mereau folgt, zu Teilen, seinem Rat; sie macht Übersetzungen, aus dem Französischen, Englischen, Italienischen, das ist ein sicheres Geschäft. Und sie gibt die eigene Zeitschrift heraus, trotzdem (und füllt sie zum Beispiel zu Teilen dann mit Übersetzungen). Sie nennt die Zeitschrift *Kalathiskos*, und das ist nicht nur Bildungs-Griechisch, sondern auch eine recht schöne weibliche Metapher, die ein Gedicht zum Einstieg erläutert. Denn ein *Kalathiskos* war ein Spinn- und Arbeitskörbchen der griechischen Frauen; und ein solches schön geschmücktes Körbchen weihte man auch den Göttinnen Artemis und Ceres oder schenkte es Mädchen, Neuverlobten oder jungen Frauen. Und Mereau packt das sehr hübsch und regelmäßig in fließende griechische Hexameter:

„Bildlich bezeichnete man durch Kalathisken die Wohnung,
welche mit freundlichem Arm die griechische Frauen umschloß;
Also deute das Bild den Inhalt mit leiser Beziehung,
selber von weiblicher Hand, sey er den Frauen geweiht!“

Besser hätte es Schiller definitiv nicht sagen können! Und die moderne Leserin freut nicht nur das klassische weibliche Bild, sondern auch die räumliche Assoziation: *Kalathiskos*, die Zeitschrift, ist ein Raum („Wohnung“) für die schreibende Frau, und für sie allein! (na gut, und für ihre Leserinnen). Und das Körbchen umfasst neben Übersetzungen (vor allem Montesquieus *Persische Briefe*, keine leichte Kost!) auch so interessante Dinge wie eine „Beschreibung eines Feuerwerks“; dazu natürlich jede Menge Gedichte und kleine Erzählungen, eben das, worin die Mereau brilliert. Ihr ganz eigener Geist weht deutlich durch die zwei kleinen Bändchen, auf die es die Zeitschrift in den Jahren 1801 und 1802 brachte. Es findet sich auch ein Gedicht an ihre Tochter Hulda („Wie spielt in deinen sorgenlosen Zügen/ geliebtes Kind, des jungen Lebens Lust“); und am Ende steht der Brief über *Wilhelm Meister*, ein würdiger Abschluss.

Doch inzwischen ist das Leben weitergegangen, und Clemens Brentano hat seine Werbung wieder aufgenommen, energischer als

je zuvor. Er schreibt leidenschaftliche, endlos lange Briefe, voll poetischer Purzelbäume, sie können hymnisch sein, satirisch, beleidigend, dann wieder beschwörend, von geradezu magischer poetischer Schönheit. „Schöne Willkür“ ist das durch und durch romantische Wort, das er, der lebenslange Schwärmer (noch als bekehrter Katholik wird er schwärmen, und mehr als zuvor) dafür hat: ein schäumend überfließender Übermut von Leben, Wollen, und teilweise auch: Können. Und einmal, da gerät er aus schierer überschäumender Willkür in eine Phantasie über weibliches Schreiben; und sie geht so (frau kann auch nach einigen Zeilen aufhören zu lesen, es wird immer wirrer, wenn auch für Kenner der literarischen Szene: äußerst lustig!):

Es ist für ein Weib sehr gefährlich zu dichten, noch gefährlicher einen Musenalmanach herauszugeben, unter mehreren Dissertationen, die ich auf dem Tapete habe, wäre dies eine, die Sie besonders interessieren könnte, die andern würden davon handeln, inwiefern kann ein Weib ein Kaffeehaus, ohne ihrer Ehre zu schaden, halten oder frequentieren, inwiefern sind weibliche Bediente auf Akademien zur Bildung der Studenten notwendig, inwiefern darf ein gesittetes Weib kutschieren, reiten ect. Einige Gedanken über eine Balbieres Witwe in Fritzlär, deren Töchter Raseurs geworden sind, nebst einer Abhandlung über Madame Rodde, ehemalige Göttinger Doktor Philosophiae. Apologie einer Grotesktänzerin und Gedanken über das Sittliche in den Schriften aller Weiber nebst Beweis, daß alle auf die Frau von Laroche bei dem Frieden zu Lüneville reduziert werden dürften, welche mit Pension aussterben könnte, nachfolgend ein Indemnisationsvorschlag bei den vermittelnden Mächten, für den dabei verlornen Ruhm und den Schaden, den die Poesie dabei haben würde. Ob die gleichzeitige Ankunft der Dorothea Veitin nunmehrige Schlegelin mit der medizeischen Venus in Paris allegorisch zu nehmen sei? eine Preisfrage aus der neuen poetischen Schule nebst einer Abhandlung, ob der Veitstanz überhaupt allegorisch oder prophetisch zu nehmen sei. Beide letztere Abhandlungen in Hinsicht einiger Ideen meines Freundes Achim von Arnim -. Dann käme noch eine psychologische Darstellung von Ludwig Tiecks Abneigung vor gebildeten Weibern und mehreres andere, das Ganze als Anfang zur Gynäologie bei Herrn Oehmike in Berlin gedruckt, nebst einer Wissenschaftslehre der Kochkunst von Görres in Koblenz, eine Poesie und Religion der Kochkunst nach Novalis

und dann die Kunst, Kinder zu bekommen, nebst einigen Theorien der Hebammenkunst in Sonetten, Kanzonen und Balladen von Bernhard Vermehren, das Ganze mit verkleinerten Kupfern nach Gemälden der größten Meister, welche die Madonna und die Niederkunft in Bethlehem behandelten, dieses ist der Inhalt eines Taschenbuchs für unglücklich Liebende und liebende Unglückliche, das ich in der Arbeit habe und vollenden werde, sobald ich von meiner Reise in die Schweiz zu Madame Stael und Frau von Krüdener zurückkomme.

Ach ja. Frau von Krüdener ist übrigens auch eine recht schillernde zeitgenössische Figur und eine schreibende Frau, die ihre eigene Geschichte wert wäre. Aber egal, man sehe Sophie in ihrer Stube sitzen, es ist Januar 1803, als sie diesen Brief erhält; man siezt sich noch, und sie versucht, ihn auf Entfernung zu halten. Aber was Clemens kann, kann sie schon lang, und so nimmt sie die Feder zur Hand, tunkt sie in ihren beträchtlichen Verstand und schreibt:

Ihr Brief, junger Mann, hat mir Veranlassung zu mannigfaltigen Reflexionen gegeben. Ich muß auf der einen Seite Ihren Scharfsinn bewundern, obgleich ich auf der andern Ihren strafbaren Mutwillen beseufzen muß, der freilich Ihrer Jugend zuzuschreiben ist. – Ich danke Ihnen, daß Sie mir Gerechtigkeit widerfahren lassen und meinen Charakter anerkennen. Ja, es ist wahr, daß ich ein ganz andres Wesen geworden bin, das immer streng nach Grundsätzen handelt und alles Unwillkürliche verabscheut. Sonst freilich, lieber Himmel! – gab es viele Augenblicke, wo mir das Unwillkürliche im Menschen als das einzig Göttliche erschien, ja, ich hatte sogar Momente der Begeisterung, wo ich mich mit unsichtbaren Mächten auf das innigste verbunden fühlte. Schwärmerei! Nein, jetzt geht mir der Verstand über alles, und ich würde mich schämen, etwas zu glauben, was ich nicht begreifen könnte. Ein paar Jahre können freilich viel zur Reife unsers Geistes beitragen, und es war auch hohe Zeit, wie Sie, lieber, junger Freund, auch zu fühlen scheinen, da Sie mich an mein Alter erinnern. Ehedem hatte ich freilich den Wahn, die Jahre bestimmten das Alter gar nicht, das läge nur im Gemüt, und es gäbe Menschen, die alt geboren würden, und andre, die jung stürben, sie möchten noch so lange leben.

Was Sie mir über die weiblichen Schriftsteller und insbesondere über meine geringen Versuche sagen, hat mich recht ergriffen, ja erbaut. Gewiß ziemt es sich eigentlich gar nicht für unser Geschlecht, und nur die außerordentliche Großmut der Männer hat diesen Unfug so lange gelassen zusehen können. Ich würde recht zittern wegen einiger Arbeiten, die leider! schon unter der Presse sind, wenn ich nicht in dem Gedanken an ihre Unbedeutsamkeit und Unschädlichkeit einigen Trost fände. Aber für die Zukunft werde ich wenigstens mit Versemachen meine Zeit nicht mehr verschwenden, und wenn ich mich ja genötigt sehen sollte, zu schreiben, nur gute moralische oder Kochbücher zu verfertigen suchen. Und wer weiß, ob Ihr gelehrtes Werk, auf dessen Erscheinung Sie mich gütigst aufmerksam gemacht haben, mich nicht ganz und gar bestimmt, die Feder auf immer mit der Nadel zu vertauschen.

Nein, sie hat die Feder nicht auf immer mit der Nadel vertauscht; aber sie schreibt in den noch verbleibenden Jahren ihres Lebens nicht mehr viel, auch keine moralischen oder Kochbücher. Denn Mitte 1803 wird sie von Brentano schwanger; es muss geheiratet werden, es wird geheiratet, und es beginnt eine Ehe, die zwischen extremen Höhen und Tiefen dahinschwankt. Häufig lebt man auch gar nicht zusammen, sondern der unstete und immer noch arbeitslose Clemens reist, und Sophie bleibt mit Hulda unter beengten finanziellen Verhältnissen in Heidelberg. Das im Mai 1804 geborene Kind, ein Sohn, wird nur wenige Wochen alt, ebenso wie die 1805 geborene Tochter. Und bei der sechsten Geburt sterben schließlich Mutter und Kind. Sophies Gesundheit war schon nach dem vierten Kind bleibend geschwächt. Wahrscheinlich wäre es vernünftiger gewesen, auf weitere Geburten, der Mutter zuliebe, zu verzichten. Aber sie beklagt sich nicht; sie schreibt vielmehr, vor der letzten und tödlichen Geburt: *„Es ist jetzt mein wichtigstes Geschäft auf der Welt, für das neue zarte Leben in mir die größte Sorge zu tragen. Ich bin fest entschlossen, es die ganze erste Zeit über bei Tag und Nacht in keine fremde Hände zu geben – denn ich weiß, was mich noch jetzt für Vermutungen wegen des armen Ariels, an den ich jetzt oft denke, quälen, und wie schlecht ich jede erkaufte Pflege, auch die bezahlteste, gefunden habe“*. So weit kam es nicht mehr. Clemens trauerte nach ihrem Tod, überschwänglich und kurz; dann heiratete er, wenige Monate später, ein sechszehnjähriges Mädchen, das mit ihm weggelaufen war (die Ehe war eine noch größere Katastrophe).

Vielleicht kann man Sophie Mereaus Leben und Schreiben zwischen romantischer Schwärmerei und erworbener Lebensklugheit am besten anhand von zweien ihrer Gedichte darstellen. Das erste ist ein Naturgedicht, wie sie sie gern schrieb; aber sein Gegenstand ist ein ungewöhnlicher:

An einen Baum am Spalier.

*Armer Baum! – an deiner kalten Mauer
fest gebunden, stehst du traurig da,
fühlest kaum den Zephyr, der mit süßem Schauer
in den Blättern freier Bäume weilt,
und bey deinen leicht vorüberweilt.
O! dein Anblick geht mir nah!
und die bilderreiche Phantasie
stellt mit ihrer flüchtigen Magie
eine menschliche Gestalt schnell vor mich hin,
die, auf ewig von dem freien Sinn
der Natur entfernt, ein fremder Drang
auch, wie dich, in steife Formen zwang.*

Als Allegorie gelesen, beschreibt es nicht direkt ihr eigenes Leben, das zwar vielleicht an einem Spalier begonnen hatte, aber in seinem Verlauf doch deutlich die Stäbe zerbrochen hatte. Aber es beschreibt ziemlich sicher ein Gefühl, das ihr als Frau nicht fremd war: die fehlende Entfaltungsmöglichkeit, der Entzug des freien Raumes („in den Blättern freier Bäume“), der einhergeht mit dem Verlust des „freien Sinns der Natur“; und dann, als letztes, die Einpassung in eine Form, die nicht die eigene ist. Denn Freiheit ist ihr Lebenselixier. Was allerdings diese „Freiheit“, dieses so häufig missbrauchte, falsch oder unverstandene Schlag- und Kampfwort eigentlich ist – nun, darüber hat Schiller ausführlich geschrieben, und Sophie hat es wahrscheinlich auch gelesen. Sie selbst aber beschreibt es in einem Brief an Brentano, einem der letzten vor ihrem Tod, auf ganz eigene Weise:

Es ist wahr, ein Gefühl ist in mir, ein einziges, welches nicht Dein gehört. Es ist das Gefühl der Freiheit. Was es ist, weiß ich nicht, es ist mir

angeboren, und Du verletzest es zuweilen. Verteidigen kann ich es nicht, denn wer sich verteidigen muß, ist nicht frei; betrügen kann ich nicht, denn Betrug ist Zwang, kannst Du es also mehr schonen wie bisher, so bin ich zufriedner.

Eine gute Beziehung respektiert nicht nur, nein: „schont“ aktiv die eingeborene Freiheit im anderen – das ist eine Definition, mit der auch Schiller ganz glücklich gewesen wäre und die noch in jedem modernen Beziehungsratgeber stehen könnte.

Es gibt ein zweites Gedicht, das wahrscheinlich am ehesten als poetische Selbsterklärung von Sophie Mereau gelesen werden kann. Wer einen Sinn für poetische Raffinessen hat, bewundere beim Lesen (und Hören!) die ungewöhnliche Fünffzahl der Verse pro Strophe, die jeweils den Eingangsvers ganz allein und ungereimt stehen lässt. Oder lasse sich von den fünfhebigen Jamben tragen und empfinde die Stockung mitten im dritten Vers der ersten beiden Strophen, die den Widerruf der schwärmerischen Empfindung markiert, mit einem Stop-Signal sozusagen. Oder die Häufung schwerer Bedeutungswörter in der letzten Strophe, nachdem wir „des Zufalls Laune“ hinter uns gelassen haben: die Adjektive, *schön, rein, frei, höchst*; die Substantive, *Menschlichkeit, Wesen, Würde, Selbständigkeit*; und dazu zwei Verben, die klassischer nicht sein könnten: *gründen* und *binden*. Und so endet, was als unselbständige Schwärmerei begann, in – perfekter Autonomie.

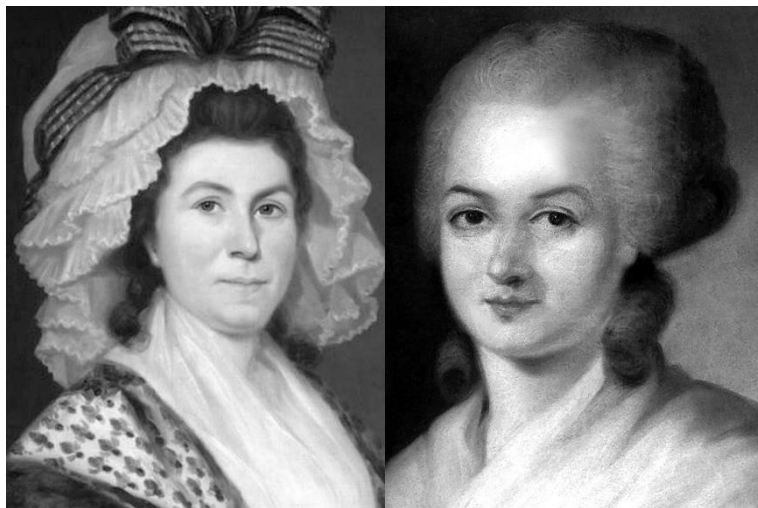
Schwärmerei.

*Wirst du mir stets den Seraphsfittig leihen,
du nektartrunk'ne, süße Schwärmerei?
Du wirst es nicht. – Verglimmen und zerrinnen
wird deine Gluth vor den getrübten Sinnen;
Dein Wahnsinn bleibt dem kühlen Blut nicht treu.*

*Dies Saitenspiel, das rings mit Harmonien
die ganze Erde magisch übergöß,
verrauscht und schweigt; die Phantasie verblühet,
der Lenz erbleicht, der Freude Gluth versprühet,
– ein Einz'ges nur bleibt ewig wechsellos!*

*Was nur allein des Zufalls Laune trotzet,
die schöne Blüthe reiner Menschlichkeit,
das uns allein zu freien Wesen gründet,
woran allein sich unsre Würde bindet,
dies höchste Gut, es heißt – Selbstständigkeit.*

ZWEI UNGLEICHE REVOLUTIONÄRINNEN –
MARY WOLLSTONECRAFT UND
OLYMPE DE GOUGES



Sie waren Revolutionärinnen – und schon während man es schreibt, merkt man, dass es das Wort gar nicht gibt: Revolutionär sein und Frau sein, das verträgt sich offenbar nicht. Aber beide wären empört gewesen, wenn man ihnen dieses – ja durchaus moralisch zweifelhafte, aber durch tausendfachen Missbrauch in der Werbesprache reichlich verharmloste – Attribut verweigert oder sie gar vermännlicht und zu Revolutionären gemacht hätte. Schließlich waren sie beide dabei gewesen, als in Paris zum ersten Mal ganz ernst gemacht worden war mit diesem Wort. Auf den Barrikaden standen Männer und Frauen, und die Guillotine interessierte es nicht, ob den fallenden Kopf zierlich frisiertes Frauenhaar oder zerzaustes Männerhaar bedeckte. Aber kein Zeugnis eines persönlichen Treffens ist überliefert, und so kann man sich nur vorstellen, wie es gewesen sein könnte. Vielleicht war es an dem Tag, als der König zu seiner Hinrichtung gefahren wurde, am zweiten Weihnachtstag 1792, sicherlich war ganz Paris auf der Straße an diesem Tag, Königsgetreue wie Revolutionäre und alles dazwischen. Und Mary

stellte zu ihrem Erstaunen fest, dass ihre Tränen flossen beim Anblick des entwürdigten Monarchen, obwohl sie wenig Sympathien für die Monarchie hatte. Aber auch Olympe, zehn Jahre älter und die weitaus politischere, radikalere von beiden, hatte das nicht gewollt. Ansonsten waren sie eher verschieden. Die eine war philosophisch versiert, eine Aufklärerin im besten Sinne, eine erfahrene Erzieherin, weitgereist in Europa; und die andere hat Frankreich nie verlassen, aber sie war ungebunden, selbsterzogen, polemisch und streitbar durch und durch. Doch nur zusammengenommen ergeben beide, die Engländerin und die Französin, ein schärferes Profil dieser neuen Art in der Menschheitsgeschichte: der weiblichen Revolutionärin.

Beginnen wir mit der sanften Revolutionärin im Bürgerkleid, beginnen wir mit Mary Wollstonecraft, der Engländerin. Ihre Jugend war nicht leicht gewesen, der Vater trank und prügelte, sie übernahm früh Verantwortung für ihre jüngeren Geschwister – und eigentlich wird sie fast ihr ganzes Leben lang Verantwortung für Kinder tragen, eigene oder die anderer. Auch ihre Erziehung war nicht die Beste – und ihr ganzes Leben lang wird sie damit verbringen, die eigene Bildung zu verbessern und mehr Bildung für andere Frauen zu fordern. Fast überflüssig zu sagen, dass Geld ein Problem war. Mary musste schon früh für sich selbst sorgen, und sie durchlief geradezu bilderbuchmäßig alle Möglichkeiten für eine Frau (außer den unmoralischen) zu Geld zu kommen: Verdingte sich als Gesellschafterin bei einer älteren wohlhabenden Dame, ertrug ihre Launen, bis es nicht mehr ging. Ging zurück, pflegte ihre sterbende Mutter. Eröffnete mit ihrer besten Freundin eine Schule. Wurde nach dem Scheitern der Schule Hauslehrerin bei einer wohlhabenden Familie in Irland. In dieser Zeit begann sie schon mit dem Schreiben; sie hatte reichlich Stoff gesammelt für einen Erziehungsratgeber, den sie *Thoughts on the Education of Daughters* nannte – Töchter, nicht Frauen; die Frau bleibt bei Mary Wollstonecraft durchaus ein Familienwesen, und das Buch ist gesättigt mit pragmatischen Hinweise für das Leben als Haushälterin und als Mutter. Aber sie hatte auch die großen Erziehungsbibeln der Zeit studiert, John Lockes *Thoughts on Education* und Rousseaus *Emile*, sie hatte Erziehungsbücher aus dem Deutschen übersetzt und aus dem Französischen, und aus all dem, Erfahrung und Denken, hatte sie ihr eigenes Konzept entwickelt. Es war das einer durch und durch rationalen,

bürgerlichen, moralischen Erziehung für bürgerliche Frauen als rationale, moralische, für die Gesellschaft vielfältig nützliche Wesen. Und dann schrieb sie noch, weil sie gerade dabei war, ein Kinderbuch hinterher, sie nannte es: *Original Stories from Real Life*, genau darum ging es ihr nämlich: Nicht irgendwelche Ammenmärchen zu erzählen oder ideale Kinder zu erziehen, wie Rousseau es tat mit seinem utopischen *Emile*, sondern reale Kinder für eine reale Welt lebensstüchtig zu machen.

Bis dahin verlief, würde man heute sagen, ihr Leben halbwegs emanzipatorisch, wenn auch nicht gerade revolutionär. Doch dann begann sie ihre erste Liebesaffäre mit einem Künstler, leider verheiratet. Natürlich endete sie unglücklich, und Mary machte in ihrer Verzweiflung den ersten großen Schritt zu ihrer persönlichen Revolution: Sie entschied sich, nach Paris zu gehen, dort, wo gerade die ersten Akte des großen Menschheits-Revolutions-Dramas uraufgeführt worden waren. Und sie führte sich ein in die intellektuelle Revolutions-Szene, indem sie ein umfangreiches, leidenschaftlich formuliertes, aber grundrational argumentierendes Pamphlet gegen den großen englischen Revolutionskritiker Edmund Burke schreibt, betitelt *Vindication of the Rights of Men* – »men« natürlich verstanden, im zeitgenössischen Sinne, als Menschen im Allgemeinen, nicht als Männer im Besonderen; aber gleichzeitig mit der Unterstellung verbunden, dass der Mann auch der Allgemeinfall ist und Weiblichkeit eine seltsame Besonderheit. In diesem Werk steht schon viel Bemerkenswertes aus weiblicher Perspektive betrachtet: zum Beispiel, dass es ein ziemlich mieser Trick war von Burke, der sich auch als Ästhetiker betätigte, dass er die beiden großen ästhetischen Kardinaltugenden, das »Erhabene« und das »Schöne«, so definiert hatte, dass die Erhabenheit mit ihrem moralischen Schwergewicht des Großen, Starken, Überwältigenden – nur dem Mann zukommen konnte. Für die Frau hingegen blieb der Trostpreis, die moralisch eher indifferente Schönheit, also: das Niedliche, Kleine, Passive; sie war das reizende Blümlein neben dem mächtigen Heros, allenfalls: der Efeu, der sich dem starken Stamm anschmiegt. Oh nein, so sah Mary Wollstonecraft sich selbst nicht: Sie war die erste einer neuen Art Frau, sie scheute nicht den rationalen Kampf mit den großen Männern der Aufklärung, sie ging mitten hinein ins Feuer der Ereignisse, und sie schrieb eine zweite *Vindication*, die sie unsterblich machen sollte, unsterblich und damit erhaben: die *Vindication of the Rights of Women*.

Die *Vindication of the Rights of Women* ist allerdings, trotz des kämpferisch anmutenden Titels, keine Kampfschrift, kein Pamphlet. Es ist eine umfangreiche Abhandlung, klar und argumentierend, belesen, ohne Schnörkel, durchaus kritisch auch gegenüber dem eigenen Geschlecht und wahrhaft originell in vielen Gedanken. Geht es Frauen nicht beispielsweise eigentlich genauso wie – Soldaten? Zugerichtet, ja: verstümmelt um eine gesellschaftliche Funktion zu erfüllen, Rädchen in einer großen Maschine, verpflichtet auf Sekundärtugenden und bezahlend mit dem eigenen Leben, dem Lebensglück wie dem Seelenheil. Oder: Was ist das eigentlich für eine Sache mit der Liebe, die die Männer uns da eingebrockt haben? Da wird uns erzählt, es sei unser ganzer Lebenszweck als Frau, den Mann zu bezaubern, einzufangen, ihn zu versklaven; alles sollen wir dafür geben, uns selbst ganz zu künstlichen Wesen machen, Verstand stört da nur, es ist der Putz, der zählt! Und wenn es uns dann gelungen ist und wir sind endlich verheiratet, das Lebensziel scheint erreicht, das Glück winkt – da beginnt unsere Schönheit schon zu welken, im fatalen Gleichschritt mit der Liebes-Leidenschaft auf beiden Seiten, vor allem aber der männlichen. Denn das ist das Schicksal aller irdischen Dinge, die in die Sinne fallen: Sie sind vergänglich, viel zu schnell vergänglich, und übrig bleiben zwei alternde Eheleute, die sich nichts zu sagen haben, schon weil der eine Teil nie gelernt hat, auch nur zwei Sätze sinnvoll miteinander zu verknüpfen, wohl aber, das Haar in unendlich viele verschiedene Locken zu legen. Natürlich gibt es die große, die exzeptionelle, die Liebe des Genies: Aber ist es nicht auffällig, dass sie immer unglücklich endet? So argumentiert Mary, immer mit Maß und Klugheit. Sie will nicht die Welt umstürzen, sie will noch nicht einmal der vermeintlichen Überlegenheit der Männer über die Frauen ein allzu plötzliches Ende bereiten; wohin allzu plötzliche Enden führen, kann man gerade auf den Pariser Straßen beobachten. Aber wäre es nicht eigentlich logisch, wenn wir einmal davon ausgehen (lassen wir die Männer ruhig in diesem Glauben), sie wären das überlegene Geschlecht, weil sie physisch stärker sind; und physische Stärke ist nichts, über das man leichthin hinwegsehen sollte, sie könnte sogar eine Grundlage für moralische sein. Trotzdem, selbst wenn wir von dieser gegebenen Überlegenheit ausgehen, ist es dann nicht so, dass sie nur ein »mehr« von etwas ist, eine kleinere zu überwindende Distanz hin zur Vollkommenheit, die doch für alle Menschen die eine und gleiche sein muss, da sie von Gott

kommt, dem einen Gott, für sein eines Geschlecht, die Menschen? Und wenn dem so ist, bleiben wir noch eine kleine Weile bei dem Gedanken, auch wenn wir gern wieder abschweifen würden, weil die Frauen unter uns an so langes und anstrengendes Denken ja nicht gewohnt sind – wenn dem also so ist: Dann sollten wir ihnen doch eine Chance geben, diesen Unterschied aufzuholen, die kleine Lücke zu schließen, sich selbst endlich energisch auf den Weg zur Vollkommenheit zu begeben – und nicht sie, wie bisher, geradezu böswillig in die andere Richtung zu schicken, auf den mit weichen Teppichen gepflasterten und duftenden Ölen balsamierten Holzweg der Perfektionierung der eigenen Verführungskräfte und nicht etwa der eigenen Moralität und damit: des Seelenheils?

Klug, das war sie. In ihren Schriften jedenfalls. Im Leben hatte sich nach der Veröffentlichung der zweiten *Vindication* schon in die nächste Affäre gestürzt, immerhin kein Künstler mehr, sondern geradezu ein Musterbeispiel des »neuen Mannes«: Er ist Amerikaner und Offizier, nebenbei ist er ein wenig Schriftsteller und Spekulant; er ist, immerhin, nicht verheiratet, aber auch kein Musterbild von Treue. Als Mary ihm bald darauf eine Tochter gebiert, Fanny, lässt er sie zwar in der amerikanischen Botschaft als seine Ehefrau registrieren, ergreift daraufhin aber wacker die Flucht vor der Verantwortung. Mary muss wieder für sich sorgen, und nun für ein Kind dazu. Sie unternimmt, man kann sich kaum vorstellen wie, als sie endlich aus dem inzwischen im Krieg mit halb Europa liegenden Frankreich fliehen kann, eine dreimonatige Reise durch Skandinavien und schreibt ein Reisebuch, das bringt wenigstens Geld. Ein Treffen mit dem Liebhaber in England nach der Rückkehr führt nicht zur ersehnten Wiedervereinigung, und Mary versucht ihrem Leben mit einem Sprung in die Themse ein abruptes Ende zu bereiten. Es gelingt ihr nicht, vielleicht war es auch nur ein Akt momentaner Verzweiflung; aber die Not muss immens gewesen sein, wenn sie, eine rationale Frau, eine überzeugte Christin, eine allein-erziehende Mutter einer kaum zweijährigen Tochter, eine anerkannte Autorin und Übermutter der noch in den Windeln liegenden Frauenbewegung, zu einem solchen Mittel greift. Kaum ein Jahr später heiratet sie dann doch noch, den Schriftsteller William Godwin, aber es ist schon wie ein Nachspiel, gezeichnet von einer zunehmenden Daseinsschwäche. Sie wird schwanger, sie bekommt eine zweite Tochter, die nach ihr Mary genannt wird, und sie stirbt an Kindbettfieber – einen typischen Frauentod, eine unverdiente

Ironie des Schicksals. Vielleicht hätte es sie ein wenig stolz gemacht, dass diese Mary auch eine Autorin wird. Und Mary Wollstonecraft-Shelley wird der Welt mit ihrem *Frankenstein*-Roman ein ganz besonderes Geschenk machen: der Geschichte eines Monsters, das ohne Eltern, vor allem: ohne Mutter aufwächst, das niemals die Liebe kennenlernt und sich doch so sehr danach sehnt, dass es zum Serienmörder wird.

Wahrscheinlich wäre das ihrer eigenen Mutter, die sie nie kennenlernte, dann doch zuviel der Revolution gewesen: Sie wollte die Welt in kleinen Schritten verändern, man dachte ja auch nur in kleinen Schritten; aber dann konnte sich aus einem kleinen Schritt logisch der nächste ergeben und so fort. Man ist heute geneigt, das eher als reformatorisch denn als revolutionär zu qualifizieren – ein in der modernen Begriffsmühle ähnlich abgeflachter Begriff wie der der Revolution. Kehren wir aber zum Begriffsursprung zurück, dort, wo die Worte noch jung und lebendig und dicht bei den Sachen sind, dann sehen wir: Eine Revolution ist eine Umkehr, eine Wende; und das ist das Entscheidende, die Umkehr des Blickes zwischen Frau und Mann, die Wende hin zu einem neuen Verhältnis der Geschlechter, das daraus sich entwickelnde neue Bewusstsein – das zwar nicht so sehr das Sein bestimmt, wie das die Philosophen gern hätten, aber zumindest eine Hälfte in einer komplizierten zweiseitigen Wechselbeziehung ist.

Olympe war da ganz anders; sie war das Vollbild der Revolutionärin, wie es die Zeitungen und die Dramen seit jeher lieben. Allein der Name schon! Denn eigentlich hieß sie gar nicht Olympe; auch sie hieß Marie, ein treuer braver Frauenname, der nur noch von fern die Assoziation an die Himmelskönigin Maria, die Mutter des Heilandes hervorrief; Millionen von Frauen hatten ihn vor ihr getragen, hatte Söhne unter Schmerzen geboren, sie unter Schmerzen geliebt und unter noch größeren Schmerzen verloren, an irgendeine höhere Gewalt; nach ihrer Meinung wurde nicht gefragt. Aber Marie Gouze, von kleinbürgerlicher Herkunft aus Südfrankreich, strebte nach einem anderen Himmel: Nach dem Olymp, dem Sitz der Götter, der unsterblichen Götter – und waren dort nicht auch Frauen anzutreffen, Göttinnen nicht nur der Schönheit und der Liebe oder gar der ihr verhassten Ehe, sondern auch der Klugheit und der Künste? Olympe, so nannte sie sich, nachdem ihr ungeliebter Mann ihr den Weg freigemacht hatte – er war älter als sie, er war nicht

vermögend, er machte ihr einen Sohn und verstarb daraufhin, und das wenigstens hätte sie ihm zu Gute halten können. Nach seinem Tod jedenfalls nahm sie mit aller Energie ihre Karriere als *femme des lettres* in Angriff (die deutsche Übersetzung muss plump bleiben: eine gebildete Frau, eine Frau des Wissens und der schönen Künste, eine weibliche Autorin). Sie verschaffte sich noch einen fiktiven Adel, indem sie ihrem Geburtsnamen ein »de« voranstellte, und schon war ihr Markenzeichen geboren, ein selbstgewählter Name für eine Feuertaufe: Olympe de Gouges, Frauenrechtlerin, weibliche Autorin, Verfasserin von aufrüttelnden Theaterstücken über das Schicksal der Sklaven, eines autobiographischen Briefromans sowie eines philosophischen Erziehungsromans sowie unzähliger politischer Schriften – oder, wenn man die Männer fragte: Skandalnudel, Prostituierte, Hysterikerin; ein Freigeist in seiner schlimmsten Form, nämlich als Frau.

Natürlich kam all das nicht aus dem Nichts, und wenn Marie nur irgendeine Krämerstochter im fernen Okzitanien geblieben wäre, wüssten wir nichts von ihr. Nein, sie hielt sich vielmehr für die uneheliche Tochter eines mittelmäßig bekannten adligen Autors, der Marquis de Pompignan, der sich jedoch nicht zu ihr bekennen mochte; und ihr kurzes Leben lang hat sie immer besonders die Rechte unehelicher Kinder im Auge behalten. Aber er war trotz allem ein Vorbild: ein *homme de lettres*, ein gebildeter Mann, der in den besten intellektuellen Zirkeln von Paris verkehrte und Bücher schrieb; das, genau das, wollte Marie-Olympe auch, und als der kleinbürgerliche Ehemann endlich aus dem Weg war, warf sie sich mit ihrem ganzen Ehrgeiz (einer schier unerschöpflichen Quelle) auf ihre Bildung. Als erstes lernte sie Französisch; Hochfranzösisch, die Sprache der Eliten, nicht das wohlklingende, aber provinzielle Okzitanisch ihrer Heimat. Und sie las, sie studierte, las wieder, historische Texte, literarische Texte, philosophische Texte, all das, was jeder junge Mann aus adligem Hause hätte lesen können, um seine Bildung zu vervollkommen. Natürlich brauchte man Geld dafür; und Olympe wählte die klassisch französische Lösung: Sie wurde die – Mätresse? Konkubine? Lebensgefährtin? – eines angesehenen Parisers, der ihr wahrscheinlich ihren Bildungstrip – gegen eine gewisse Gegenleistung? – finanzierte. Denn heiraten wollte Olympe nicht mehr; oder vielmehr ganz sicher nicht, bevor es nicht eine neue Scheidungsgesetzgebung gab und Eheverträge, die eine Güterteilung ermöglichten – für all das warb sie in ihren Schriften,

legte Gesetzes- und Vertragsentwürfe vor, wurde dabei sehr praktisch und sehr konkret. Konnte man nicht wirklich etwas für die Armen tun, für die unehelichen und rechtlosen Kinder, für die mittellosen Frauen, die ihre Kinder auf der Straße gebären und in Waisenhäuser geben mussten? Konnte man nicht die rechtliche und finanzielle Stellung der Frauen absichern, so dass sie nicht mehr abhängig von tyrannischen, gewalttätigen, brutalen Männern waren? Konnte man nicht, wenn man schon dabei war, auch die Gefängnisse reformieren, die Sklaven befreien und zur Finanzierung eine Art Vermögenssteuer bei den Reichen erheben? Und warum las man all das eigentlich nie bei Männern, die doch angeblich den großen politischen Durchblick hatten und alle wichtigen gesellschaftlichen und politischen Entscheidungen trafen – und im Übrigen gerade den gesamten stolzen französischen Staat in eine derartige Finanzkrise getrieben hatten, dass die Revolution einfach nicht mehr zu vermeiden war, sollte das Volk nicht auf den Straßen verhungern, alle, Männer, Frauen und Kinder – Kinder! –, während die Majestäten tanzten und jagten und gelegentlich einen sinnlosen Krieg vom Zaun brachen?

Olympes persönliche Emanzipation vollzog sich mitten in Paris, zeitlich parallel zur Französischen Revolution, und das merkt man ihr an. Es war keine Zeit für sanfte Zwischentöne, freundlich vorgetragene Bitten, subtile Argumente, für weiblichen Charme und reizende Augenaufschläge. Olympe meldete sich von Anfang an, wenn sie etwas zu sagen hatte – und sie hatte sehr viel zu sagen, sie schrieb wahrscheinlich noch schneller, als sie sprach, und schon das stellte man sich sehr schnell vor –, schrill zu Wort. Sie griff zu den größten Worten, zu stärkstem rhetorischem Pathos, zu krassen Extremen und Beispielen; sie tat also genau das, was auch alle Männer der Revolution taten, wenn sie in dieser Kakophonie, diesem Wildwuchs der Entstehung politischer Parteien und Fraktionen, diesem testosteronstrotzenden Kampf um politischen Einfluss und Anhänger gehört sein wollten: Laut sein, schrill sein, übertreiben, den Teufel an die Wand malen (er trug die Züge des Königs), und dann noch ein wenig stärker auftragen (war er nicht der wahre Anti-Christ?). Allerdings, so muss man der Gerechtigkeit halber sagen – und Olympe hielt viel auf Gerechtigkeit, sie war ihr Hauptjoker im Geschlechterkampf, ihr ureigener Verbündeter: Denn war nicht die Gleichheit von Frauen und Männern vor dem Gesetz die einfachste und grundlegendste Form von Gerechtigkeit

überhaupt? Allerdings blieb Christine bei allem rhetorischen Feuerwerk durchaus mäßigend im Inhalt. Sie verteidigte den König, der schon bald nur noch ein einfacher Louis Capet war, sie verteidigte sogar die ungeliebte Königin Marie Antoinette, die Österreicherin, die das Geld mit vollen Händen hinausgeworfen hatte; Olympe war nicht der Meinung, dass irgendetwas dadurch gewonnen würde, wenn man jetzt anfinke Könige – und Königinnen! – zu köpfen. Gelegentlich wurde ihr das verübelt, sowohl von den radikaleren Revolutionären, die gerade zu verstehen begannen, dass eine Guillotine das ultimative Gleichheitsinstrument war, als auch von späteren radikalen Feministinnen: Ausgerechnet Marie Antoinette – die mit dem Kuchen, falls das irgendjemand vergessen haben sollte! –, ausgerechnet dieser Inbegriff des verabscheuten Absolutismus in weiblich-leichtfertiger Gestalt, ausgerechnet ihr widmete Olympe de Gouges die Erklärung der Frauenrechte; legte sie ihr zu Füßen, bat um ihre Unterstützung, appellierte an ihre gemeinsame Erfahrung als Frau, Tochter, Mutter. Wie konnte das sein?

An dieser Stelle muss die Geschichte ein wenig den Atem anhalten; war sie vielleicht doch hysterisch, die gute Olympe, nicht ganz zurechnungsfähig, vor allem an den besonderen Tagen der Frauen, ruhmsüchtig, typisch weiblich inkonsequent, flüstern die männlichen Stimmen im Hintergrund; seht doch, seht nur, wie sie einknickt, wie sie bei Marie Antoinette betteln geht und nicht bei den heroischen Frauen von Paris, die beim Sturm der Bastille dabei waren, die Röcke geschürzt, Mordwerkzeuge in den Händen, Blutdurst in den Augen! Den Atem anhalten. Ein wenig zurücktreten. Auf Olympe schauen, wie die Bilder sie zeigen, eine durchaus attraktiv hergerichtete Dame mittleren Alters mit modischer Frisur, gar nicht so unähnlich Marie Antoinette. Denn, das sieht man bei ein wenig Distanz und Gerechtigkeit und wenn man den Atem lang genug angehalten hat: Olympe appelliert nicht an die Königin – oder wenn, dann nur als zukünftige Herrscherin, als Modell einer geteilten Herrschaft, eines geschlechtergerechten Absolutismus (ein Paradoxon, wenn es jemals eines gab – und doch –). Sie appelliert an die Tochter und Mutter in der Herrscherfamilie; sie appelliert an die tugendhafte Frau, an die christliche Herrscherin, trotz allen äußerlichen Protzes; an eine Frau, die wie sie verheiratet wurde und Kinder gebären musste, ohne dass sie eine Wahl hatte; sie hatte nur einen Job. Und das, so Olympe, vereint die Frauen; vereint und verbindet sie und macht sie zu politischen Wesen. Ohne Familie gibt

es keinen Staat. Ohne Moral gibt es keinen Staat. Was passiert, wenn man den Männern die Macht lässt, hat man genug gesehen: Unterdrückung (der Frauen, der Armen, der Sklaven, all derer, die schwächer sind, also: der allermeisten!); Brutalität (Kriege und Gewalt, exzessiv, immer wieder, ohne Erfolg, nur mit immer mehr Leichen) und Ungerechtigkeit (das endlose Machtgerangel, der niemals endende Krieg um Ehren, Ämter, Einfluss). Kein gutes Vorbild, sollte man meinen; und wenn man etwas auf die Untertöne in Olympes zweifellos grellen, zweifellos rhetorisch geradezu mit Prachtperücken und Schießgewehren aufgerüsteten Aufrufen hört, meint man etwas davon zu spüren, dass sie ahnte, es könne womöglich keine besonders gute Idee sein, so wie die Männer zu werden – nur damit man endlich auch die gleichen Rechte wie sie hatte. Nein, Frauen sollten Töchter und Mütter bleiben können; sie sollten gern weiter an Gott, ein höheres Wesen, die Moral, was auch immer glauben und danach handeln. Vermännlichung der Gesellschaft war keine Perspektive; es wäre ein Rückfall hinter die eigenen Ideale, hinter die Ideale der Aufklärung, hinter die Ideale auch des von ihr besonders verehrten Jean-Jacques Rousseau insgesamt gewesen.

Als die Nationalversammlung nun endlich, man schrieb das zweite Jahre der Revolution, mit großem Pomp die »Erklärung der allgemeinen Menschenrechte« verabschiedet hatte (und sogar der König hatte sie irgendwann unterzeichnet!), war vielleicht allein Olympe frustriert. Natürlich, »homme« war im Französischen das Wort für Mann und Mensch, wie in so vielen Sprachen, aber sie war sich sehr sicher, dass hier ausschließlich der Mann gemeint war, dem all die heiligen, unveräußerlichen Rechte garantiert wurden. Und deshalb ging sie hin und nahm den Text als Blaupause, aber verweiblichte ihn konsequent: Setzte »Mann und Frau, wo von »homme« die Rede war; definierte den Staat nicht einfach als Gemeinwesen, sondern als harmonische Gemeinschaft von Mann und Frau; rief die Natur dazu, wo nur von Gesetzen die Rede war; fügte Sonderrechte für die Schwächsten der Schwachen, die unehelichen Kinder und ihre Mütter ein; sicherte jedes einzelne, grundlegende Menschenrecht auch und explizit als Frauenrecht. Und der Textentwurf gipfelte in der großen rhetorischen Formel, die sie endgültig unsterblich machte: Wenn die Frau das Recht habe, das Schafott zu besteigen, dann könne man ihr auch das Rednerpult nicht vor-

enthalten! Das Argument war geradezu hinreißend in seiner wörtlich entwaffnenden und doch so militanten Logik: Wenn ihr uns für die Wahrheit sterben lasst, so sagte es, dann müsst ihr uns auch für die Wahrheit leben lassen. Für unsere weibliche Wahrheit, unsere öffentlich verkündete weibliche Wahrheit. Wir wollen so öffentlich leben können, wie wir sterben müssen. Das ist Gleichheit vor dem Gesetz, das ist geteilte Verantwortung! Wir wollen keine Sahnestückchen; wir wollen den ganzen Kuchen, aber, bitte sehr, auch das Schwarzbrot.

Olympe hat, und das ist die sehr bittere Ironie der Geschichte, ihren Willen bekommen. Zwar hat die durchgehend männlich besetzte Nationalversammlung ihre ›Erklärung‹ nicht gebilligt, wenig überraschend. Aber als sie von den Meistern des *terreur* angeklagt wurde, bekam sie keinen Anwalt zugeteilt; man hielt sie für wortgewandt genug, sich selbst zu verteidigen. Unnütz zu sagen, dass natürlich niemand, ob Mann oder Frau und mit anwaltlicher Vertretung oder ohne, dem vorgefällten Urteil der Meister des *terreur*, Ankläger und Richter in einer Person, entkam: Die Anklage war der Schuldbeweis. Und so durfte Olympe de Gouges sich verteidigen – und das Schafott besteigen, nur knapp drei Wochen nach Marie Antoinette. Sie soll ihrem Ende ruhig entgegen gegangen sein, keine Spur von Hysterie. Sie hinterließ einen Sohn, eine immer noch nicht vollständig erschlossene Flut von Schriften und ein schlechtes Image. Bis heute ist ihr der Zutritt zum Pantheon, dem Himmel der großen französischen Nation, versperrt. Aber sie hat ihren eigenen geschaffen: Sie war Marie, und sie ist Olympe geworden; und vielleicht war sie schrill, aber sie war vor allem nicht nur eigenwillig, sondern unbeugsam, mutig und konsequent. In ihrem politischen Testament hinterließ sie ihr Herz dem Vaterland, das es ihr genommen hatte; und ihre Rechtschaffenheit den Männern, weil sie sie am besten brauchen konnten; ihre unbeschwerte Fröhlichkeit aber den Frauen – weil Revolutionärinnen wenigstens lachen sollten, solange sie es noch können.



MARY WOLLSTONECRAFT-SHELLEY UND DIE BRONTË-SCHWESTERN – DOPPELPORTRÄT VOR BYRONESKEM HINTERGRUND



Im 19. Jahrhundert, das männliche Großbritannien ist gerade dabei, die industrielle Revolution und das Empire zu erfinden, erobern die englischen Frauen den Roman. Jane Austen ist eine der ersten, und sie ist bereits so perfekt, dass man beinahe geneigt ist, sie nicht als schreibende Frau zu sehen: Sie ist ein geborener Autor, das Produkt einer langen literarischen Ahnenreihe; sie muss das Schreiben nicht lernen, sie kann es, und sie tut es, ohne Verbitterung und fernab vom Geschlechterkrieg (man könnte nur einwenden, dass ihre Frauen ein wenig zu klug sind, aber das ist eine mehr als verzeihliche Schwäche). Aber sie bleibt nicht die Einzige. Zwei Familien machen von sich reden, und sie könnten auf den ersten Blick unterschiedlicher nicht sein: Mary Wollstonecraft-Godwin und ihre Tochter Mary Wollstonecraft-Shelley, romantisch, anarchistisch, erotisch abenteuerlustig; und die Brontë-Schwestern Charlotte, Emily und Anne, geboren in Hawthorne inmitten der Moore Yorkshires und dort gestorben, kaum vierzig Jahre alt ist die älteste von ihnen geworden, und Charlottes Ehe hatte ganz sicher nichts von erotischer Abenteuerlust. Und doch, auf den zweiten Blick –

Aber beginnen wir am Anfang. Mary Wollstonecraft, die Mutter, geboren noch mitten in der Blütezeit des aufklärerischen Zeitalters,

durchlebte wirre Jugendjahren mit Reisen quer durch Europa (pünktlich zur Revolution war sie in Paris), diversen Jobs, diversen Männern, der Geburt eines unehelichen Kindes und zwei Suizidversuchen, bevor sie mit knapp vierzig Jahren einen anerkannten Anarchisten, den Philosophen und Politiker William Godwin, heiratete; das war das äußerste Zugeständnis, das sie an eine bürgerliche Existenz machte. Da hatte sie aber ihr Hauptwerk, die *Vindication of the Rights of Women*, schon geschrieben – eine messerscharf argumentierende, philosophisch fundierte Kampfschrift, die nicht nur allgemein gleiche Rechte, sondern vor allem eine bessere Erziehung für Frauen forderte. Denn wie sollten sie, so fragte Mary, wie sollten die Frauen die ihnen *qua* Grundrecht zustehende zweite Hälfte der Welt eigentlich tragen, wenn man sie von Geburt an nicht nur entweder verhätschelt oder vernachlässigt, sondern zur Förderung der besseren Heiratsfähigkeit geradezu körperlich und seelisch verstümmelt hatte: Indem man sie in ihren natürlichen Entwicklungsmöglichkeiten beschnitten hatte, verkünstelt wie eine exotische Zierpflanze, in beengende Kleider gestopft wie eine Anziehpuppe, damit sie nicht allzu klug, nicht allzu scharfsinnig, nicht allzu selbstbewusst den Männern gegenüber wurden, also: wie Mary Wollstonecraft selbst? Immer hatte sie für ihren Lebensunterhalt arbeiten müssen, hatte die Kinder anderer Leute erzogen, ohne selbst eine Erziehung genossen zu haben. »Genossen«, das sagt man bis heute so leichthin: Wie gern hätten viele Frauen dieser Zeit eine Erziehung genossen, die ihre Brüder so oft leichtherzig verachteten und auf die leichte Schulter nahmen? Und es war nur logisch, dass sie, die Männer, auf diesen leichten Schultern die ganze Welt allein nicht tragen konnten; sie hätten Frauen benötigt, Genossinnen, aber sie hatten nur Zierpuppen, exotische Zierpflanzen, die wussten wie man seine Locken eindreht und das Korsett schnürt und nicht widerspricht. Sie hätte wenigstens ein kurzes Eheglück verdient gehabt, die tapfere Mary Wollstonecraft, und vielleicht hätte sie dann noch weitere Werke geschrieben; oder sie hätte eine Schule gegründet, für ihre Tochter und noch viele andere bildungshungrige Mädchen. Aber die Welt ist ungerecht, und so starb Mary Wollstonecraft, seit kurzem mit dem Zunamen: Godwin, zehn Tage nach der Geburt ihrer Tochter im Kindbett. Sie hinterließ ein mutterloses Baby und einen überforderten Ehemann, der allem theoretischem Anarchismus zum Trotz lieber schnell wieder heiratete, damit das Kind eine Mutter hatte.

Und so kam Mary Wollstonecraft, die zweite, in die Welt: mit einem alternden Anarchisten als Vater, der sich leider nicht in der Lage sah, die von seiner Kurzzeit-Ehegattin so wortreich wie leidenschaftlich entworfenen Erziehungspläne für die weibliche Jugend in die Tat umzusetzen, und mit einer Stiefmutter, die sie nicht lieben lernte. Und bei all dem sollte sie auch noch, womöglich, ein Wunderkind werden: So schön und selbstbewusst wie die leibliche Mutter, so klug und scharfsinnig wie der Vater! Geschichten sollte sie schreiben, so ermutigte der Vater sie von klein an; Mary aber dachte sich lieber Geschichten aus, lebte in Tagträumen, von denen sie später behauptete, dass sie selbst nicht in deren Mittelpunkt stand; oh nein, sie selbst sei gar nicht die Heldin, die Prinzessin, die unschuldige Jungfrau gewesen, dafür sei ihr Leben viel zu langweilig, zu *common*, zu – nun ja, vielleicht stiefmütterlich gewesen. Wenn sie jedoch schrieb – schreib doch endlich, hatte der Vater wieder gedrängt, zeig doch, was in dir steckt, deine Mutter hätte es so gewollt! –, dann geriet es ihr langweilig, *common*, *plain*, eine Nachahmung dessen, was die Männer seit jeher schrieben. In ihrer Phantasie jedoch war sie frei, vom Druck der Eltern, der toten Mutter wie des lebendigen Vaters.

Aber alles wurde anders, als der Märchenprinz kam, und dass, obwohl sie angeblich nie eine Prinzessin gewesen war. Er war schon ein wenig berühmt geworden, als romantischer Dichter; er kam aus einem reichen Haushalt und war gebildet; er war so anarchistisch gesinnt wie ihr Vater, ein Freidenker auch er, und er konnte Gedichte machen, bei denen einem die Seele dahinschmolz. Auf dem Friedhof, so ist es überliefert, am Grab von Mary Wollstonecraft-Godwin trieb die Jugendliebe von Mary Godwin und Percy Bysshe Shelley erste zarte Blüten; denn der Vater, dessen philosophische Liberalität auf einmal unerwartete Grenzen gezeigt hatte, war dagegen. Und so flohen Mary (sie war gerade sechzehn Jahre alt) und Shelley, hinaus aus England, nach Italien, Frankreich, in die Welt. Heiraten konnte man nicht, Shelley war schon gebunden; aber das störte keinen, sollte die Welt sich doch ändern, wenn es ihr nicht passte! Wichtig war, dass man zusammen sein konnte, man las Bücher und diskutierte, und jetzt war es der Geliebte, der immer wieder drängte: Schreib doch mal was! Es steckt in dir, lass es raus! Zeig dich der Welt, damit sie sich ändert!

Der Höhepunkt dieses romantischen Welt- und Selbsterkundungstrips lässt sich genau datieren. Es war Mitte 1816, in Europa

trat die Restauration gerade ihren Siegeszug an, und es war das ›Jahr ohne Sommer‹ – später würde man lernen, dass irgendwo, weit, weit weg auf der Welt ein Vulkan ausgebrochen war, der Rauch war in die Atmosphäre aufgestiegen und hatte die Sonne verhüllt, die ganze Welt spürte die Folgen einer Mini-Klimakatastrophe. Die Patchwork-Family Wollstonecraft-Godwin-Shelley war an den Genfer See gereist; dort, in einer klassizistischen Villa mit Park und dem freien Blick auf den See, hatte sich Lord Byron eingemietet – Byron persönlich, die Licht- und Schattengestalt der neueren englischen Literatur schlechthin, der Mann mit dem Klumpfuß, der Sohn berühmter militärischer Ahnen, später selbst Held im griechischen Freiheitskampf; Lord Byron, der Mann, der seine Schwester liebte und der Vater von Ada Lovelace wurde, der ersten Programmiererin der Weltgeschichte; der von Goethe verehrt wurde und die armenische Sprache lernte, und den die Frauen liebten wider jedes bessere Wissen (*mad, bad and dangerous*», sagte eine seiner vielzähligen Liebhaberinnen, es wurde zu seinem Markenzeichen, vielleicht hat er es sogar selbst in Umlauf gebracht, es wäre ihm zuzutrauen gewesen). Aber wir befinden uns vorerst im Jahr 1816, am idyllischen Genfer See; wahrscheinlich hatte man Pläne für eine erholsame Sommerfrische gehabt, man hätte Ausflüge in die Alpen unternehmen können, fröhliche Seefahrten und kleine Feste im illuminierten Park. Aber es war das ›Jahr ohne Sommer‹, und es regnete. Man kann sich vorstellen, wie Lord Byron vor dem Kamin saß, den man hatte anschüren müssen, und unruhig mit dem Klumpfuß zuckte. Doch dann fand man ein Buch mit Geistergeschichten, aus dem Deutschen übersetzt ins Französische, wahrscheinlich sagte einer der anwesenden gebildeten Männer oder sagten beide im Chor: »Boccaccio!«, aber zum Glück war es nicht die Pest in Florenz, wie damals beim *Decamerone*, sondern nur anhaltend schlechtes Wetter am Lac Léman. Und so saß man nun Abend für Abend vor dem Kamin und las sich entweder Geistergeschichten vor oder erfand neue. Denn darauf bestand Byron, der Meister der Runde: Jeder hätte eine Geistergeschichte zu erfinden, auch die Mary natürlich! Sollte sie nicht schon längst etwas geschrieben habe, murmelte wahrscheinlich der missmutige Noch-Nicht-Ehemann. Mary aber war zutiefst verschreckt. Natürlich konnte sie Geschichten erfinden, sie hatte ihre Jugend mit dem Erfinden von Geschichten verbracht, aber nun sah sie sich drei erwartungsvollen männlichen Gesichtern gegenüber (Byrons Arzt war noch dabei),

und jeder Keim von Phantasie erstickte schon angesichts des dunklen Byronischen Heroenblicks. Sie war gerade zwanzig Jahre alt. Sie hatte eine Tochter geboren, eine Frühgeburt, das Kind starb wenige Tage nach der Geburt; und einen Sohn, die »Willmouse«, vielleicht krabbelte er zwischen den Füßen der Erwachsenen herum, während sie ihre Geistergeschichten spannen und es draußen regnete.

Eines Abends jedoch, vielleicht war das Wetter besonders schlecht, ein Gewitter braute sich zusammen, sprachen die Herren darüber, ob und wie man eigentlich einen künstlichen Menschen machen könnte; es habe hier und da Versuche gegeben, die Galvanisten hätten tote Froschschenkel zum Zucken gebracht, und ein Herr Darwin, in England, hatte seltsame Experimente angestellt mit – aber da hörte Mary wohl schon nicht mehr genau zu. Als sie aber, überreizt und angespannt, gegen Mitternacht einzuschlafen versucht, hat sie eine Vision: Sie sieht einen jungen Studenten vor sich, er steht an einem Bett, an einer Liege, in einem Labor, und was liegt da vor ihm, sie kann es nicht genau erkennen, es bewegt sich nicht, noch nicht, doch plötzlich – und wahrscheinlich schlägt in diesem Moment ein Blitz ein, in einen der großen Bäume im Park ganz in der Nähe – springt der Funke des Lebens über: Das Wesen rührt sich, es streckt seine Glieder, und sein jugendlicher Schöpfer sieht – nicht den neuen Menschen, den er hatte erschaffen wollte, sondern ein Monster. Panisch ergreift er die Flucht, und zurück bleibt die Kreatur. Allein. Verlassen von seinem Vater. Mutterseelenallein (schon, weil er niemals eine Mutter hatte, und Mary weiß, wie das ist). Unbekannt mit sich selbst. Einzigartig. Fremd. Bedrohlich. Furchtbar. Und als Mary damit aufgehört hat, zu zittern und sich zu gruseln, weiß sie, dass sie ihre Geschichte gefunden hat: Es ist die einer monströsen Männerphantasie, die sich anmaßt, den Schöpfer zu übertreffen und ein neues Wesen zu erschaffen, allein aus dem Geist eines Mannes, nicht aus dem Körper einer Frau. Und ihr Mann und wahrscheinlich auch der große Byron drängen sie, erneut: schreib doch, jetzt hast du eine Idee, schreib endlich!, und so schreibt sie die Geschichte zu einem ganzen Roman aus. Er wird in die Weltliteratur eingehen, *Frankenstein* heißt er, und entgegen einem verbreiteten Missverständnis ist das nicht der Name des Monsters (sagen wir lieber: der Kreatur), sondern seines Schöpfers im Roman (von dem wir, mit einem gewissen Recht sagen können: Er war ein Monster).

Von diesem Moment an existierte eine Autorin namens Mary Shelley. Wenig später hat sie dann endlich Percy geheiratet, kurz darauf ertrinkt er bei einem Bootsausflug auf dem Genfer See, und damit endet die romantische Phase in ihrem Leben ein- für allemal. Drei ihrer gemeinsamen Kinder mit Percy waren gestorben, eine Fehlgeburt eines vierten kostet sie fast das Leben; ein Sohn nur wird überleben, und Mary wird ihr weiteres Leben seiner Erziehung und Versorgung widmen. Die Reisen hören auf; sie geht mit ihrem Sohn zurück nach London, man versöhnt sich nach und nach mit den Familien. Mary schreibt weitere Romane (die nicht mehr so berühmt werden wie *Frankenstein*, häufig behandeln sie schwierige Vater-Tochter-Verhältnisse). Sie verdient Geld mit der Serienproduktion von Biographien, geht spät noch einmal auf Reisen, mit dem Sohn (der niemals literarische Ambitionen zeigt, es ist wohl davon auszugehen, dass seine Mutter ihn nicht gedrängt hat), und schreibt noch einmal einen Reisebericht. Stirbt dann an einem Hirntumor, kein schöner Tod; und wahrscheinlich war die Kirche heimlich der Meinung, dass einem Gehirn, das ein Monster ausgebrütet und berühmt gemacht hatte, damit irgendwie recht geschah. Mary Shelley hatte aber gar kein Monster ausgebrütet; sie hatte nur eine Männerphantasie ausgesponnen (*mad, bad and dangerous*) und sie in ihren dramatischen Konsequenzen gezeigt. Frankensteins Monster, so wie sie es zeichnete, hatte im Übrigen durchaus weibliche Züge: Er liebte Musik, er hätte gern eine Familie gegründet, und er litt unter seiner unendlichen Einsamkeit. Und während man den Roman liest und unter der unendlichen Einsamkeit des vermeintlichen Monsters leidet und sich über die unendliche Dummheit und den unendlichen männlichen Hochmut seines Schöpfers ärgert, hofft man immer wieder darauf, dass die Kreatur nur einmal eine Frau trifft, die ihn, wie der blinde alte Mann im Roman, nicht auf den ersten Blick hasst und fürchtet und verdammt. Aber das hat Mary Shelley ihm nicht gegönnt. Sie war zwanzig Jahre, als sie den Roman schrieb, und die Frauen sind in ihm vor allem als Lücke vorhanden, als schweigende Briefpartnerinnen oder als Heiratsmaterial; es sind die Männer, die handeln, reden, verurteilen, verdammen. Ihre eigene Emanzipation kam erst später – als sie Bücher schreiben durfte, zu denen niemand sie gedrängt hatte. Dass sie den Erfolg von *Frankenstein* damit nicht wiederholen konnte – sagte letztendlich mehr über den Erfolg von Männerphantasien als über Marys Können als Autorin aus.

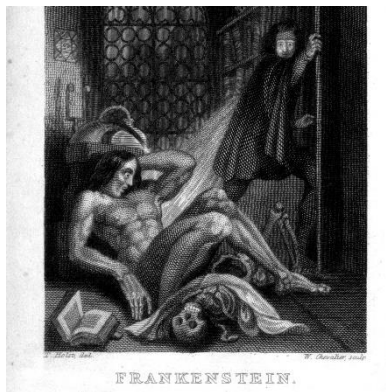
Und doch – wir kommen zum zweiten Teil. Die Schwestern Brontë musste niemand drängen, Bücher zu schreiben. Charlotte, Emily und Anne – samt ihrem etwas tragischen Bruder Branwell – waren Pastorenkinder, immerhin hatte sich auch ihr Vater schon als Amateurdichter betätigt, aber wie fern waren seine ländlichen Gedichte von den philosophischen Romanen und Pamphleten eines William Godwin oder den romantischen Phantasien eines Percy Shelley! Sechs Kinder zählte die Familie, und zwei von ihnen starben schon in ihrer Kindheit; man vermutet, dass sie sich die Tuberkulose, an der später auch die anderen Geschwister sterben sollten, in der Armenschule holten, und das hätte nicht nur Mary Wollstonecraft zutiefst empört: An einem Ort, an dem man sich fürs Leben ausrüsten soll, in dem man Bildung »genießt«, holt man sich den Tod, langsam, schleichend, auszehend, wie man damals so anschaulich sagte. Aber die Armut war entsetzlich groß, nicht nur im Pastorenhaushalt, sondern in der ganzen Gegend, dem abgelegenen Yorkshire mit seinen Hochmooren, wo zumindest in der Phantasie die Sonne niemals scheint, jedes Jahr ist ein Jahr ohne Sommer und die Nebel ziehen und die Kohleöfen rauchen, wenn das Geld überhaupt für die Kohle gereicht hat. Schon London ist eine andere Welt; dass es einen See gibt in Genf, an dem man die Alpen sehen kann, wenn es nicht regnet, können die Brontë-Kinder nur in den Zeitschriften lesen, die ihr Vater abonniert hat. Doch sie sind hungrig, unendlich bildungshungrig; sie brauchen auch keine Geistergeschichten, oh nein, sie erfinden sich selbst ganze Welten. Alles, was sie dafür brauchten, war eine kleine Schar von Holzsoldaten, sehr kleinen Holzsoldaten, aber wie viele Fragen warfen diese kleinen Männer auf! Welche Kriege sollten sie führen, welche Heldentaten vollbringen? Wo lebten sie, wie lebten sie, wer herrschte in ihrem Staat, wo lag er, auf welcher imaginären oder realen Landkarten, schien dort die Sonne, oder war es wie in Hawthorne, wo man geboren sein musste, um die wilde Schönheit und die Farben der Moore zu schätzen? Und so begann das große Epos von Angria, aufgeschrieben für die Holzsoldaten, in winzigen Notizbüchern, mit winzigen Zeichnungen dazu. Später würden Emily und Anne ein zweites Imperium erfinden: »Gondak sollte es heißen, es wurde von einer Frau regiert, und wer weiß, was dort noch alles möglich war?

Nein, niemand hatte die Brontë-Schwestern zum Schreiben gedrängt, und noch nicht einmal die eigenen Geschwister wussten alles; wussten zum Beispiel lange Zeit nicht, dass jede von ihnen heimlich Gedichte geschrieben hatte, unterschiedliche Gedichte, längere und kürzere, einige erstaunlich formvollendet dazu, andere von großer Ausdruckskraft. Und als Charlotte sie schließlich entdeckt und es wagt, sie an einen Verleger zu schicken, da denken sie sich als erstes neue Namen aus: Und Charlotte wird ›Currer‹, Emily wird ›Ellis‹ und Anne ›Acton‹; ihr gemeinsamer Nachname ist ›Bell‹, und wenigstens die Initialen haben diese Geschlechtsumwandlung überlebt, vielleicht klingt auch im ›Bell‹ der heimische Kirchhof ein wenig mit. Von nun an sind sie Männer in der Literatur, auch wenn ihr Gedichtband so gut wie unbeachtet bleibt; in der Realität aber bleiben sie Frauen, und sie tun das, was Frauen tun müssen, wenn sie nicht heiraten, aber leben wollen: nämlich unterrichten. Von gelehrigen Schülerinnen werden sie zu Lehrerinnen, Charlotte vor allem, die treibende Kraft in der Familie; Emily hingegen, unruhig, leidenschaftlich und kompromisslos wie ihre Charaktere, zieht es zurück, zum dunklen Moor, wo der alternde Vater immer schwieriger wird. Aber dann, zwei Jahre nach dem erfolglosen Gedichtband, wagen sich Currer, Ellis und Acton wieder an die Öffentlichkeit, diesmal mit getrennten Texten. Es sind drei Romane, jeder steht für sich, und jeder ist unverwechselbar: Und Charlotte wird beinahe auf einen Schlag berühmt mit *Jane Eyre*, Emily wird ein Skandal mit *Wuthering Heights*, und Anne bleibt brav und unauffällig mit *Agnes Grey*. Und obwohl sie wirklich einigermaßen unverwechselbar sind, musste der Londoner Verleger erst überzeugt werden, dass es sich bei Currer, Ellis und Acton nicht nur um Frauen, sondern auch um drei deutlich unterschiedene Autorinnen-Charaktere handelte – erst ein Besuch in London beseitigte seine Zweifel: Vor ihm standen drei Frauen aus der tiefsten Provinz, die älteste gerade dreißig Jahre alt; sie waren wenig modisch gekleidet und so unsicher, dass sie kaum sprechen können, aber sie halten seinen Brief in den Händen. Ja, es waren die Brontë-Schwestern, und sie besuchten den Kristallpalast und gingen in die Oper; und dann fuhren sie zurück nach Haworth, wo bald darauf Emily stirbt, und nur ein Jahr später Anne. Charlotte immerhin darf ihren Ruhm noch ein wenig genießen; sie schreibt noch weitere Romane, ja, sie heiratet sogar, einen hartnäckigen Verehrer, und sie soll glücklich gewesen sein in

ihrer späten Ehe. Aber sie bleibt kurz. Während der Schwangerschaft stirbt sie samt ihrem ungeborenen Kind – ob an der alten Tuberkulose, ob an Typhus, ob an Fehlernährung, wird niemals geklärt werden.

Und doch – wir kehren zurück zum Anfang: bei allen äußeren Umständen, bei allen charakterlichen Differenzen, bei allen schwerwiegenden und grundlegenden Unterschieden in Geburt, Erziehung, Lebenslauf, Tod – sind sich die Brontës und die Wollstonecrafts gar nicht so unähnlich. Sie alle wachsen mehr oder weniger mutterlos auf; auch die Mutter der Brontë-Schwestern starb bereits in ihrer frühen Kindheit, sie wurden von ihrer Tante großgezogen. Die beiden Väter sind, bei aller Unterschiedlichkeit, dominant, der Anarchist wie der Dorfpfarrer mit der ländlichen Poesie; sie verlangen Unterordnung, Aufmerksamkeit, Pflege im Alter. Die Mädchen fliehen in die Phantasie, erfinden Geschichten, ganze Phantasie-Kontinente; ihre Erziehung bleibt sporadisch, auch noch lange nach Mary Wollstonecraft-Godwins Forderung nach gleichberechtigter Mädchenerziehung. Und sie werden berühmt, man ist geneigt zu sagen: als Männer: als Currer, Ellis und Acton Bell und als der Autor – es kann sich doch nicht wirklich um eine Frau gehandelt haben, die diesen schauerlichsten aller Schauerromane geschaffen hat? – von *Frankenstein*, einem Buch ohne Frauen. Und wie ein dunkler Engel schwebt über ihnen allen schließlich die Gestalt von Lord Byron (man sah ihn schon zu Lebzeiten gern als den gefallenen Engel aus Miltons *Paradise Lost*, der rebellierte gegen Gott, der Satan geworden ist, um sich ein für alle Mal an seinem Schöpfer zu rächen, und liest sich das nicht schon ein wenig wie *Frankenstein*?): Seitdem die Brontë-Schwestern ihn aus ihrer fleißigen Zeitungslektüre kannten, nehmen alle ihre Männer eine dunkle byronische Seite an. Der nicht zu zügelnde Schurke Heathcliff aus *Wuthering Heights*, ist er nicht, in seinem unstillbaren Rachedurst und seiner unersättlichen Suche nach Anerkennung, ein dunkler Bruder von Franksteins Monster und von Lord Byron, an dessen Kamin das Monster ausgebrütet wurde? Ja, hat nicht sogar der geheimnisvolle Mr. Rochester aus Charlottes *Jane Eyre* entschiedene Züge des unberechenbaren *manchild*s und Freiheitskriegers? »Byronische Helden«, so würde man den Typus später nennen, der auch durch die Romane der englischen Frauen des 19. Jahrhunderts in einigermaßen verstörender Art und Weise geistert: ein unaufgeklärter Mann, ein wirrer Romantiker, *mad, bad and dangerous* (und ja, die Vermutung

liegt nicht fern, dass darin auch etwas von ihren schwierigen Vätern lebt). Jane Austen konnte noch *Sense und Sensibility* versöhnen, auch wenn es dazu sehr kluge Frauen brauchte; aber Mary Shelley und den Brontë-Schwestern ist die Welt ein dunklerer Ort geworden, sei es im »Jahr ohne Sommer«, auf der Yorkshire-Heide oder in der Welt des ewigen Eises, in der Frankensteins Schöpfer vergeht. Es ist eine Welt, in der ungeliebte Männer Katastrophen anrichten: weil sie keine Mutter haben, weil sie zurückgewiesen wurden, weil sie romantische Träume und unbeherrschte Männerphantasien verfolgen ohne Blick auf die Kosten. Es ist auch eine Welt, in der Kinder sterben, viel zu früh sterben und ihre Mütter viel zu oft das Leben kosten; eine Welt, in der die Mädchenerziehung von selbst kaum erwachsenen jungen Frauen übernommen werden muss, die sich gerade erst selbst, aus mageren Resten und gelegentlichen Zeitungslektüren, eine Bildung zusammengekratzt haben. Ein wenig Hoffnung vermittelt allein *Jane Eyre*, die gleichnamige Heldin aus Charlotte Brontë Erstlingserfolg, die sich selbst »*poor, obscure, plain, and little*« nennt; und der reiche Rochester, der dunkle byronische Held mit der rätselhaften Vergangenheit, wird sie heiraten, die kleine, unscheinbare und arme Jane Eyre – aber erst, nachdem er selbst verwundet und etwas weniger byronesk vom Schicksal gemacht wurde, so viel Realismus muss dann doch sein. Zu hoffen bleibt jedoch, dass Jane Eyre der Frankensteinischen Kreatur gefasst ins Auge geblickt hätte; denn sie kennt sich aus mit Monstern und weiß, dass sie von Menschen gemacht werden.



BIENE UND SCHMETTERLING – KAROLINE VON GÜNDERODE UND BETTINE VON ARNIM



Für eine kurze Zeit waren sie BFFs, wie man heute sagt: beste Freundinnen, *forever*. Es war in Frankfurt, der reichen Bürgerstadt, aus der sie beide kamen, sie waren jung, übermütig und die Ewigkeit eine Verheißung. Natürlich war *forever* dann doch eine verschwindende Zeitspanne im Angesicht der Ewigkeit, aber das ist heute in den meisten Fällen nicht anders. Nur kurz sollten sich ihrer beider Lebenslinien begegnen, die eher Flugbahnen waren: Für eine kleine Weile nur näherten sie sich an, überschnitten sich, verstärkten sie sich, bildeten nie zuvor gesehene Muster, trennten sich wieder, ein wenig, vereinigten sich erneut. Doch eines Tages, wahrscheinlich haben sie es selbst noch gar nicht gleich bemerkt, begannen sie sich voneinander zu entfernen: Zuerst drifteten sie nur ein wenig in andere Richtung, irgendwann nahm die eine von beiden dann deutlich Fahrt auf und preschte voraus. Die andere jedoch hob ab in Richtung Himmel, sie versuchte aufzusteigen, verlor dabei an Schwung, wurde immer weniger sichtbar, bis sie schließlich abrupt abbrach: ein Stich, genau ins Herz, ein Punkt nur noch, das war alles, was von Karoline blieb, der Stiftsdame mit dem poetischen Naturtalent zur strengen Form und zum poetischen Extrem. Von Anfang an war sie ein verkappter Heldenjüngling aus den heroischen Zeiten der Menschheit gewesen, der nur irrtümlich in diese Welt der Missverständnisse und Kompromisse geraten war, einen Kerker für eine wahrhaft freie und poetische Seele; und ihr Tod war ihre Befreiung. Bettine hingegen, die quirlige, nicht zu bändigende, vor Lebenskraft

überschäumende Bettine ging weiter, nein, sie hüpfte und sprang auf ihren nicht immer einfachen, nicht immer geradlinigen, aber immer bettineartigen Weg voran, der sie immer stärker ans Leben und an diese Welt fesselte: Sie heiratete, bekam sieben Kinder, wurde Großmutter, veröffentlichte Bücher, engagierte sich für die Armen, redete dem preußischen König ins Gewissen – und blieb bei all dem ein nicht zu bändiges Kind der Natur.

Beginnen wir mit der kurzen Geschichte, mit dem Irrtum, mit dem Leben zum Tode hin. Karoline von Günderode war von altem Adel, die Familie verarmte jedoch nach dem frühen Tod des Vaters. Mit 17 Jahren kommt Karoline deshalb in ein Damenstift: eine soziale Einrichtung geboren aus dem Geist von christlichem Sendungsgeist und nobler Barmherzigkeit zur Versorgung von in finanzielle Not geratenen Frauen des lokalen Adels. Das ist nun eigentlich gar nicht so schlimm, wie es sich anhört: Es wurde zwar ein moralisch vorbildlicher Lebenswandel erwartet, aber die geistlichen Pflichten waren gering, und Karoline kann sich offensichtlich mit Muße ihren literarischen und philosophischen Studien widmen. Der junge Schelling vor allem ist ihr ein Geistesverwandter, aber auch Schillers Spuren sind unverkennbar: Idealismus, in jeglicher Form, gern auch hochdosiert philosophisch, das ist Karolines Le- benselement. Doch noch gibt es ein Gegengewicht: Sie freundet sich an mit Bettine aus der kinderreichen, wohl-situierten Kaufmannsfamilie Brentano, obwohl die Gegensätze kaum größer sein könnten: eine strenge Stiftsdame mit sorgfältig geheim gehaltenen dichterischen Talenten und philosophischen Leidenschaften - und ein Naturkind, in dessen Kopf die Ideen so übereinander purzeln wie die wilden schwarzen Locken an dem mädchenhaft kleinen Kopf. Doch gemeinsam erobert man sich das Reich der Poesie: Versüßt sich den dunklen Frankfurter Winter durch phantastische Weltreisen, liegt gemeinsam in der Wüste unter den Sternen mit den Pferden in der Nacht und macht sich über die Frankfurter Philister lustig; erwägt sogar die Gründung einer privaten Religion, eine Schwebereigion soll es sein, zwischen Himmel und Erde schillernd. Die Flugbahnen tanzen umeinander, umschlingen sich, steigern sich, schweben und oszillieren. Aber ist die eine nicht etwas dunkler als die andere, sind ihre Muster nicht von strengerer Art, während die zweite Arabesken bildet, immer neue, immer phantastischere?

Auch Clemens, Bettines kaum weniger wilden Bruder, lernt Karoline kennen. Clemens verliebt sich sogar in die beste Freundin seiner Schwester – aber er verliebte sich leicht und schnell, das hat keinerlei tiefere Bedeutung; und wenn er Karoline poetisch-erotische Briefe schreibt, deren Entdeckung ganz sicher zu ihrem Verstoß aus dem Damenstift geführt hätten, ist das kaum mehr als eine Schreibübung. Nun muss Karoline sich zwar auch verlieben – das ergibt sich geradezu mit logischer Notwendigkeit aus ihrer Situation, aus der fatalen Mischung von äußerer Disziplinierung, innerem Idealismus und noch gebremsten, aufgestautem Schaffensdrang; der einzige Ausweg aus dieser Malaise ist, sich möglichst schnell zu verlieben, ein Objekt zu finden, das man bis in den Himmel hoch idealisieren kann, an das man all seinen Enthusiasmus hängen kann – und das einem verwehrt bleibt, natürlich (sonst wäre der Idealismus schnell am Ende). Aber dass der Wirrkopf Clemens nicht der Richtige ist, dass weiß Karoline dann doch; und im schnell entstehenden Dreiecksverhältnis zwischen ihr, Bettine und Clemens wird sie immer die Vernünftige bleiben. Friedrich von Savigny hingegen, er verkehrt ebenfalls im Brentano-Kreis, ist geeigneter für ihre Zwecke: ein aufstrebender Jurist, schon mit 21 Jahren promoviert, ein Hochbegabter von allgemein anerkannter Brillanz, Geistesschärfe und Bildung; ein ruhender Pol in diesem wirbeligen Kreis, vielleicht sogar: sein geheimes Zentrum. Aber Savigny wird, wenig später, ausgerechnet Gunda heiraten, Kunigunde Brentano, die blasseste der schillernden Brentano-Schwestern; und sie wird ihm, als er noch vor dem dreißigsten Lebensjahr die erwartete Professur bekommt, eine würdige Professorengattin werden. Nein, hatte er an Karoline geschrieben, die ihm – für ihre Verhältnisse – eher zahme Liebesbriefe schreibt, es wäre ihm nicht recht, wenn sie ihn »Du« nenne.

Beim zweiten Versuch klappt es besser, am Anfang zumindest. Friedrich Creuzer ist ebenfalls ein akademischer Frühstarter, doch entschieden romantischer gesinnt: Er ist Philosoph, er wird als Mythenforscher reüssieren, und schon das verbindet ihn mit Karoline, die sich gern als Ossianischer Heldenjüngling sieht und in der Vergangenheit die Vorbilder für ihr eigenes, allzu wenig weibliches Empfinden sucht, die sie im Damenstift nicht finden kann. Aber Creuzer ist, nun ja, verheiratet; natürlich ist die Ehe nicht glücklich, natürlich verspricht er ihr die baldige Trennung und ewige Liebe, selbstverständlich sie ist die Einzige, und irgendwann, ganz sicher,

irgendwann – das reicht Karoline, vorerst. Allerdings, nun ja, mag er Bettine und den ganzen wirren Brentano-Haufen nicht recht und empfiehlt ihr Abstand zu dieser gefährlichen Person zu halten. Vielleicht hat Karoline ein wenig gezögert; immerhin, man war einmal BFF gewesen. Aber Bettine wird immer anstrengender. Sie schreibt Briefe, tage- und seitenweise, endlose phantastische Monologe, die von einem Bild zum anderen tanzen, Gedanken und Ideen versuchsweise durchspielen, sie aber schnell, bevor sie zum Begriff zu werden drohen, wieder freilassen, ins Offene, Unbestimmte – und Bettine schaut ihnen nicht einmal nach, wie sie fallen, sie hat schon wieder eine neue Idee geerntet, eine neue Blume gepflanzt, einen neuen Menschen ein wenig abseits von den anderen, allzu bekannten Philister-Gesichtern gefunden. Geradezu instinktiv widersteht sie allen Bildungsversuchen ihrer Umgebung. Sie soll den Kontrapunkt lernen von einem Musiklehrer; aber Bettines ganzes Sein ist ein ewiger Kontrapunkt, und Musik ist ihre natürliche Sprache, was gibt es da zu lernen, außer Fesseln und Regeln? Sie soll Philosophie lesen, Clemens gibt ihr Schiller, Karoline gibt ihr Schelling, Bettine schüttelt sich vor Abscheu, so wenig entspricht diese Begriffshuberei ihrem Wesen, das in der Philosophie lebt, Philosophie ist, aber ohne Worte: Philosophie ganz aus Natur, aus sinnlicher Erfahrung, aus unmittelbar erlebter Gegenwart. Bettine bindet lieber mit dem Gärtner Kränze, der ein wenig in sie verliebt ist, und er lehrt sie dafür das Pfropfen; oder sie steckt ein wenig mit dem Judenmädchen Veilchen kostbare Taschen für Clemens' Freunde; oder sie lauscht den Geschichten der Großmama aus ihrer Jugend; oder sie träumt von den Helden der französischen Revolution; oder sie schreibt nicht enden wollende Briefe an Karoline, die Eine, die jetzt in der Ferne ist, zunehmend: entschwebt.

Creuzer aber mag Bettine nicht, und irgendwann lässt Karoline den Briefverkehr einschlafen. Hatte sie selbst nicht inzwischen, zum Erstaunen aller, ihren ersten Gedichtband veröffentlicht? Er erschien unter dem Autornamen *Tian: tian*, das ist der Himmel im Chinesischen, wahrscheinlich wusste sie das von Creuzer; der fiktive Name mutet zudem vage androgyn an, und was hätte ein passenderer Name für einen aus dem Sagenhimmel verstoßenen Heldenjüngling sein können? Dem Himmel nähert sich Karoline jetzt sowieso immer mehr, auch in ihren Gedichten, ihren kurzen Dramenentwürfen und Prosastücken, die Bettines ausschweifendem

Wortreichtum, ihrer endlosen Assoziationsmaschine, ihren ins Absurde und Paradoxe ausschweifenden Gedankenflügen virtuose Formenstrenge und philosophische Gedankenschwere entgegenzusetzen. Als die Welt lernt, wer sich hinter Tian verbirgt, will sie es nicht glauben: Niemals, so gibt Clemens, der selbst poetisch Hochbegabte, aber viel zu wenig Disziplinierte zu, hätte er gedacht, dass eine Frau so schreiben kann, so formen, so denken. Sogar Goethe ist des Lobes voll. Was hätte noch aus diesem Talent werden können?

Doch Karoline ist dem Himmel schon viel zu nahegekommen. Als Creuzer schwer erkrankt, pflegt ihn seine Ehefrau treusorgend gesund, und der genesene Ehemann verpflichtete sich ihr erneut, sei es nun aus Dankbarkeit oder weil er bereits erkannt hatte, dass er mit dem Götterjüngling sowieso nicht würde mithalten können: Er schreibt den Abschiedsbrief. Man will ihn Karoline noch vor-enthalten, aber aufgrund unglücklicher Umstände liest sie ihn doch. Sie reagiert gefasst. Sie entschuldigt sich, sie müsse kurz auf ihr Zimmer gehen, alle sind erleichtert, man hatte Schlimmeres befürchtet. Karoline jedoch kommt nicht wieder. Sie ist in ihr Zimmer gegangen, hat den kleinen silbernen Dolch geholt, für dessen Benutzung sie sich von einem Chirurgen hatte instruieren lassen, diszipliniert, planvoll, souverän wie immer; wahrscheinlich hatte sie ein poetisches Interesse vorgetäuscht, eine Heldin, die den Helden-
tod sterben sollte auf der Bühne, was auch immer. Und dann geht sie hinab an den Fluss, den Rhein, und erdolcht sich, ein gezielter Stoß ins Herz, in Winkel am Rhein, 26jährig. Welche Kraft dazu gehörte, den Dolch zu führen und zuzustechen und zu treffen, niemand kann es ermessen. Oder war es ihr doch ein Leichtes, endlich diesen irdischen Kerker zu verlassen, in der Gewissheit, dass danach der Himmel kam, *tian*, das bessere Leben, das ideale und poetische? »*Meine Ansicht vom Sterben ist die ruhigste*«, das hatte sie schon einige Zeit zuvor geschrieben, aber das schreibt sich unendlich viel leichter, als man es tut – und die meisten Romantiker schreiben nur romantisch vom Sterben (sie tun sich ein wenig schwer mit dem Leben, aber das ist nun wirklich kein Grund tatsächlich zu sterben).

In ihrem Nachlass fand man ein Gedicht, das zu den schönsten romantischen Gedichten überhaupt gehört; es erinnert an den anderen Heldenjüngling der Romantik, an Novalis, Friedrich von Hardenberg mit seinen androgynen Zügen, für den das Sterben ebenfalls der ultimative Beweis eines wahrhaft romantisch gelebten

Lebens war. »Einstens lebt ich süßes Leben«, beginnt Karolines Gedicht; und wir sehen das Ich davonschweben in ein tiefes blaues Meer, wo es von der Somme umarmt wird und geküsst von den farbigen Himmelslichtern, weil es heimgekehrt ist; es sieht die ewigen Götter auf ihren Thronen, es sieht die Helden kämpfen gegen gewaltige Tiere – wie gern hätte Karoline diesen Kampf gekämpft, im Leben nicht nur in der Dichtung! –, und über all dem schwebt eine Jungfrau, eine heilige Jungfrau. Aber sie kann nicht zu ihr kommen, zur heiligen Jungfrau, wo der ewige Frieden wäre – denn die Erde, die schwere Erde zieht sie immer noch an, die Erde ist die Mutter von allem, und unter Schmerzen verlässt das schwebende Ich den heiligen Äther mit den ewigen Göttern und den farbigen Lichtern, um zur Erde zurückzusinken, in ihren mütterlichen Schoß. Durfte Karoline selbst einziehen bei den ewigen Göttern, durfte sie wohnen neben der himmlischen Jungfrau, oder ist sie in den mütterlichen Schoß heimgekehrt, endlich heimgekehrt? Oder schwebt sie vielleicht zwischen beiden, ein unruhiger Geist, wie es sich Bettine für sie beide imaginiert hatte?

Bettine hat der Tod ihrer ehemaligen Freundin tief und bleibend erschüttert; es war ein Trauma mehr. Denn schon ihre Kindheit war nicht einfach gewesen. Zwar entstammte sie einer berühmten Literatenfamilie: Ihre Großmutter war Sophie von La Roche, die erste Verlobte von Christoph Martin Wieland, die berühmteste Autorin der deutschen Aufklärung, die einen Roman schrieb und eine Frauenzeitschrift gründete; ihre Mutter war Maximiliane La Roche, verheiratete Brentano, die Goethe umschwärmte und deren schwarze Augen er seiner Lotte im *Werther* verlieh; und ihr Bruder Clemens zerbarst geradezu vor romantischer Poesie und Spottlust. Aber was nützen all der literarische Ruhm, die großen Namen, wenn die Mutter stirbt? Bettine wird in einer Klosterschule erzogen, und das muss angesichts ihrer übersprudelnden Persönlichkeit noch schlimmer als der durchaus moderate Stiftskerker von Karoline gewesen sein; sie hat später berichtet, dass es keine Spiegel gab dort und dass sie deshalb nicht wusste, wie sie aussah. Wie vollständig unvorstellbar ist das in unserer Zeit der minütlichen Selfie-Selbstdokumentation, der allgegenwärtigen Schaufenster und Spiegel – nicht zu wissen, wie man aussieht! Vielleicht gehört auch das zu Bettine, zu ihrem pausenlosen inneren Überquellen von Geschichten, Phantasien, Erlebnissen: Man kann sich nur von innen kennen lernen,

und wenn der innere Monolog aufhört, geht man sich selbst verloren.

Nach der Klosterschule, der strenge Vater war inzwischen auch verstorben, wird Bettine weiter herumgereicht: Eine Zeitlang lebt sie bei ihrer Großmutter, Sophie von La Roche; als Gunda Savigny heiratet, zieht sie mit ihnen nach Marburg. Aber vielleicht war diese unstete Lebensweise gar nicht so falsch. Denn Bettine war und blieb ein Schmetterling: Sie flatterte von Blüte zu Blüte, sie naschte mal hier, mal dort; sie lief tage- und nächtelang durch die Wiesen, sie himmelte den Mond an und konnte jede Blume beim Namen nennen. Am liebsten lag sie mit dem Gesicht nach unten auf der Erde; so konnte sie die Natur am besten spüren, riechen, hören, ihre Umgebung in sich einströmen lassen, sich durchfluten lassen von Empfindung und Verehrung eines Höheren – und danach schnell aufspringen und weitertanzen, Blumen pflücken, ein selbstgedichtetes Lied dazu singend, nach einer eigenen Melodie, ganz ohne Kontrapunkt. Sie saß ungern auf Stühlen; lieber hockte sie sich auf Tische, unter Tische oder gleich auf den Boden. Heute würde man wahrscheinlich eine krankhafte Hyperaktivität diagnostizieren und Ritalin verordnen; und es spricht viel dafür, dass Bettines Persönlichkeit tatsächlich in gewisser Weise krankhaft sprunghaft war. Ihre Familie und ihre Bekannten nannten sie einen Kobold, einen Irrwisch, wahrscheinlich auch, wenn sie nicht zuhörte, eine Nervensäge; Goethe nannte sie in einem seiner weniger freundlichen Olympier-Momente eine Tollhäuslerin. Aber einen Schmetterling kann man nicht einfangen; man muss ihn schweben lassen, tanzen lassen, von Blüte zu Blüte – bis er seine Eier ablegt, und der Kreislauf aufs Neue beginnt: Raupe, Puppe, Schmetterling, Ei.

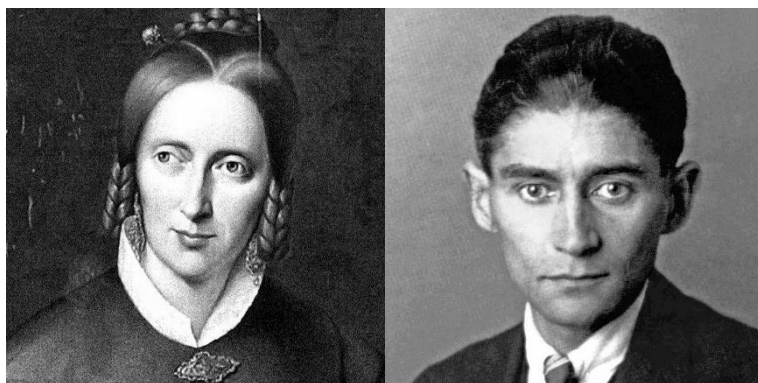
Und deshalb wird Bettine tatsächlich, kaum kann es man glauben, irgendwann sesshaft; sie verpuppt sich erfolgreich. Sie heiratet Achim von Arnim, den Lebensfreund von Clemens; Abkömmling einer alten preußischen Adelsfamilie, studierter Naturwissenschaftler und ein sehr ernsthafter Romantiker von großer literarischer Produktivität; Romane hat er geschrieben, Dramen, Novellen, Gedichte, für Zeitschriften und Zeitungen hatte er gearbeitet und gegen Napoleon gekämpft. Bettine hat ihm sieben Kinder geboren, keines von ihnen stirbt, wie in dieser Zeit so häufig, in der Kindheit, und Bettine sitzt an ihren Betten, wenn sie krank sind, hält ihnen

die Hand und erzählt ihnen Geschichten. Bettine wird sogar ländlich häuslich, für eine kleine Weile: Sie macht Butter und sammelt die Eier auf und kocht ein auf dem Familiengut Wiepersdorf. Aber sie ist, Schmetterling hin oder her, nicht fürs Landleben gemacht, und so trennt man sich bald: Bettine geht nach Berlin, und Achim bleibt in Wiepersdorf, es ist eine moderne Ehe, man zieht die Kinder gemeinsam auf, und das ist das. Und als Achim von Arnim unerwartet stirbt und die Kinder eines nach dem anderen erwachsen werden, entpuppt sich der Schmetterling wieder: Bettine beginnt Bücher zu veröffentlichen. Und sie verwertet all den Nektar, den sie in ihrer Jugend gesammelt hatte, aufs hausfraulich-rationellste – indem sie nämlich etwas erfindet, was mit »fiktiver Briefwechsel« nur unzureichend artmäßig bestimmt ist. Schon immer hatte sie Briefe geschrieben, Briefe an nun berühmte Leute: an ihren Bruder und Hobby-Erzieher Clemens, an die frühverstorbene und unvergessene Karoline von Günderode, an Goethe, den großen, unendlich verehrten Übervater und heimlichen Geliebten Goethe (der zum Glück auch gerade gestorben war, man durfte nun unbeschwert an seinem Denkmal basteln), an seine altersweise und altershumorige Mutter, die Frau Rat im heimischen Frankfurt, die Ersatz- und Übermutter; und sie hatte Antworten empfangen, Briefe von nun berühmten Leuten. Aus diesen Briefwechseln beginnt sie Kränze zu knüpfen: doch nicht, indem sie einfach brav ehfrauen- und hausmuttermäßig die Briefe aneinanderreihet – nein, sie nimmt nur die schönsten Blumen, sie pflöpft Fremdes und Eigenes aufeinander und schaut, was sich daraus entwickelt; sie zupft das Ergebnis ein wenig zurecht, und dann bindet sie einen Kranz daraus, ein Kunstwerk, ein Naturwerk. Ist es denn wichtig, ob ein Brief genauso, wortwörtlich geschrieben wurde? Ist es denn von so großer Bedeutung, dass die Zeiten stimmen, die Orte, die Personen, die Details? Es sind doch Briefe von Menschen, von schwebenden Lebewesen, wie alle wahrhaft großen Persönlichkeiten schillernd zwischen Wahrheit und Dichtung. Verwandelt sie selbst sich nicht ständig schreibend? Ihre Texte laufen, wie in ihrer Jugend, ins Unendliche fort, wie die Natur selbst, die Bilder stürzen übereinander, schwanken zwischen dem äußersten Tiefsinn und dem oberflächlichsten Blödsinn, sind Nachtwandlungen und Tagschwärmer, Eintagsfliegen, verpuppte Raupen, von der Sonne bebrütet und vom Mond beschienen. Die Natur ist alles, das Gefühl ist alles, das Leben ist alles, und alles ist Gott; und das vermeintliche Wissen ist

nichts, und die Philosophie eine Plage und Belästigung und die Amtskirche eine Verirrung (denn politisch wird Bettine auch noch, eine letzte Metamorphose auf ihre alten Tage).

Als sie nach längerer Leidenszeit nach einem Schlaganfall im Kreis ihrer Familie stirbt, soll sie auf ihren Entwurf eines Goethe-Denkmal geschaut haben. Eigentlich aber hat sie schon immer über alle hinausgeschaut, ins Freie, und das Sterben war nur ein kleiner Schritt zurück in die Natur. So oft schon war sie mit dem Gesicht zur Erde dagelegen, hingegeben für alle Eindrücke, demütig bei allem Übermut; nur dass sie diesmal nicht wieder aufgesprungen war und über die Tische getanzt hatte. »Einstens lebt ich süßes Leben«, so hatte Karoline von Günderode, ihre BFF, ihren eigenen Tod vorweggenommen; sie selbst beschrieb sich gern als Biene, die den Blütennektar der Welt aufsammelte und den feinsten Honig daraus destillierte, ein Vorgeschmack des Himmels in seiner Süße. Bettine hingegen hat geschrieben: »Auf diesem Hügel überseh ich meine Welt!« Sie hatte keine Paradiese nötig, keine fernen Himmel, keine Götter und kämpfenden Tiere; sie war schon immer im Schoß der Erde gelegen und hatte geruht und sich verwandelt wie ein Schmetterling, und was war schon eine Verwandlung mehr im Angesicht der Ewigkeit?

MIT EISKALTEM HÄNDCHEN DAS LEBEN
 ERGREIFEN - ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF
 VOR KAFKAESKEM HINTERGRUND



Am Ende hatte ich den Verdacht, sie sei die einzig wahre Vorgängerin (eine Frau! im 19. Jahrhundert! im idyllischen Biedermeier! aus Westfalen!) von Franz Kafka. Nur scheinbar schaut Annette von Droste-Hülshoff so brav gelockt von deutschen 20-Euro-Scheinen; die Nase ist ein wenig spitz, der Blick ernst, und sie scheint zu sagen: Das wäre nun wirklich nicht nötig gewesen! Lieber wäre mir gewesen, ihr hättet mich ernst genommen. Nein, wir müssen gar nicht weiter darüber diskutieren; ich bin wirklich keine emanzipierte Frau, auch wenn das sozusagen im Kleingedruckten des 20-Euro-Scheines steht: Schaut, wir hatten eine Frau in Deutschland, sie war eine erfolgreiche Autorin, sie schrieb Texte, die bis heute in deutschen Schulen gewesen werden, und war sie nicht vorbildlich emanzipiert? Nein, war sie tatsächlich nicht. Sie war katholisch, adlig, folgsam; sie blieb ihr Leben lang ihrem Glauben treu wie ihrer Kinderamme und ihrer schwierigen Mutter, sie pflegte die diversen familiären Kranken und war eine verlässliche Tante. Wie Franz Kafka hat sie nie geheiratet (es gab da eine hässliche Geschichte, wir müssen noch überlegen, ob wir sie wirklich erzählen). Sie war auch ihrer Heimat treu, nein, nicht nur treu: Sie liebte das nüchterne, bäuerliche und weltferne Westfalen, das Voltaire so herzlos als barbarisches Ende der Welt denunziert hatte im *Candide*. Ihr Herz hing an den seinen unterschiedlichen Regionen, ihren rauen Bewohnern, an

den Landschaften: der Weite der Heide, der Stille der Seen, vor allem aber den glänzenden Libellen – zierliche Geschöpfe, ganz ungelockt, beinahe durchsichtig, die Flügel jedoch von einem wunderbaren Glanz bespiegelt, tanzen sie ihren seltsam un gelenken, eckigen Tanz über den stillen Wasserflächen, lassen sich nicht fangen und halten keinen Moment still. Emanzipiert, weltoffen, kosmopolitisch? Nein, das war nicht die Welt der Droste. Ihr persönlicher Mikrokosmos erstreckte sich zwischen dem verwunschenen Wasserschloss nahe Münster, auf dem sie geboren wurde, der Burg Hülshoff, und dem rauen Schloss über dem Bodensee, der Meersburg. Dort saß sie während ihrer langen Besuche bei ihrer Schwester in ihrem Turm, sah auf die Wellen, streifte durch die Weinberge, erwarb sogar ein Gartenhäuschen und starb dort am Ende – zu früh, wie Franz Kafka; lebenslang kränklich, wie Franz Kafka; diszipliniert in ihrem Schreiben, von hohem Anspruch an sich selbst, und eigensinnig gegenüber kritischen wie preisenden Stimmen. Beides gab es unter den Zeitgenossen, die eigene Familie jedoch blieb stumm oder schaute trocken münsterländisch; wie – ja, genau, wie bei Franz Kafka, nur dass ihr Vater kein Tyrann war, sondern ein sehr lieber, sehr gemütvoller alter Herr (aber was wissen wir eigentlich über Kafkas Vater wirklich, außer dem, was sein frustrierter und nicht wenig voreingenommener Sohn über ihn gesagt hat?).

Nun ist schon viel Lobendes über Annette von Droste-Hülshoff gesagt worden, und selbst wer die Gedichte nicht gelesen hat, kennt wenigstens die *Judenbuche* vom Hörensagen, über die schon unendlich viel gesagt worden ist, das meiste davon ist aber – nun, leider ziemlich falsch, ja, genau, wie bei Franz Kafka. Und vielleicht ist es gar kein so großer Zufall, dass es auch in der *Judenbuche* um einen Prozess geht, nein, nicht nur um einen, um mehrere Prozesse sogar; und dass am Ende des *Prozeß* wie der *Judenbuche* sich viele Gefühle bei der Leserin einstellen mögen, nicht jedoch das, es sei irgendeiner Gerechtigkeit Genüge getan worden, noch nicht einmal einem formalen Recht. Und man kann die *Judenbuche* lesen und wiederlesen und nochmal lesen – was sich ja auch alle Autoren wünschen, denn beim ersten Lesen streift man bekanntlich kaum die erste Hülle eines Textes, sondern flirrt leicht über seine Oberfläche, wie eine beinahe durchsichtige Libelle, und hascht nur hier und da nach einem Sonnenstrahl –, es hilft jedoch nichts. Beim zweiten Lesen findet man nur noch mehr versteckte Andeutungen, unver-

ständliche Verhaltensweisen, seltsame Winke; das Rätsel wird immer größer statt immer kleiner, und soll man jetzt wirklich zum dritten Mal –? Ach, man kann die *Judenbuche* lesen ohne Ende; und immer noch wird man nicht wissen: Wer den Förster getötet hat, und wer den Juden? Ob Friedrich Mergel (kein guter Grund, Mergel, die Droste wusste das als Amateur-Geologin und schrieb ein Gedicht *Die Mergelgrube*) und Johannes Niemand nun eine Person sind oder zwei (»Niemand« nannte sich Odysseus bei Homer, um den Riesen Polyphem an der Nase herumzuführen, und die Odysseus-Andeutungen treiben durch die *Judenbuche* wie das Boot des antiken Herumtreibers durch die Ägäis)? Ob Johannes der Sohn von Friedrichs Onkel Simon ist, vielleicht sogar im Inzest mit seiner Schwester Margreth gezeugt, die seltsame nächtliche Verhaltensweisen zeigt, im Garten nach Kräutern gräbt und mit ihnen in der Scheune verschwindet? Ob Simon selbst der Anführer der mysteriösen Blaukittel ist, einer wohlorganisierten Holz-Mafia, die seltsam spurlos verschwinden kann, und man findet nur noch gefällte Bäume? Und schließlich, ob am Ende, und das ist natürlich die größte Unsicherheit, die skandalöse Offenheit, die nicht hinnehmbare Lücke des Textes – ob am Ende Friedrich (oder Johannes?) sich selbst erhängt, an der *Judenbuche*, und damit dem Fluch der jüdischen Gemeinde erliegt: »Wenn du dich diesem Orte nahest, so wird es dir ergehen, wie du mir getan hast« (die Literatur liebt *self-fulfilling-prophecies*, sie nennt sie meist: »Schicksal«) –, oder ob er ermordet wurde? Denn wie soll der alte und behinderte Johannes/Friedrich nach all den Jahren in der türkischen Sklaverei, in der sein Hals schief geworden ist, wie soll dieser alte Mann, der zurück in seine Heimat Westfalen gewandert ist vom Bosphorus, damit er auf dem heimischen Gottesacker begraben werde, wie soll diese mitleiderregende Gestalt denn auf den Baum gestiegen sein, von dessen Höhe ihre mageren Beine in den geschenkten Schuhen des Barons jetzt hinabbaumeln? Und warum erkennt ihn dieser beim Abschneiden an einer Narbe am Hals – niemals, nein, man liest mühsam noch einmal von vorn, niemals vorher war von einer solchen Narbe die Rede! Aber natürlich erkannte die alte Amme Odysseus bei seiner Heimkehr nach Ithaka an einer Narbe; auf Friedrich/Johannes wartet jedoch keine liebevolle Gattin mit einem nicht enden wollenden gewebten Totentuch, sondern nur das Grab, das ihm dann – und damit vollzieht der Text unauffällig, wie es so seine Art ist, seine letzte Inhumanität – verweigert wird. Auf dem Schindacker wird er

verscharrt. Außerhalb des Dorfes. Keiner von uns! Und wenn man dann, verzweifelt, wieder zum Anfang zurückschaut, springt einem das Motto-Gedicht so hart ins Auge, dass man mit Reiben kaum nachkommt; und es muss zur Gänze zitiert werden:

*»Wo ist die Hand so zart, daß ohne Irren
Sie sondern mag beschränkten Hirnes Wirren,
So fest, daß ohne Zittern sie den Stein
Mag schleudern auf ein arm verkümmert Sein?
Wer wagt es, eiteln Blutes Drang zu messen,
Zu wägen jedes Wort, das unvergessen
In junge Brust die zähen Wurzeln trieb,
Des Vorurteils geheimen Seelendieb?
Du Glücklicher, geboren und gehegt
Im lichten Raum, von frommer Hand gepflegt,
Leg hin die Waagschal', nimmer dir erlaubt!
Laß ruhn den Stein – er trifft dein eignes Haupt! –«*

War Annette von Droste-Hülshoff eine solche Glückliche, »geboren und gehegt im lichten Raum, von frommer Hand gepflegt«? Wahrscheinlich schon; und hier endet dann auch die verwegene, aber nicht ganz abwegige Parallele zu Franz Kafka (aber hatte nicht auch er eine liebende und solidarische Schwester, immerhin?). Man mag sich die Hand der Kleinwüchsigen gern sehr zart denken; so zart wie die Locken um die Stirn auf dem Porträt auf dem 20-Euro-Schein. Später, als sie schon eine alte Jungfer war, machte sie selbst Scherze über ihren zunehmenden Körperumfang. Ein Foto (ja, es gibt schon ein Foto von ihr!) zeigt eine eher verdrießlich schauende Matrone; aber das ist so ungewöhnlich nicht, in den Zeiten vor dem globalen Selfie-Wahn grinsten die Leute nicht für die Kamera, sondern schauten so, wie es das umständliche Geschäft des Fotografiertwerden erforderte, nämlich: ernst im Anblick der Ewigkeit, die bekanntlich wenig Anlass zum Lächeln bietet. Doch ihre Jugend mag schön, licht, gehegt gewesen sein auf dem alten Wasserschloss, mit den Geschwistern, mit der Bibliothek und dem Park rundherum. Wenn das Mädchen es sich nur nicht in den Kopf gesetzt hätte, Verse machen zu wollen! Immerhin, sie spielte auch recht schön auf dem Klavier und sang dazu, das waren handelbare Eigenschaften auf dem allgegenwärtigen Heiratsmarkt. Und junge Männer kamen, oder man besuchte sie auf anderen Schlösser in der

weiteren Verwandtschaft, es ging wahrscheinlich durchaus so zu, wie man sich das im Biedermeier-Ambiente mit klassizistischem Mobiliar vorstellt: leichte Gespräche, fröhliche, nicht zu anspruchsvolle Musik, Lustwandeln im Park, Pfänderspiele, gemeinsame Lektüre, die jungen Studenten erzählen Schwänke aus dem Studentenleben und die jungen adligen Fräuleins vergessen für einen Moment, was ihnen der christliche Anstand gebietet. Dann aber hat einer der Studenten den Scherz zu weit getrieben. Vielleicht hatte die junge Annette allzu leichtherzig geplaudert, eine spitze Zunge soll sie schon immer gehabt haben, dazu all dieser literarische Enthusiasmus, die Neigung zu Schauergeschichten sogar, das war nun nicht recht sittsam-fromm und fräuleinhaf! Aber dass man sie deshalb einer formalen ›Treueprobe‹, einer inszenierten Verführung aussetzte, um die Ernsthaftigkeit ihrer Absichten zu erforschen – nein, das war weder lustig noch anständig, es war einfach durch gar nichts zu rechtfertigen. Traumatisiert blieb sie ihr Leben lang. Die einzige erotisch höchstens libellenhaft aufgeladene Beziehung zu einem Mann wurde später die zu Levin Schücking, dem Sohn der von ihr verehrten Westfalen-Dichterin Katharina Schücking. Er war beinahe jung genug um ihr Sohn zu sein; er war aber ihr ›Pferdchen‹, mit dem sie eine Phase freundschaftlich-enger Vertrautheit am Bodensee erlebte, ein Jahr Urlaub von ihrem westfälischen Leben sozusagen, auf der Burg der Schwester, und jeden Tag ein Gedicht, so sagte es später der Mythos. Aber es war unvermeidlich, dass das ›Pferdchen‹ heiratete, eine jüngere Frau natürlich, und das trotz aller Warnungen der mütterlichen Freundin. Danach war es niemals mehr wie zuvor. Nein, Annette blieb die alte Jungfer, als die sie sich längst eingerichtet hatte; und wenn sie Leidenschaften hatte, dann –

Aber hatte sie Leidenschaften? Natürlich hat die Nachwelt sie zu einer leidenschaftlichen Frau gemacht; eine emanzipierte Frau (die sie nicht war und nicht sein wollte), die solch professionelle Texte schrieb (in denen kaum jemals eine weibliche Stimme spricht, sondern eben ein wandernder Landschaftsmaler oder ein nachdenklicher Herr), konnte doch wohl kaum ein katholisches Fräulein gewesen sein ihr Leben lang? Nein, versteckt, verdrängt, kompensiert in ihre Dichtung hat sie es, weil es gar nicht anders sein kann (auch Kafka fiel nicht direkt als leidenschaftlicher Charakter auf, im übrigen; aber bei ihm war das in Ordnung, weil er ja unterdrückt

war von seinem Vater und versklavt von seinem Tagesjob als Angestellter in einer Versicherungsanstalt und überhaupt in jeder Hinsicht ein ›Opfer‹, wie man das heute nennt! Nun hat Annette von Droste-Hülshoff nicht direkt leidenschaftliche Liebesgedichte geschrieben; was nicht heißt, dass sie gefühllos war (und gelegentlich sollte man das auseinanderhalten, Leidenschaft und Gefühl, und nicht nur im Biedermeier, das sehr viel Gefühl hatte, aber einen deutlichen Sicherheitsabstand zur Leidenschaft einhielt). Keines ihrer Gedichte ist gefühllos, im Gegenteil, alles lebt in ihnen: die Heimat, Westfalen. Das Moor, die Heide, der Fischer, der Knabe, die Libelle. Aber viele der Gedichte sind unerwartet und untergründig humorvoll (das ist das Biedermeier nämlich auch, gelegentlich sogar selbstironisch)! Da ist der Knabe, der arme, der nachts durch das dunkle, gespenstisch belebte, gluckernde, zischende Moor springt wie ein junges Reh; er sieht Gespenster in jedem Baum und Strauch, Schreckgestalten der dörflichen Sagen verfolgen ihn; er klammert sich an seiner Fibel, sein Lesebuch (sein Lesebuch? was tut das Kind abends im Moor, und warum hat es sein Lesebuch dabei? – schon wird einem wie in der *Judenbuche*, Abgründe des Nicht-Verstehens tun sich auf); das arme Kind, das nun endlich die heimatische Lampe sieht, rennt nicht etwa spornstreichs seiner sich ängstigenden Mutter in die Arme, sondern nein, um schaut er sich, und es heißt, in einem unerwarteten Sprung ins Präteritum, die Zeit des Erzählens von Spukgeschichten und Einbildungen: »Ja, im Geröhr wars fürchterlich, und schaurig in der Heide!« Man meint zu sehen, wie sich das lyrische Ich den Schweiß von der Stirn wischt und dem Knaben zuzwinkert: Wieder eine Mutprobe überstanden, war doch gar nicht so schlimm, oder? Morgen ist aber der Schulkamerad dran, gell? (Kafka übrigens fand seine eigenen Texte, gelegentlich, lustig, er konnte herzlich lachen nach dem Vorlesen).

Aberglauben, Volksbräuche, Spukgeschichten – das alles hat Annette interessiert, sie sammelte westfälische Geschichten wie die Brüder Grimm vermeintliche Volksmärchen, mit ihnen war sie in der Zeit der ›Tugendprobe‹ gelegentlich zusammengekommen. Eine Zeitlang plante sie gar ein Westfalen-Projekt, von dem nur die Bruchstücke überliefert sind: Die *Judenbuche* hätte natürlich ein Teil davon sein sollen, ebenso ihr ganz anders erzähltes Fragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande*. In ihm hätte ein Landadliger aus der Lausitz Geschichten von seinen westfälischen Vorfahren ausgebreitet, ein Reigen von Novellen in fröhlich ländlichem Rahmen,

wie sie seit Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* in Mode waren. In den erhaltenen Passagen wird der Erzähler eingeführt als recht launiger Herr, ein wenig umständlich vielleicht, wie schon der Titel mit seiner seltsamen Doppelung, »zu Lande auf dem Lande« umständlich anmutet – aber das Land ist eben zugleich das, was einen prägt, die Heimat, Westfalen; und es ist der Gegenpol zur Stadt, einem heranwachsenden nimmersatten Monster, von der man schon sieht, dass sie alle Aufmerksamkeit auf sich ziehen wird, nicht zuletzt die der Romanschreiber und Literaten. Aber während alle Welt wie gebannt auf die große Stadt und ihre vermeintlichen großen Geschichten schaut, schreiben kleinwüchsige Wüstenblumen (so sah sie sich nämlich, die Geschichte wird noch erzählt) kleine Geschichten von kleinen Leuten – vom Land und mit ganzem Herzen verwurzelt im Land. Gedichte von stillen Weihern, Knaben im Moor, schlafenden Fischern und Fräulein mit fliegenden Locken und einem eiskalten Händchen (die Geschichte kommt auch noch, nur Geduld!). Ja, sie schreiben sogar eine kleine Volks- und Sittengeschichte von Westfalen, die *Westfälischen Schilderungen*, in der das Münsterland wechselweise eine Wüstenei und eine antike Idylle wird und das Sauerland ein erhabenes Hochgebirge; in denen Hochzeiten auf dem Lande gefeiert werden, mit gelegentlichem Geschlechter-Rollentausch; in dem die Bauernburschen auftreten als jugendliche Indianer, die einen »nachdenklichen Herren« ein wenig an der Nase herumführen; in denen es eben zugeht wie auf dem Lande bei uns zu Lande, wenn man genau hinschaut und weder schönmalt (eine Idylle! putzige Bauern und rotwangige Landmädell!) noch kritisch verzerrt (kein gesellschaftliches Bewusstsein! Unhinterfragte soziale Hierarchien! Eingefahrene Geschlechterklichschee!), sondern eben schildert. Es ist höchst zu bedauern, dass das Westfalen-Projekt eine Ruine geblieben ist. Vielleicht wäre es der Droste ja gelungen, in der Mischung; nein: in der gegenseitigen Beleuchtung von Volkskunde und Literatur, von Erzählen und Schildern, von Kriminalgeschichten und Naturgedichten, Hochzeitsgebräuchen und Wirtschaftsformen etwas zu erschaffen, das – etwas ganz Besonderes gewesen wäre, von dem man nicht einmal den Namen weiß.

Denn die Droste war keine Theoretikerin. Zu ihrem Schreiben und dessen möglichen Zielen, Strategien, Verfahren hat sie sich ganz selten geäußert; und wenn, dann in poetischer Form, nicht in Programmen oder Sendschreiben oder ausgetüftelten Briefen mehr

an die Nach- als Mitwelt, wie das männliche Kollegen so oft tun (Kafka aber auch nicht). *Mein Beruf*, so heißt eines dieser wenigen Gedichte, und schon in der ersten Strophe scheint eine sehr selbstbewusste, sehr emanzipierte, sehr von sich selbst überzeugte Autorin auftreten: »So hört denn, hört, weil ihr gefragt: / Bei der Geburt bin ich geladen, / Mein Recht soweit der Himmel tagt, / Und meine Macht von Gottes Gnaden«. Man möchte schier ein Ausrufezeichen setzen hinter diesen Satz, es steht aber keines da, es ist nämlich keine Forderung, sondern eine Selbstverständlichkeit: Eine Dichterin wird zu ihrem Beruf von Gott berufen, genauso wie der männliche Kollege und genauso wie der absolutistische Herrscher, der sich so gern auf sein Gottesgnadentum beruft. Der Gott der Droste ist jedoch kein absolutistischer Herrscher von unbegrenzter Macht (vielleicht hat sie auch gelächelt, Mona-Lisa-rätselhaft, als sie diese Zeile schrieb). Aber er fordert absoluten Gehorsam, zudem im Angesicht dunkler Zeiten, wo der »Geist, ein blutlos Meteor«, bedroht ist: »Tritt hervor, / Mann oder Weib, lebend'ge Seele!« Nun, das lässt sich immer noch hören und rechtfertigt den 20-Euro-Schein. Beim Weiterlesen wird es jedoch immer befremdlicher. Beschworen wird ein Träumer im Opiumrausch, zu dem der Dichter schmettern oder flüstern soll; gemalt wird eine Orgie, die sich gar gegen die eigene Mutter richtet, angesichts derer die Dichterin aufrütteln soll; herbei beschworen eine leidenschaftliche, aber leider gesetzlose Liebesbeziehung, bei der die Dichterin an das bindende Priesterwort gemahnen soll. Nein, Ausschweifung, Leidenschaft, Rausch allenthalben, Verletzung heiliger Schwüre, frommer Sitten, mütterlicher Liebe, wohin man schaut, Sodom und Gomorrha mitten im schönsten Biedermeier-Westfalen! Nur die Dichterin tritt im Namen Gottes auf, und sie verkündet eine Ethik der Mutterliebe als – nun ja, nicht direkt als mahnender Engel mit dem Flammenschwert, sondern als einfache Blume im Wüstensand der Sahara: »Farblos und Duftes bar, nichts weiß / Sie als den frommen Tau zu hüten«. Das ist ein Bild, bei dem man lachen oder weinen, jubeln oder verzweifeln kann. Es ist, in seiner Kargheit und Entsagung, in seiner entschiedenen Unterbietung aller lyrisch-hochtönenden Erwartung, in seiner Beschränkung auf eine liebevolle, fromme, nicht am Nachruhm interessierte (»Vorüber rauscht der stolze Leu, / Allein der Pilger wird sie segnen«) Demut nicht nur die maximale Anti-Klimax zum volltönenden Auftakt der von Gott berufenen Dichterin; es ist ein Gelöbnis, aber das einer weltlichen Nonne. Kein Name, kein Ruhm, kein auftrumpfendes Ich,

kein kämpferisches Programm (Relevanz! Kritik! Aufrüttelung!). Nur eine Wüstenblume in moralisch wüsten Zeiten ist die Dichterin. Aber immerhin eine Blume!

Am deutlichsten (und das heißt, wie wir nach der siebenfachen Lektüre der *Judenbuche* wissen: am rätselhaftesten) sieht man Annette von Droste-Hülshoff jedoch in einer ihrer bekannteren Balladen, dem *Fräulein von Rodenschild*. Schon die Stoffgeschichte ist verwirrend und bezeichnend genug: Die Spukgeschichte taucht in westfälischen Sagen auf (aber situiert an einem anderen Ort), ihre wirkungskräftige Form erhält sie jedoch von der Droste so gründlich, dass spätere westfälische Sagensammlungen eigentlich mehr Droste zitieren als die ursprüngliche Geschichte (so macht man nämlich Literatur: Nicht, indem man vermeintlich Ungesehen-Unterhörtes-Originelles sich ausdenkt, sondern indem man gegebenes Material so formt, dass es wirklicher als die Wirklichkeit wird und sich darüber legt). Und natürlich legt sich beim Lesen sofort das Bild der Droste selbst über das des Fräuleins von Rodenschild, wie es nächtlich so dasteht und hinabschaut in den Schlosshof. »*Jungfräulich siedend*« ist ihr Blut, sie löst das Mieder und die Locken, und wir halten den Atem an, jetzt, jetzt endlich wird die Droste doch sinnlich, wir haben es gewusst, von wegen »Wüstenblumek« – aber es ist die heilige Osternacht, das Personal hat sich im Schlosshof versammelt, die graue Zofe hält dort unten noch Ordnung, und gleich wird die Erscheinung des auferstandenen Christus erwartet, die man mit Glockengeläut und Gesang begrüßen wird, wie es der Brauch ist in Westfalen und anderswo, wo man eine Heimat auf dem Lande haben kann. Da erscheint, unerwartet, schaurig, höchst erschreckend, die exakte Doppelgängerin des Fräuleins. Ihr Haar ist gelöst wie das Mieder, mit den gleichen Bewegungen gleitet sie durch den Hof, betritt das Schloss, steigt die Treppen empor, durchstreift den Festsaal, und alles hält den Atem an – doch nun steht sie vor der Archivtür (welches Archiv, springt einem sogleich der Gedanke in den Kopf, sind wir nun doch in einem kafkaesken Schloss gelandet, wo uns ein Archiv nicht verwundern würde, im Gegenteil?), und dieser Sachverhalt versetzt das Original-Fräulein nun in die energischste Bewegung: »*Und wie ein Aal die beherzte Maid / Durch Nacht und Krümmen schlüpft ihre Bahn, / Hier droht ein Stoß, dort häkelt das Kleid*«. Ungewiss, ob man angesichts der Aaligkeit und der Häkeligkeit des Unternehmens nicht doch besser lachen sollte als schauern, folgen wir dem Fräulein. Und finden uns an der Pforte

zum Archiv, atemlos, einen Spalt ist sie geöffnet, ganz wenig nur, und die eine Hand greift nach dem Türgriff von der Außenseite, und die andere nähert sich ganz genau spiegelbildlich von der Innenseite, aber das kann man in dürrer Prosa nicht beschreiben:

*»Sie fährt zurück, – das Gebilde auch –
Dann tritt sie näher – so die Gestalt –
Nun stehen die beiden, Auge in Aug,
Und bohren sich an mit Vampyres Gewalt.
Das gleiche Häubchen decket die Locken,
Das gleiche Linnen, wie Schnees Flocken,
Gleich ordnungslos um die Glieder wallt.«*

»Ordnungslos«, nun gut, darauf waren wir vorbereitet, gelöste Locken und gelöste Mieder; aber gleich Vampirblicke? Es kommt jedoch nicht zu einer direkten Berührung. Einen Luftzug nur spürt die eine Hand, während die andere in diesem Moment – dämmt, zerrinnt, entschwindet. *Coitus interruptus*, ist man geneigt zu sagen, das mag aber eine durch moderne Vampir-Erotik fehlgeleitete Assoziation sein – oder doch vielleicht nicht? Ein »blutroter Rubin« ist auch noch mit im Spiel, ebenfalls verdoppelt; ein Symbol oder nicht, *Wikipedia* hilf: in esoterischen Texten gern als der Stein des Lebens und der Liebe bezeichnet, soll er gegen den Teufel und die Pest schützen (vielleicht auch gegen Vampire?) Was jedoch passiert in diesem magischen Moment der Beinahe-Berührung, das ist: gar nichts. Das Phantom löst sich auf, und das Gedicht macht einen großen Zeitsprung in eine undefinierte Zukunft:

*»Und wo im Saale der Reiben fliegt,
Da siehst ein Mädchen du, schön und wild,
– Vor Jahren hat's eine Weile gesiecht –
Das stets in den Handschuh die Rechte hüllt.
Man sagt, kalt sei sie wie Eises Flimmer,
Doch lustig die Maid, sie hieß ja immer:
»Das tolle Fräulein von Rodenschildk.«*

Es ist nicht gesund, seinen Doppelgänger zu berühren, Vampir oder nicht. Nicht einmal ein lustiges, schönes, wildes, sogar tolles und mutiges Mädchen wie unser Fräulein von Rodenschild steckt

das einfach weg. Was sie hingegen wegsteckt, ist später die verdorrte Hand, nämlich in einen Handschuh; und die Kälte ihrer Hand hat sich offensichtlich über ihre ganze Person ausgesteckt, die nun – die grammatische Beziehung lässt das aufs schönste unklar – ebenso kalt ist wie die verdorrte Rechte. Das ist der Preis, den man bezahlt, wenn man die Locken löst und das Mieder und seiner gespenstischen Doppelgängerin begegnet, die gerade im Begriff ist, das Familienarchiv zu stürmen – wir können nur vermuten: Um die Tradition anzugreifen, Schande über den guten alten Namen zu bringen, ja, die Geschichte ganz zu zerstören, zu infizieren mit flammender Hitze oder eisiger Kälte, und hinterher ist nichts mehr, wie es einmal war, die Familie zerstört, die Heimat entweicht, die Religion geschmäht, so wie es im Gedicht *Mein Beruf* so drastisch als Gegenwartsgemälde geschildert wurde? Die Dichterin hingegen, gerufen von Gottes Gnaden als lebendige Seele zum Schutz der Lebenden wie der Toten, der Mütter und der Kinder, der heiligen ehelichen Liebe und der Begeisterung für die Heimat, springt ein; wenn sie in diesem Moment nicht das Archiv schützen würde, auch um den Preis der erstarrten Hand, wäre alles dahin, für das sie bisher gelebt hat.

Dass sie anschließend nur – aber wer sind wir, um hier »nur« zu sagen? – eine Wüstenblume ist, farblos und allen Duftes bar; dass sie die Dinge dieser Welt nur noch mit den Handschuhen der Dichtung berührt und nicht mit den heißen Patschhändchen der Leidenschaft; dass sie dabei so lustig sein kann, wie sie will, sogar gelegentlich toll und wild, auf jeden Fall aber: genauso mysteriös wie klar-sichtig – das muss für sie eben reichen. Wenn Franz Kafka Felice Bauer oder gar Dora Diamant geheiratet hätte, wäre er nicht nur ein anderer Mensch, sondern vielleicht auch kein Dichter geworden; oder ein sehr anderer. Der *Prozeß* wäre in einem ordentlichen Gerichtsurteil geendet, die diversen Morde der *Judenbuche* zur allgemeinen Zufriedenheit aufgeklärt und der Gerechtigkeit allseits Genüge geschehen, die Leserinnen könnten in Frieden schlafen gehen, ob in Westfalen oder in Prag. Kafka und die Droste aber geben uns nicht einmal den Anschein von poetischer Gerechtigkeit, mit der uns die Dichter seit der Antike verwöhnt haben, hier noch ein *deus ex machina* und dort eine unerwartete Wendung der Ereignisse hin zum fröhlichen *happy end*. Man fühlt sich eher, als hätte einen ein kühler Handschuh gespenstisch berührt; und ein Autor, eine Auto-

rin drehen sich um und sagen, mit einem tollen Grinsen: »*Diese Geschichte war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt – und lasse sie offen in alle Ewigkeit*«. Man braucht gute Nerven, um vor solchen Texten zu bestehen.

WEIBLICHER REALISMUS, FÜR ERWACHSENE: GEORGE ELIOT UND MARIE VON EBNER-ESCHENBACH



Sie waren beide Realistinnen, obwohl sie beileibe nicht dazu geboren waren. Aber Frauen sind immer, mehr oder weniger, Realistinnen gewesen: Schon ihre Lebensweise erlaubte ihnen keine geistigen Höhenflüge, sie konnten sie sich einfach nicht leisten. Und ein wenig Eskapismus hier und dort, die Wunschträume der zu eifrig Lesenden – das war kein Idealismus, das war bitterste Lebensnotwendigkeit. Frauen hatten es schon immer mit der Wirklichkeit zu tun; so wie jeder Unterdrückte auf Erden, so wie jeder, der sich auf eine Ehe eingelassen hatte, so wie jede, die das wirklichste vom Wirklichsten erlebt hatte: ein Kind zu bekommen. Männer konnten sich Idealismus leisten; sie konnten die Welt erobern im Dienst einer Idee (die, bei realistischem Licht besehen, niemals die Todesopfer wert war), sie konnten die reine Liebe suchen (und damit geschickt verschleiern, dass sie eigentlich ausschließlich an ihrer unreinen Halbschwester interessiert waren), sie konnten sogar das eigene Leben opfern! Zurück blieben Frauen und Kinder. In der Wirklichkeit. Frauen opferten sich auch, Tag für Tag, Nacht für Nacht. Aber sie taten es nicht für den Luxus einer Idee.

George Eliot wurde geboren als Mary Anne Evans; sie trug aber in ihrem Leben viele Namen, und berühmt wurde sie unter einem fremden, männlichen: George Eliot. Eigentlich hätte sie das, im Rückblick besehen, wirklich nicht nötig gehabt: niemals war sie eine von den *Silly Lady Novelists*, über die sie sich in einem ihrer ersten Essays gründlich und ziemlich schonungslos lustig machte: In verschiedenen Gattungen würden sie auftreten, so schrieb sie, es gäbe die schaumig-substanzlose, die evangelikale-betuliche, die pedantisch-historisierende und die pseudo-philosophische Variante, und eine sei so schädlich wie die andere für die Literatur, die doch wahrlich ein wenig weibliche Variation gebrauchen könnte! Denn hatten nicht die Salondamen in Frankreich gezeigt, dass man als Frau schreiben konnte, geistvoll, aus dem vollen Leben heraus, ohne Seitenblick auf die Männer oder den Nachruhm, sondern einfach schreiben, mit der ganzen Person, so wie man war als Frau – denn man schrieb entweder mit seiner ganzen Person, oder man konnte es genauso gut bleiben lassen? Aber nein, aus schierer Langeweile und Geltungssucht ergriffen ihre Zeitgenossinnen die Feder, so, wie man ein Kissen bestickt mit Blumen, die man nie gesehen hat, oder ein Liedchen am Klavier trällert, und anderswo komponieren Giganten Symphonien. Nein, erst musste gelebt werden, es musste gelesen werden, es musste gedacht werden; Gefühle mussten nicht nur erfahren, sondern erforscht werden, ganze Kontinente von Gefühlen und den unbekannten Ländern um sie herum. Die ersten Erzählungen von Mary Anne Evans erscheinen, da ist sie knapp vierzig Jahre alt. Und dann kommen die großen Romane, einer nach dem anderen, im Zentrum: *Middlemarch*, das Bild einer Gesellschaft, eines Jahrhunderts, verpackt in einer Kleinstadt, so typisch, dass sie schon wieder originell war.

Bis dahin verlief das Leben von Mary Anne Evans so wie das so vieler schreibender Frauen vor und nach ihr. Ihre Mutter stirbt, als sie 16 ist; Mary muss die Verantwortung für die Kinder und den alternden Vater übernehmen. Ihre Geschwister verlassen das Haus, sie bleibt bei dem Vater. Die Familie ist streng kirchlich geprägt, und Mary ist mit ihrem ganzem Herzen und ihrem erwachenden Verstand religiös, tief religiös, schwärmerisch religiös: Die Heilige Teresa, so wird sie im Vorwort zu *Middlemarch* schreiben, schwebte vor ihrem inneren Auge, eine Fanatikerin des Geistes, aber auch eine praktische Frau; eine Realistin, die nicht nur gute Taten und Selbstaufopferung predigte, sondern einen Frauenorden gründete,

verwaltete, zum Erfolg führte. Wichtig sind nicht schöne Worte, sondern ein eiserner Wille. Schön sind nicht die Nichtigkeiten, mit denen *Silly Lady Novelists* ihre zutiefst unrealistischen Heroinnen schmücken, schön ist das Eintreten für die Armen, nicht aus Pflicht, sondern aus christlichem Mitgefühl heraus – Dorothy in *Middlemarch*, die wir uns wohl als junge Mary Anne vorstellen können, ist die Selbstaufopferung so natürlich wie das Atmen, und in welche Abgründe gerät sie damit! Mary Ann aber kommt zum richtigen Zeitpunkt, und damit wendet sich ihr Leben, in intellektuelle Zirkel. Gefährliche Freidenker treffen sich dort, und als sie dann damit beginnt, *Das Leben Jesu* von David Friedrich Strauß vom Deutschen ins Englische zu übersetzen, ist es geschehen um ihre Seelenruhe und den Familienfrieden. Sie beginnt eine Affäre mit einem verheirateten Mann – es wird eine eheähnliche, lebensprägende Beziehung werden, allerdings ohne den Segen der Kirche. Sie schreibt für Zeitungen und Zeitschriften, übersetzt ein weiteres Skandalwerk, Ludwig Feuerbachs *Das Wesen des Christentums*, arbeitet sogar an einer Übertragung von Spinozas *Ethik*. Das alles ist aber nötiges Vorspiel, die Ouvertüre zu ihren Erzählungen, in denen sie ihren religiösen Fanatismus vom Himmel auf die Erde verpflanzt: Sie hat sich ihren Realismus erarbeitet, durch ihrer Hände und ihres unermüdlichen Geistes Werk. Niemals hätte sie nach dieser Rosskur, wie Dorothy, sich mehr damit begnügen können, den Worte des verehrten und über alle Begriffe gelehrten Gatten hingebungsvoll zu lauschen und dankbar für sie zu sein wie für Brosamen vom Tische des Herrn. Hier wurde eine Selbstdenkerin geboren, und man mag sich kaum vorstellen, wie viele Häute sie dafür abstreifen musste.

In *Middlemarch* aber ist sie auf dem Gipfel ihrer Kunst. In einer englischen Kleinstadt, gebeutelt von den Reformwirren des viktorianischen Zeitalters in seinen entlegeneren Provinzen, versammelt sich ein Panoptikum von Gestalten, die damit leben müssen, dass ihre Autorin unendlich viel klüger ist als sie alle. Über ihnen allen schwebt der Erzähler, nein: natürlich die Erzählerin, souverän, humorvoll und niemals verletzend, als guter Genius: Sie kennt sie, sie hat sie erlebt, damals, in der Provinz, *it was an education*, wie man im Englischen sagt, und trotz alledem – liebt sie sie immer noch. Sie können starrköpfig sein, vertrocknet und verbiestert wie Dorothy's Ehemann Casaubon, sie können leichtlebig und unzuverlässig sein wie der junge Lydgate, alte Klatschweiber und junge Modepuppen,



Marie von Ebner-Eschenbach wird gut zehn Jahre später als Mary Ann Stevens geboren, auch sie in der Provinz, in eine große Familie des böhmischen Landadels. Die Mutter stirbt noch früher als die Mutter von George Eliot; die erste Stiefmutter stirbt wenig später, und das schon früh lesewütige Mädchen wird erzogen von Ersatzmüttern (die zweite nimmt sie mit ins Burgtheater, es wird eine Liebe fürs Leben), der Großmutter (deren Bibliothek sie durchstöbern darf, ein wahrer Schatz), wenig geliebten Gouvernanten (die sie in weiblichen Tugenden unterrichten) und dem wahrscheinlich heimlich geliebten Dienstpersonal (von dem sie tschechisch lernte). Zwischen den Ständen wächst Marie auf und zwischen der Großstadt (Wien) und der Sommerprovinz mit all ihren Freiheiten; sie liest Perraults Märchen und Schillers Dramen mit der gleichen Begeisterung; sie beginnt früh mit dem Schreiben, heimlich, aber dann doch entdeckt und ermutigt von der Familie. Da schadet noch nicht einmal die konventionelle und frühe Heirat mit einem Cousin, der ihre literarischen Ambitionen sogar unterstützt; zudem bleiben Kinder, aus welchen Gründen auch immer, aus. Man lebt in Wien, recht kommod wahrscheinlich; und Marie versucht sich an Dramen in der Schiller-Nachfolge, eine *Maria Stuart* schreibt auch sie, aber der Erfolg am Burgtheater bleibt aus.

Marie lässt sich nicht entmutigen, und sie wird ein wenig unkonventionell: Knapp fünfzigjährig machte sie eine Uhrmacherlehre; und so wird auch ihr erster größerer Roman heißen: *Lotti, die Uhrmacherin*. Denn mit ihren Erzählungen hat sie, wie Eliot, einen späten Erfolg, aber, wie Eliot, dann sogar einen großen. Die Zeitschriften reißen sich um ihre Geschichten, die mal im Adel spielen, mal im Bürgertum, ja sogar gelegentlich auf dem Dorf und in den unteren Schichten. Sie sind gut beobachtet, man beginnt das Psychologie zu nennen; sie sind mit leichter Hand erzählt, in lebendigen Dialogen, humorvoll, aber nicht platt, ein wenig tiefgründig gelegentlich, aber immer: menschenfreundlich. Denn Marie von Ebner-Eschenbach liebt ihre Figuren, wie auch George Eliot; sie verteilt ihre weibliche Weisheit gerecht über sie, so wie eine gute Mutter das Brot verteilen würde, und den besonders bedürftigen gibt sie eine Scheibe mehr: Sie brauchen es doch! Kleine Hunde kommen darin vor, und Knaben, die kleine Hunde quälen – und man könnte es pompös eine »Sozialstudie« nennen, es ist aber ein psychologisches Profil, es zeigt, wie Soziopathen entstehen und wie die

Gesellschaft sie fürchtet und nicht beherrschen kann. Zwei alte Damen werden durch einen Schicksalsschlag zu *Kapitalistinnen*: Ein Erbe raubt ihnen die Seelenruhe, und die vermeintlich so überlegenen Männer, die sie mit seiner Verwaltung betrauen, rauben ihnen durch ihre Unzuverlässigkeit und Überheblichkeit beinahe wieder das soeben erst gewonnene Kapital. *Die Kapitalistinnen* ist nicht weniger als eine Studie über die Mechanismen der Warenbörse und ihre Auswirkungen auf die menschliche Psyche, über das Glück der Welt und das Glück der Seele. Oder: Zwei Autorinnen treffen sich bei einer gesellschaftlichen *Visite*, ein wenig unerwartet, zum ersten Mal. Und es stellt sich heraus, dass keine das Werk der anderen gelesen hat, das sie doch in den höchsten Tönen gepriesen hatte; so sind Autorinnen eben, es sind auch nur schreibende Wesen, und die sind fehlbar, eitel, aber, im besten Fall: wenigstens humorvoll. Und wem das nicht genug an Lebensweisheit ist, der kann fünfhundert Aphorismen lesen: sorgfältig gesammelte Weisheiten, aus dem tiefen, tiefen Nähkästchen der Selbstbeobachterin, der Selbstdenkerin, der gewordenen, nicht geborenen Realistin. Ihre Zunge stand niemals in Flammen, das war nicht ihre Art; und auch als Schiller-Epigonin war für sie nichts zu holen. Marie musste erst Lotti, die Uhrmacherin werden, so wie George Eliot zuerst Spinoza und Feuerbach übersetzen musste – dann konnten sie erzählen, dann bekamen ihre Geschichten einen Grund, dann erhoben sie sich über Albernheit und Provinzialität und das Platte im Realismus.

Es ist gut möglich, dass auch sie sich persönlich nicht viel zu sagen gehabt hätten, die englische Teresa und die böhmische Marie; vielleicht wären sie umeinander herumgeschlichen, wie die beiden Autorinnen in der *Visite*, solidarisch selbstverständlich, aber einander wesensfremd. Aber Realismus ist nicht, dass jede die Welt genauso sieht, speziell ihr Elend und die Unterdrückung und die Armut (für die beide ein feines Auge und ein fühlendes Herz hatten). Es ist, dass man die Welt so sieht, wie man sie selbst sieht, wenn man ganz genau hinschaut und nicht an eine ferne Idee denkt oder das was andere Leute (Männer) darüber gedacht haben oder an den Nachruhm oder auch nur an den Glanz der eigenen Worte und Sätze – und wenn man die Welt und alle Wesen darin dann immer noch genug liebt, um ihre Geschichten zu erzählen. Weiblicher Realismus ist: Literatur für Erwachsene (für das Kind im Mann gibt es genug andere Geschichten).

WENN FRAUEN DIE WELT MACHEN –
CHARLOTTE PERKINS GILMANS *HERLAND*



Persönlich bleibt sie seltsam blass. Ist das nur die logische Konsequenz daraus, dass sie in all ihren Werken betont hat, das, worauf es ankomme, sei eigentlich der Mensch? Der jedoch habe kein Geschlecht, und der fatalste Irrtum der Geschichte sei es gewesen, dass man den Menschen immer als Mann gedacht habe (nein, mit Denken hatte das eher weniger zu tun; vielleicht besser: gewollt hatte?). Der Mann sei jedoch nur in zweiter Linie Mann. Für ihn gelte nämlich das gleiche wie für die Frau, die man Jahrtausende lang nur auf eben das reduziert hatte: ihr Geschlecht, auf Frausein, nicht Menschsein. Frauen sind auch Menschen, so könnte man leichthin scherzen, und Charlotte Perkins Gilman hat den Humor durchaus nicht verlernt bei all ihrem Engagement und beim Schreiben ihrer unendlich vielen Essays zum Thema Frausein-Mannsein-Menschsein; er ist jedoch gar nicht so leicht zu finden, ist er männlich, weiblich, menschlich? Denn wir leben ja alle in der ›*man's world*‹; Gilman hatte es nicht ganz so griffig, aber präziser ›*the man-made world*‹ genannt. Der Grundgedanke ist ihr eigener und ihr wichtiger, dabei ist er sehr einfach und es war überfällig, dass frau ihn endlich einmal aussprach: Unsere Welt, unsere gemeinsame Lebenswelt ebenso wie unsere etwas elitäre geistige Welt, wurde von Männern gemacht. Das ist ein Faktum, und es ist (noch) kein Urteil. Es sagt nur aus, dass man gar nicht lange überlegen muss, wenn

man sich fragt, wie eine Welt aussehen würde, die nicht von Menschen, sondern von Männern gemacht wurde: ganz genau so, wie sie aussieht nämlich! Die gesamte Geschichte der Menschheit ist zweifelsohne männlich, und wenn man schon werten will, dann kann man durchaus hervorheben, dass dabei in einigen Bereichen Spitzenleistungen erreicht wurden, dass es die Erfolgsgeschichte einer Gattung ist – aber um welchen Preis, das wäre natürlich auch zu fragen, und mit welchen Defiziten und welchen Opfern und welchen grandiosen Fehlentwicklungen. *It's a man-made world*, Schöpfungsgeschichte in dreihunderttausend Jahren. Der Mensch erschien im Holozän, und wahrscheinlich war es ein Mann. Wie jedoch, so fragt Charlotte Perkins Gilman nun, und sie fragt es ganz sachlich, mit dem Notizbuch in der Hand und einem zwar nicht akademischen, aber eifrigen Studium der menschlichen Kulturgeschichte im Hinterkopf, wie jedoch würde eine *woman-made world* aussehen? Und dann gebiert sie, wahrscheinlich durchaus unter Schmerzen, obwohl beim Lesen die Leichtigkeit überwiegt, eine weibliche Utopie: *Herland*. Ein Land der Frauen. Es ist, das muss man sich vor Augen halten, ein Gegenbild (nämlich zur *man-made world* der historischen Realität); aber es ist kein Vollbild: Denn ein Vollbild wäre nur eine menschliche Welt, zu der Frau und Mann das jeweilig ihre, durchaus gern: Verschiedene beitragen. Eine *human-made world*. Ein utopisches Anthropozän.

Frau-Mann-Mensch. Wer aber war Charlotte Perkins Gilman, wenn sie zuhause war? Wahrscheinlich kein glückliches Kind. Der Vater war immerhin literarisch sehr interessiert, verabschiedete sich aber früh von der Familie und hinterließ finanzielle Nöte und eine Schar von Frauen, Tanten, Verwandten, die sich um die junge Charlotte und ihren Bruder kümmerten, darunter auch eine weibliche Autorin: Harriet Beecher Stowe, berühmt geworden mit *Uncle Tom's Cabin*, einem der wenigen Bücher der Zeit, die sich gegen die Sklaverei richteten. Charlotte selbst soll das gewesen sein, was man in Amerika mit einem schönen Wort einen *stomboy* nennt (im Deutschen haben wir, ein schwacher Ersatz, »Wildfang«): ein Mädchen, das sich lieber an den Spielen der wilden Jungen beteiligt, als brav ihren Puppen die Löckchen zu striegeln, das Puppenhaus zu putzen und sich auf das Leben als Ehefrau, Hausfrau, Mutter vorzubereiten. Ein wenig sieht man das auch in den Fotos, die ein schmales Gesicht zeigen, mit einer markanten Nase, aber wenig weiblicher Anmutung: Klar sieht sie aus, energisch, aber weiblich-energisch;

wenn man ihre Züge etwas ins Melancholisch-Hübsche verklärt, hat sie auch etwas von der jungen Virginia Woolf. Eigentlich aber sieht sie – menschlich aus.

Anfangs entgeht sie ihrem Frauen-Schicksal jedoch nicht: Sie wird jung verheiratet, sie bekommt ein Kind und sie bekommt eine schwere postnatale Depression. Den Begriff hatte man damals noch nicht, obwohl es das Syndrom zweifellos gab (es hat im wesentlichen hormonelle Ursachen); man nannte das eben, wie das meiste an Frauen, was man medizinisch nicht erklären konnte oder wollte, »hysterisch« (von griech. *hysterā*, der Gebärmutter) und kurierte es mit den üblichen Verlegenheitsmitteln: Ruhe, Zurückgezogenheit, bloß nicht das Haus verlassen, sich ganz auf sich, das Kind, das *home*, den Raum der Frau schlechthin, konzentrieren. Das Rezept war Gift für Charlotte, und vielleicht nicht nur für sie; es trieb sie an den Rand ihrer psychischen Belastbarkeit, sie befürchtete verrückt zu werden – aber es machte sie, in einem sehr weiblichen Berufungserlebnis, auch von einer eifrigen Leserin zu einer noch viel eifrigeren Schriftstellerin. Denn Charlotte schrieb ihre Geschichte auf, verschlüsselt, symbolisch, aber dadurch umso eindrucksvoller: Wie die eingesperrte Frau in ihrem Zimmer, abgeschnitten von allen äußeren Eindrücken, Impulsen, Ablenkungen, in dieser mentalen Einzelhaft eine Fixierung entwickelt, und zwar ausgerechnet auf – die gelbe Tapete, die das Zimmer auskleidet. Beraubt aller sinnlichen Anregung, wird die gelbe Tapete ihr einziger und übermächtiger Gesprächspartner: Sie riecht falsch und unheimlich; das Muster verwandelt sich in der Nacht, unter ihren Augen; sie hat Risse, aus denen etwas Fremdes und Bedrohliches zu kriechen scheint. Und immer genauer meint die Eingesperrte zu erkennen, dass hinter und unter den Mustern eine Frau verborgen ist, eingesperrt, auf allen Vieren versucht sie dem Muster zu entkommen. Kann man dem Muster entkommen? Das ist die Frage, die sich Gilman von nun an selbst energisch zu stellen beginnt.

Als erstes entkommt sie dem Muster, indem sie, die Frau, die Scheidung beantragt. Danach tut sie etwas noch Verpöneres: Sie übergibt dem Ex-Mann, der wenig später eine gemeinsame Freundin heiratet, das Kind, ihre Tochter, zur Betreuung und Erziehung; sie würden ihr ein besseres Heim bieten können (vielleicht war es die erste von einer Frau organisierte *patchwork*-Familie der Geschichte, wahrscheinlich aber nur die erste, von der man gehört hatte). Später wird sie einen Cousin heiraten, vielleicht mehr eine

Vernunft- als eine Liebesheirat, aber die Ehe hält. Da ist sie aber schon längst eine Vollzeit-Autorin und eine der ersten Feministinnen ihrer Zeit geworden: Sie reist auf Frauenkongresse und hält Reden; und sie schreibt, geradezu unermüdlich, politisch und literarisch und feministisch und eines durch das andere hindurch. 1909 gründet sie ihre eigene Zeitschrift, den *Forerunner* nennt sie sie, den »Vorläufer«, und es wäre schöner gewesen, man hätte das weiblicher formulieren können; aber wahrscheinlich meinte sie es einfach nur: menschlich, der Vorläufer eines neuen Geschlechts jenseits von Männlichkeit und Weiblichkeit als Konkurrenzmodellen.

Die Zeitschrift ist ein Baby, das niemals aufhört zu schreien; es schreit nach Artikeln, sieben lange Jahre füttert Gilman sie, eine alleinerziehende Herausgeberin, und sie schreibt Artikel über Schürzen und über den Sozialismus, über die reformatorische Kraft des Automobils und die Repression der Frauen durch das *home*, über Kleider und den Weihnachtsmann, über Darwinismus und die Negerfrage (das sind ihre problematischsten Texte, sie neigt, im Kontext der Zeit durchaus nicht untypisch, zu einem schwachen Rassismus bezüglich der Überlegenheit der weißen Rasse, die sie ganz biologisch denkt, eine treue Darwin-Schülerin). Und ganz am Ende schreibt sie über das Recht zu sterben; denn sie selbst ist an Krebs erkrankt, eine Heilung ist nicht abzusehen, sondern nur ein langes, unfruchtbares Leiden. In ihrem sehr sachlichen Abschiedsbrief (auch das erinnert tragisch an Virginia Woolf) heißt es: »*Doch wenn jegliche Nützlichkeit hinter einem liegt, wenn man sicher ist, daß der Tod unausweichlich bevorsteht, gehört es zu den simpelsten Rechten des Menschen, einen schnellen, leichten Tod an Stelle eines furchtbaren und langsamen zu wählen*«. Selbst kurz vor dem eigenen Tod hat sie ihre Rationalität, ihre durchaus sachliche Analyse auch in den allermenschlichsten Dingen, nicht verlassen; ebenso wenig wie ihr Glaube daran – und es war ihr wesentlicher Glaube! –, dass der Mensch vor allem eines zu sein habe, wenn er Mensch sein wolle: ein Nutzen und Segen für die Gemeinschaft. Dann inhalierte sie Chloroform.

Es gehört zum besonderen Charakter von Gilmans als Autorin, dass sie nicht oder nur schwach in den klassischen weiblichen Genres reüssierte – dem Roman natürlich, der klassischen Liebesgeschichte; oder in empfindsamen Gedichten. Nein, mit all ihrem klaren Geist und ihren durchaus nicht unbeträchtlichen sprachlichen Fähigkeiten schrieb sie scharfsinnige Essay, kleine und große

(*a man-made world* gehört dazu, aber auch *Women and Economics*), satirische Gedichte (ein zu dieser Zeit fast vergessenes Genre) und, das vor allem hat ihr einen Platz in der feministischen Ahnengalerie gesichert: eine veritable Utopie. Nun sind Utopien so etwas wie das das größte denkbare Luftschloss nach dem Heiligen Jerusalem; sie sind das Kron- und Herzstück der politischen Philosophie, angesiedelt dort, wo sie sich mit der Literatur trifft: Gesellschaftsentwürfe für einen idealen Staat, meist auf einer Insel im Nirgendwo (*U-topia*, der Nicht-Ort), auf jeden Fall aber scharf abgegrenzt von existierenden Staaten, rein gehalten von fatalen äußerlichen Einflüssen, bis zur Überschärfe herausgetriebene Modelle dessen, wie der Mensch – der Mensch! nicht Männer oder Frauen! die Menschheit! nicht Individuen – eigentlich leben sollte. Utopien sind deshalb, das klingt ein wenig ironisch und vielleicht ist es das auch, selten besonders menschenfreundlich. Ihre Kernkompetenz ist die Konsequenz, nicht der menschehnende Kompromiss; ihr Ziel ist das größte Glück der größten Zahl, nicht das mehr oder weniger zufällige und allzu oft falsch irgeleitetes Glücksstreben der Individuen. Utopien verzeihen nichts, kein Verbrechen und keine Abweichung; sie haben ein Staatsziel, das durchaus unterschiedlich gefüllt sein kann, aber diesem Staatsziel wird alles untergeordnet. Denn nur das, so das rational glasklare Argument, stellt sicher, dass es sich beim idealen Staat nicht nur um eine durch Gesetze formal verbundene Gesellschaft, sondern um eine wahre Gemeinschaft handelt. Und nur in einer solche Gemeinschaft, so die Logik der Utopie, in einer Ausrichtung auf eine geteilte Identität, auf geteilte Überzeugungen, auf geteilte Ziele wird sich der Einzelne als ganzer Mensch aufgenommen fühlen, und nicht nur als Bürger verwaltet. Totale Einheit ist das Geheimrezept der meisten großen Männer-Utopien, von Platons *politeia* bis hin zu Morus' *Utopia* (und gleichermaßen die Antwort auf die Frage, warum in der Moderne die Dystopien dominieren). Und selbst das »Schlaraffenland«, die einzige Form einer hedonistisch-individuellen Utopie, ist in einer gewissen Weise identitär und totalitär: Wer sich dem absoluten Gebot des Sinnengenusses und der Faulheit entzieht, weil er einen unbeherrschbaren Trieb zur Arbeit in sich spürt, wird bestraft; ebenso wenig wird beispielsweise das Alter akzeptiert, und wem nicht nach einem Bad im Jungbrunnen ist, wird schon sehen, wie das bei den Schlaraffengenossen ankommt.

Muss man noch sagen, dass die Utopie eine männliche Gattung ist, a *man-made genre* im besten und im schlechtesten Sinne, in ihrem Größenwahn und ihrer Hybris wie in ihrer Klarheit und Folgerichtigkeit? Und was mag passieren, wenn man diese Form nun – ins Weibliche transformiert, sich eine weibliche Utopie erdenkt, utopischer noch als alle männlichen, weil sie direkt von der historischen Abhängigkeit in die überhistorische Alleinherrschaft springt, ohne Zwischenstufen (etwas schwach ähnliches hatte Christine de Pisan versucht, in ihrer *Stadt der Frauen*, aber das war nur eine Allegorie, in der es sich leicht gedeihlich einrichten lässt, weil man allein in den Gedanken wohnt)? Gilman macht den Sprung, und es ist ein Text, aus dem in besonderem Maße ihre gnadenlos klare Vernunft spricht. Und die erste Entscheidung, die sie dabei trifft, ist die folgenreichste und die vielleicht auch überraschendste: Denn das große Totale, das Gemeinschaftsbildende und -verpflichtende in Gilmans *Herland* ist – Mutterschaft. Man mag das als Spätfolge ihrer schwierigen Kindheit sehen, in der der Vater abwesend war und die eigene Mutter dem emotionalen Kontakt zu ihren Kindern nicht sehr zugeneigt. Aber natürlich hat es auch eine große, primär: biologische Vernunft, denn bei aller Hin- und Hermäkelei über die biologische Unterschiedlichkeit oder Nichtunterschiedlichkeit von Frauen und Männern ist eines allein unbestreitbar: Noch kein Mann hat Kinder bekommen. Kinder aber sind, biologisch und vernünftig, das Lebelement einer jeden menschlichen Gesellschaft: Sie mag harmonisch sein oder konfliktreich, dominiert von welchem Glauben und Wahn auch immer, eines ist sie mit Sicherheit ohne Kinder: tot, sogar ziemlich bald.

Wie also entwickelt sich eine Gesellschaft, bestehend rein aus Frauen, deren zentrales Ethos, Religion und Verhaltensmaxime das Wohl der Kinder ist (das Problem der Fortpflanzung ohne männlichen Beitrag löst Gilman übrigens, mit einem kleinen biologischen Handstreich, über die wundersame Entwicklung einiger Frauen zur Parthenogenese, also zur Jungfernbefruchtung allein der Eizelle ohne männliches Sperma, wie sie für einige Insektenarten belegt ist; aber das ist eine Lizenz, wie sie in Utopien nicht ungesehen ist)? Vernünftig zunächst, da unterscheidet sich *Herland* wenig von Thomas Morus' *Utopia* oder Francis Bacons *Atlantis*; es sind Staaten, die die Erziehung, Bildung, sogar: die wissenschaftliche Förderung ihrer Bewohner zur ersten Staatsbürgerpflicht gemacht haben,

die aber – im Unterschied zu den beliebten Sonntagsreden der letzten Jahrzehnte – weder ins Belieben des Einzelnen gestellt wird, noch seiner individuellen Förderung dient, sondern nur dem praktischen allgemeinen Wohl. Wissen ist nicht Macht, sondern Lebensnotwendigkeit in Staaten mit beschränktem Gebiet und keinem Kontakt nach außen; effiziente Bewirtschaftung des Bodens, gesunde Ernährung, bewusster Umgang mit natürlichen Ressourcen, all das ist höchst praktisch und klug geregelt, und das – utopische? – Ergebnis ist eine – nun, Gilman sagt: Rasse, sagen wir: eine Population starker, gesunder, schöner, selbstbewusster Frauen, die anpacken und sich auskennen und gemeinsam an ihrem Staat arbeiten, als sei es ihr größtes gemeinsames Kind, damit es gesund und kräftig und schön und selbstbewusst werde.

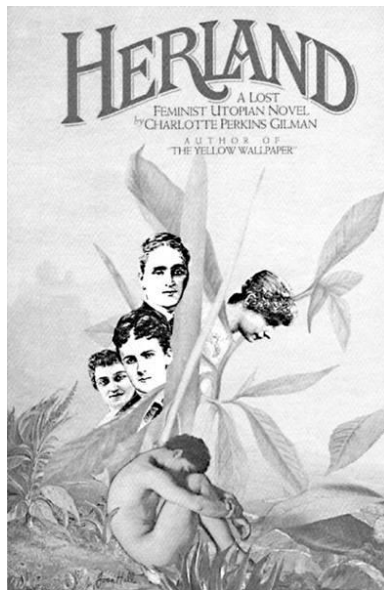
Interessanterweise ist demgegenüber der heikle Punkt der meisten politischen und Sozialutopien eher unterbelichtet, die Eigentumsfrage nämlich. Praktisch jede klassische Utopie enteignet als erstes ihre Einwohner; denn das Geld und mit ihm das fatale Privateigentum wird als Wurzel allen gesellschaftlichen Übels gesehen, erzeugt es doch Neid und Konkurrenzdenken, Verbrechen und Betrug, unverhältnismäßigen Reichtum und vermeidbare Armut. Dem ist, egal ob männliche oder weibliche Logik, mal wieder wenig vernünftig entgegenzuhalten – außer dem, was auch die drei Männer, die sich in unterschiedlichem Maße als Krone der Schöpfung dünkten, als es sie in *Herland* verschlug, auch vorbringen: So funktioniert der Mensch nicht. Der Mensch braucht Antrieb, Motivation, Wettbewerb, ohne diesen Motor kommt der Fortschritt nicht ins Laufen! Die Frauen in *Herland* finden das allerdings etwas erstaunlich: Warum sollte man denn nicht für seine Gemeinschaft – arbeiten wollen, ohne Zwang, ganz einfach, weil es eine Freude ist, und weil man einsieht, dass es vernünftig ist, und weil es ja sogar, wenn man es sinnvoll aufteilt und ein wenig darauf Acht gibt, welche Talente und Interessen jefraud habe, Spaß macht? Würden denn die Mütter in der anderen, der *man-made-world* – die die Herlanderinnen gleichzeitig mit Ehrfurcht und dem geschulten Blick des Ethnologen betrachten –, nicht freiwillig für die Familie arbeiten? Wäre es nicht schön, gemeinsam mit all seinen Schwestern zu arbeiten, mit den Händen und dem kräftigen Körper und mit dem Kopf? Ach, wenn die Menschheit doch nur eine Familie wäre! Natürlich nicht eine dysfunktionale, aber gern mit jeder Menge *Patch-*

work. »Brüderlichkeit« war der Schlachtruf der französischen Revolution; Schwesterlichkeit ist die pazifistische Maxime der Herlanderinnen. Und die Liebe, wenden die Männer ungläubig sein, was sie aber meinen, ist natürlich: Sex? Ein Fremdwort, kaum kann man es erklären (Sex erklärt sich sehr viel leichter). Liebe, natürlich, was soll man Müttern schon von Liebe erzählen, sie kennen sie besser: Wahre Liebe braucht keinen Sex.

Das wirklich Interessante und Lehrreiche an diesem utopischen Gedankenexperiment ist, dass man – noch viel stärker als bei den männlichen Utopien, die nur an wenigen Stellschrauben drehen, Eigentum, soziale Hierarchien, Erziehung – schnell bemerkt, dass man sein ganzes Denken umkrempeln muss. Wenn man das jedoch einmal geschafft hat, entwickeln sich geradezu sprunghaft neue Logiken und neue Maßstäbe. Das alles aber wird den drei Männern in *Herland* nicht etwa aufgedrängt, sondern geradezu diätetisch, therapeutisch, in kleinen Dosen und Schritt für Schritt mehr vorgeführt denn vermittelt. Die Herlanderinnen sind, ihrer geistigen Mutter treu, gleichzeitig rücksichtsvoll und mitfühlend wie gnadenlos rational und folgerichtig. Sie sind, um bei einer schönen alten philosophischen Metapher zu bleiben, sehr, sehr gute Hebammen; sie helfen auch noch dem uneinsichtigsten Mann nach und nach, selbst zur Erkenntnis der Vernunft zu kommen; dabei geht es natürlicherweise nicht ohne Schmerzen ab. Und natürlich hat auch *Herland* seine totalitären Züge, gegen die sich die moderne Leserin zu Recht wehren möchte: strenge Geburtenkontrolle, eine Neigung zur Sozialeugenik und die relativ alternativlose Anerkennung der Mutter-Ideologie gehören dazu. Aber die Vernunft, die große Vernunft – hat eben ihren Preis, und wer immer noch glaubt, dass es irgendetwas in der Welt ohne Preis gibt, sei es gut oder schlecht – der ist wohl der wahre und unheilbare Utopist.

Zudem sollte man, um der wahrhaft salomonischen Gerechtigkeit einigermaßen gerecht zu werden, um die sich die Herlanderinnen bemühen, auch sehen, dass es eben nur die andere Hälfte ist, eine *woman-made-world*, mit einigen notwendigen Extremen. Wie aber sähe nun eine *human-made-world* aus? Charlotte Perkins Gilman hat auch Gedichte geschrieben; satirische zwar, also ziemlich unfrauliche. Eines von ihnen hat ein ungewöhnliches Thema und eine ungewöhnliche Gedichtform. Es heißt: *To the indifferent woman* und ist eine Sestine – eine sehr altehrwürdige, sehr strenge Gedichtform,

erfunden von den mittelalterlichen Troubadouren (kann man weiter weg von *Herland* sein?): Sie besteht aus sechs sechszeiligen Strophen, bei der die Reimwörter die ersten Strophen in jeder der folgenden Strophen wieder aufgenommen werden; am Ende steht dann eine schließende dreizeilige Strophe. Die Reimwörter in Gilmans Sestine sind die allgemeinsten der Welt: Es handelt sich um *home, peace, life, love, care, world*. Und nachdem sie sechs Strophen lang mit Hilfe dieser kleinen sechs Hauptwörter gegen die indifferenten Frauen lyrisch argumentiert hat, die meinen, das gehe sie doch alles nichts an, folgt eine dreizeilige Schlussstrophe, die einmal nur die Utopie der ganzen, *human-made-world* entwirft; in einer schwachen deutschen Übersetzung: »Und alle werden wir, in Freude und in Friede, / ein Heim finden, wenn Liebesmacht der Frau / vereint sein wird mit Mannes Sorge für die Welt«.



ZWEI TÖCHTER AUS GUTEM HAUSE: FANNY LEWALD UND SIMONE DE BEAUVOIR

Sie waren beide Töchter aus gutem Haus. Zwar war die eine jüdisch, und die andere katholisch, die eine Deutsche und die andere Französin; die eine lebte im verstockten 19. Jahrhundert, die andere im selbstbewusst modernen 20. Jahrhundert, aber das waren nur Äußerlichkeiten – Schicksal, würde es Simone de Beauvoir später nennen, die jüngere von beiden. Aber Schicksal ist für sie nichts, was einen verdammt; es ist etwas, über das man sich erheben kann, ja, von dem man sich frei machen muss! »*Man wird nicht als Frau geboren, man wird zur Frau gemacht!*«, mit diesem Satz wird sie zur großen Mutter des modernen Feminismus werden, auch wenn sie die Metapher wahrscheinlich abgelehnt hätte; aber so ist das mit dem Nachruhm, er macht etwas aus einem, gegen das man sich dann endgültig nicht mehr wehren kann.

Doch so lange man lebt, als Frau insbesondere, kann man sich wehren. Fanny Lewald und Simone de Beauvoir, die beiden Töchter aus gutem Hause, sollten in ihrer Jugend zur Frau gemacht werden, und zwar genau so, wie es sich zu ihrer jeweiligen Zeit gehörte. Das Ziel war klar bestimmt, man nannte es den »Beruf der Frau« (und gemeint war Beruf im Sinne von vorherbestimmter Berufung, nicht etwa im Sinne freier Wahl): Sie sollten heiraten, möglichst gut; sie sollten sich ihren Männern unterordnen, möglichst willig; sie sollten ihnen den Haushalt führen und Kinder gebären (vorzugsweise männliche), dabei ein wenig am Klavier klimpern, zeichnen oder sticken, vielleicht sogar ein Gedicht schreiben, dann und wann; aber das war allerhöchstens ein Nebenberuf, eine reizende Marotte, etwas für den erweiterten Familienkreis. Fanny und Simone aber waren klug, oh wie waren sie klug, und sie waren wissbegierig, energisch, zielbewusst dazu – eine ziemlich unweibliche Mischung für die Zeitgenossen. Nein, sie wollten sich ihrem Schicksal nicht unterwerfen, sie rebellierten gegen den angeblichen »Beruf der Frau, sie wollten nicht schmückendes Beiwerk und willige Sklavinnen sein. Sie wollten selbst etwas aus sich machen – und das nicht nur für sich privat, sondern für alle Frauen, für ihre Geschlechtsgenossinnen zu allen Zeiten und in allen Ländern (das erst macht sie zu Feministinnen)! Sie waren die Anderen, und es war an der Zeit, dass die ganze Welt auf die Anderen schaute, und nicht

nur auf die Einen, die immer dominiert hatten, unbezweifelt, egoistisch, gewaltsam: Mann ist Mensch. Nein, er ist nur die Hälfte der Menschheit!



Fanny Lewald trat dabei unter erschwerten Umständen an: Sie war nicht nur Frau, sondern auch Jüdin, also sozusagen doppelt unterdrückt und als gehorsame Tochter dreifach emanzipationsbedürftig. Ihren Eltern zuliebe war sie zum Christentum konvertiert, in der Jugend schon, aber es wollte ihr einfach nicht eingehen: Zwar war sie gläubig, zu-

tieftst sogar, überall sah sie Gottes Spuren auf Erden – aber dieser christliche Wunderglaube, diese seltsame heilige Trinität, dieser etwas schwer zu fassende Sohn Gottes, all dies ging ihr gegen ihre jüdische Vernunft wie ihren praktischen Verstand, und von beiden hatte sie überreichlich. Aber nein, sie sollte christlich werden und gut heiraten; sie sollte Klavierspielen und Handarbeiten machen, ein wenig mehrsprachig parlieren und den Ruhm ihres Mannes mehren! Was dachten sich die Eltern bloß dabei, dass sie einen zum Objekt auf dem Heiratsmarkt machten, zu einer Ware, die man vorzeigt und deren Vorzüge man preist: Seht nur, eine Tochter aus gutem Hause, sie ist nicht hässlich und hat gute Manieren, sie ist ein wenig künstlerische ambitioniert, aber in Maßen, in bescheidenen Maßen, und ihre Mitgift wird nicht gering sein! Wie sollte man unter diesen Umständen seine Würde bewahren, seine Intelligenz und seine psychische Gesundheit? Konnte man es den Frauen wirklich verdenken, wenn sie zu präziösen und unpraktischen Schmuckstücken wurden, zu verzärtelten Modepuppen, seicht daher plappernden Schwätzerinnen, missgünstigen Hyänen und rachsüchtigen Ehefrauen? Hatte man sie nicht selbst – dazu gemacht?

Fanny jedoch war zum Glück ziemlich, wie man heute sagen würde, resilient. Sie überstand ihre ersten unglücklichen Verliebtheiten ebenso wie die langen Jahre, während derer sie die Tochter aus gutem Haus war und die eigenen Eltern mit ihr handelten wie mit immer saurer werdenden Gurken; sie ließ sich einfach nicht verheiraten. In ihrem ersten Roman *Jenny* (autobiographisch wie noch

jeder Erstling, egal ob männlich oder weiblich) hat sie die Hauptfigur mit einem kleinen grünen Kaktus verglichen: Er ist unbeugsam, er kann sich den stürmischen Winden des Schicksals nicht anschmiegsam und demütig beugen, sonst würde er brechen; er ist stachlig und etwas unansehnlich, aber er kann blühen, wenn man ihm nur die Gelegenheit dazu gibt, oh wie er schön er blühen wird! Und Fanny hat irgendwann, endlich – nun ja, das Quäntchen Glück, das man sogar braucht, um einen Kaktus zum Blühen zu bringen: Ein Vetter gibt eine angesehene Zeitschrift heraus, er veröffentlicht etwas von ihr, anonym natürlich (die Heiratschancen der unterordnungswilligen Schwestern sollen nicht gemindert werden, das wäre eine schlechte Investition); und das ist der Beginn einer ansehnlichen Schriftstellerkarriere. Von nun an wird Fanny mit dem Schreiben nicht mehr aufhören, sie wird Romane, Erzählungen, Essays, Reiseberichte, Kampfschriften für die Emanzipation schreiben (aber niemals Gedichte oder andere Sentimentalitäten). Schreibend befreit sie sich von ihrer fatalen Unverheirathbarkeit, schreibend verlässt sie das Elternhaus und geht nach Berlin, schreibend macht sie die Frau aus sich, die sie selbst werden wollte, trotz und gegen das Schicksal. Und sie schreibt so, wie sie ist: klug, pragmatisch, reflektiert, ein wenig allzu männlich-energisch für eine Frau; stilistisch wenig originell, aber mit einem soliden Realismus und scharfer weiblicher Beobachtungsgabe; unsentimental, aber trotzdem gelegentlich leidenschaftlich.

Ja, Fanny wird schließlich sogar eine Wortführerin der internationalen Emanzipation: Sie hat Netzwerke, Programm und Pflichten, sie reist durch die Welt, hält Vorträge, sammelt Geld für gute Zwecke, fördert und fordert. Aber niemals wird sie eine unkritische Feministin: *Für und wider die Frauen* heißt einer ihrer bekanntesten Texte, und es gab ja tatsächlich Gründe, gegen die Frauen zu sein: wenn sie sich nämlich dem männlichen Bild von ihnen unterworfen hatten, wenn sie Schmuckstücke geworden waren, ohne Sinn und Verstand, ohne Bildungswillen; Frauen, die gar meinten, man könne einfach so schreiben oder wählen ohne irgendeine Ausbildung, Befähigung, Übung! Nein, Emanzipation muss erarbeitet werden, wie Fanny sie sich erarbeitet hat, davon ist sie zutiefst überzeugt. Man konvertiert so wenig zum Feminismus wie zum Christentum, und man bekommt ihn auch nicht geschenkt. Das jedoch ist nur möglich, wenn man wirtschaftlich selbständig ist, also einen richtigen »Beruf« ergreift, von dem man notfalls leben kann, auch

ohne Mann. Frau muss sich den Herausforderungen der modernen Arbeitswelt aussetzen, ihren Versprechen wie ihren Bedrohungen, der damit verbundenen Verantwortung wie der damit verbundenen Freiheit, nur so kann sie die gleichberechtigte Partnerin des Mannes werden. Dadurch wird man vielleicht, nun ja, ein kleiner grüner Kaktus und keine exotische Orchidee, noch nicht einmal eine blühende Lilie oder ein verstecktes Veilchen. Aber man kann trotzdem Frau bleiben, ja, man kann sogar durchaus wertkonservativ bleiben.

Bis ans Lebensende ist Fanny zutiefst religiös. Sie ist eine geradezu erbarmungslose Moralistin, für die die Tugend der deutschen Frau, die Heiligkeit der deutschen Ehe, die Vorbildlichkeit der deutschen Familie unantastbar sind; aber sie müssen als persönliche Wahrheit gelebt werden können, sonst sind sie nur Fassade, Tand, Lüge. Ihre späte Ehe (nach einer Scheidung des Partners, so lange schon hatte sie auch dafür gekämpft!) stilisiert sie als Arbeits- und Denkgemeinschaft, als Verbindung gleichberechtigter Partner (sie selbst war deutlich dominanter als der Gymnasiallehrer, der aber immerhin den Mut hatte, sie zu heiraten). Am Ende sammelt sie ihre mühsam erworbene Lebensweisheit in Aphorismen, einer auf den ersten Blick männlich zugespitzten Form, aber es sind männliche dabei und weibliche. Einer von ihnen würdigt sogar die Männer auf ungewohnte Weise: Vielleicht seien sie das lebensfähigere Geschlecht, und die Frauen hätten dafür die größere Rationalität; die Frauen, die es immer mit realen Dingen zu tun hatten, mit Räumen, Tieren, Kindern, praktischen Dingen. Frauen kennen sich damit aus, wie man Dinge macht. Wenn man sie nur lässt, wenn man sie ermutigt statt einsperrt, wenn man sie freisetzt aus dem goldenen Käfig – dann machen sie ihre Hälfte der Welt, und zwar so, wie sie selbst es wollen.



Bei Simone de Beauvoir, der erheblich berühmteren höheren Tochter, ist gut fünfzig Jahre später alles verschärft und gleichzeitig beschleunigt. Das begabte Kind behauptet sich schon in der Ausbildung, es setzt sich dem urfranzösischen Elitewettbewerb aus, es gewinnt sogar, aber: gemeinsam mit Jean-Paul Sartre, sie die zweite, Er der erste.

Und sie verweigert das Heiraten, viel entschiedener noch als Fanny, ein Leben lang: Sie wird Beziehungen eingehen zu Frauen und Männern, natürlich auch: sexuelle (wie fern hätte das Fanny Lewald gelegen, und man sollte nicht zu schnell damit sein, das für überholte Prüderie zu erklären: Es ist auch eine Form von Selbstbestimmung). Die notwendige Beziehung zu Sartre war, das haben beide immer wieder beteuert, ein Vertrag, mehr nicht: man braucht sich, unendlich, für die gemeinsame Arbeit, für das gemeinsame Denken, für die politischen und intellektuellen Ziele; daneben jedoch gibt es Begehren, gibt es Freiheit, gibt es die Anderen.

Früh auch erreicht Simone die wirtschaftliche Selbständigkeit: Sie wird Lehrerin, sie selbst zahlt den Preis einer Pendlerbeziehung, bevor man endlich wieder in Paris zusammenkommen und den Existentialismus erfinden kann. Wo und wann das geschehen ist, in welchen Gesprächen, an welchen Orten, den berühmten Cafés oder doch gelegentlich im Bett, beim Flanieren oder beim Diskutieren, man kann es nur vermuten. Nach Marx stellt er ein zweites Mal die Philosophie vom Kopf auf die Beine: Nicht das Wesen ist es, die Essenz, die Substanz, das Ewig-Unvergängliche, auf das es ankommt beim Menschen; an allem Anfang steht vielmehr die Existenz, das konkrete, individuelle Dasein, die damit verbundenen Erfahrungen und Erlebnisse. Sinn ist nicht gegeben, von oben oder wo auch immer, Sinn muss erarbeitet werden, Identität muss konstruiert werden, denn das Absurde, die Sinnlosigkeit, die Vergeblichkeit lauern hinter allen Ecken (da wäre Fanny wieder dabei gewesen; jawohl, man muss arbeiten an der Emanzipation, jede für sich, ganz individuell; man bekommt sie nicht geschenkt wie ein kostbares Schmuckstück, denn dann wäre man ja wieder – gefangen, behängt, beschwert!). Als der Weltkrieg kommt und noch einmal ganz anders alles vom Kopf auf die Füße stellt, politisieren sich

Jean-Paul und Simone, auch das natürlich gemeinsam: Man muss Stellung beziehen im Geist, auch wenn man doch eigentlich nur denken wollte, nur sein, reflektieren, entwerfen, versuchen. Sie werden ein Sprachrohr, ein Inbegriff, die Speerspitze einer Bewegung, etwas später sogar Kult: der Mann in schwarzen Rollkragenpullovern, die Frau die unvermeidliche Zigarette, die Emanzipationstrophäe der frühen Feministin, cool in den Fingern, und die Weiblichkeit versteckt hinter Kurzhaarfrisuren und Turbanen (ist das noch der freie Entwurf, oder hat einen die Realität von hinten nun wieder eingeholt und einen Mythos aus einem gemacht, bevor man sich versehen hat?)

Aber es sind immer zwei, Jean-Paul und Simone, wie sie sitzen bei Fidel Castro, auf dem Sofa, ein altes Ehepaar, ohne Ring und Schein, aber mit einem gemeinsamen Werk. Irgendwann jedoch macht Simone den ersten Schritt zu ihrer ganz speziellen Emanzipation: Sie schreibt ihr Jahrhundertwerk, es trägt allein ihren Namen, und betitelt ist es *Das zweite Geschlecht* (*Le Deuxième Sexe*, also nicht das »andere«, wie die deutsche Übersetzung verfälschend wiedergibt; es ist das »zweite«, und das impliziert immer auch, dass das erste eben das Erste, der Gewinner, ist, und das Zweite nur ein Trostpreis, allerhöchstens). Man könnte sagen, dass Simone nun endlich wahrhaft und wirklich existentialistisch praktisch wird, indem sie fragt: Was heißt es eigentlich, eine Frau zu sein? Wenn es kein biologisches Schicksal ist, wenn es kein weibliches Wesen gibt, wenn Gott nicht die Frau als Anhängsel aus einer Rippe schuf, sondern die Männer die Frauen gemacht haben, von Anfang an, gemacht mit Worten und Taten, und zwar genauso, wie es ihnen am liebsten war, also: demütig, unterordnungsbereit, niedlich, schwach und trotzdem irgendwie verführerisch? Und Simone begibt sich entschlossen an die wahre Sisyphos-Arbeit, die Enttarnung der Mythen von der Frau, das Wegräumen der Vorurteile, der Konstrukte, der Bilder von Männern über Frauen, wie sie geschrieben und festgehämmert wurden über Jahrtausende in Biologie und Geschichte, in Literatur und Philosophie, und nicht zuletzt: im Alltagsleben – und wieder ein Stein mehr, er wird zertrümmert, manche sind klein, manche wirken riesenhaft, und es sind noch so unendlich viele, immer wenn man meint, man habe einen zertrümmert, wächst ein neuer nach, es ist so anstrengend und die Arbeit nimmt kein Ende (Sisyphos ist sowieso, das wurde bisher übersehen, ziemlich sicher eine Frau). Das Buch wird ein Bestseller, es wird das Fundament

des modernen Feminismus, auch wenn wahrscheinlich nur wenige die beinahe tausend Seiten gelesen haben, die von wahrlich grundlegender Recherche und Arbeit, von den redlichen Mühen der Argumentation, von Klarsicht und Energie, aber auch von den unvermeidlichen Risiken der Voreingenommenheit durch die ganz eigene Prägung zeugen. Nur eine Frau wie Simone konnte dieses Buch so schreiben, wie es geschrieben ist, und es ist, durchaus, in Teilen ein Buch für und wider die Frauen, genau wie bei Fanny Lewald. Denn nur so wird man dem Geschlechter-Thema gerecht und nicht selbst im Schreiben zum Mann, zum Einen und Ersten, zum ewigen Gewinner. Befreien müssen sich sowieso beide Geschlechter selbst.

Später wird Simone Sartre in seiner langen Krankheit pflegen, bis zum Tode – und man fragt sich, unwillkürlich: Hätte er das für sie getan? Sie hat alles getan, damit sie nicht zu einer Mythen-Frau »gemacht« wird; sie hat nicht geheiratet, keine Kinder bekommen, keinen Haushalt gegründet. Und doch, und doch, immer sind sie zu zweit, bis heute, Sartre sagt, es gebe ihn nicht ohne Simone, und umgekehrt, und sie bestätigt ihn. Der Existentialismus jedoch trägt das männliche Markenzeichen, den schwarzen Rollkragenpullover; wäre es nicht denkbar, dass er auch Simones Turban tragen könnte? Vielleicht ist es ein Gewinn, dass sie untrennbar waren, dass sie Gedanken teilten, politische Ziele und eine Zeitlang das Bett. Vielleicht ist es aber auch, man wagt es kaum zu denken, ein Verlust, für den Simone bezahlen musste: die Gefährtin, die Geistes- und Kampfgenossin, die ewige zweite. Was wäre gewesen, wenn sie es gewagt hätte, ein Kind zu bekommen – nicht, weil es die Norm verlangte, sondern aus freier Wahl, als letztes Argument gegen die Absurdität? In *Das zweite Geschlecht* kommt das Kinderbekommen nicht gut weg; es behindert die Frau in ihrem freien Selbstentwurf, es belädt sie mit einem zweiten Wesen, es erinnert sie an ihren Körper, der sie an die Immanenz fesselt, immer noch, immer wieder: Sisyphos darf nicht schwanger werden, noch nicht einmal als Frau. Vielleicht hätte er es trotzdem wagen sollen. Fortan würde er Kinderwägen bergauf schieben, denn auch das kann man aus freier Wahl tun – für einen Anderen. Den dritten.

BERTHA VON SUTTNER

(MIT EINEM SEITENBLICK AUF ALFRED NOBEL)



Auf den überlieferten Schwarz-Weiß-Fotos hat sie den etwas furchterregenden Blick der strengen professionellen Suffragette. Aber sie ist keine Vertreterin der frühen Emanzipationsbewegung, sondern eine der bekanntesten und erfolgreichsten Repräsentantinnen des frühen Pazifismus in Deutschland und in Österreich: Bertha von Suttner. Die „Friedens-Bertha“ wurde sie manchmal abschätzig genannt, aber es gibt schlimmere Spitznahmen. Ja, sie schaut streng, und sie schaut entschieden auf den Fotos ihrer mittleren und späten Jahre; aber man sieht auch noch ein wenig das hübsche junge Mädchen durchschimmern, das sie einmal war, das wohlfrisierte schwarze Locken hatte und Spitzenkleider und wertvollen Schmuck. Bertha Sophia Felicita Gräfin Kinsky von Wchinitz und Tettau, das war ihr Geburtsname, und er war eine mehrfache Verpflichtung: Denn sie war von altem böhmischen Adel, ihre männlichen Vorfahren und Verwandten waren Generäle und verdiente Militärs gewesen. Und das was sie in ihrem ersten Erfolgsroman mit dem ur-pazifistischen Titel *Die Waffen nieder!* die Titelfigur über ihre Kindheit sagen ließ, spiegelt wohl auch ihre eigene Kindheit und Erziehung wieder (aber wir sehen sie darin immerhin auch ein wenig als Frauenrechtlerin):

Aus alledem brauche ich nicht zu schließen, daß ich eine Heldennatur besaß. Die Sache lag einfach so: ich war begeisterungsfähig und leidenschaftlich; da habe ich mich natürlich für dasjenige leidenschaftlich begeistert, was mir von meinen Lehrbüchern und von meiner Umgebung am höchsten angepriesen wurde.

Mein Vater war General in der österreichischen Armee und hatte unter »Vater Radetzky«, den er abgöttisch verehrte, in Custozza gefochten. Was mußte ich da immer für Feldzugsanekdoten hören! Der gute Papa war so stolz auf seine Kriegserlebnisse und sprach mit solcher Genugthuung von den »mitgemachten Campagnen«, daß mir unwillkürlich um jeden Mann leid war, der keine ähnlichen Erinnerungen besitzt. Welch eine Zurücksetzung doch für das weibliche Geschlecht, daß es von dieser großartigsten Bethätigung des menschlichen Ehr- und Pflichtgefühls ausgeschlossen ist! ... Wenn mir je etwas von den Bestrebungen der Frauen nach Gleichberechtigung zu Ohren kam – doch davon hörte man in meiner Jugend nur wenig und gewöhnlich in verspottendem und verdammendem Tone – so begriff ich die Emanzipationswünsche nur nach einer Richtung: die Frauen sollten auch das Recht haben, bewaffnet in den Krieg zu ziehen. Ach, wie schön las sich's in der Geschichte von einer Semiramis oder Katharina II.: »sie führte mit diesem oder jenem Nachbarstaate Krieg – sie eroberte dieses oder jenes Land ...«

Bertha von Suttner genoss aber nicht nur die problematischen Vorzüge einer militaristischen Imprägnierung, gegen die sie offensichtlich schon früh inneren Widerstand leistete; nein, sie genoss auch die erheblichen Vorzüge einer soliden Adelserziehung auch für die Frauen, sie lernte mehrere Sprachen, sie durfte sich mit Musik beschäftigen, sie reiste mit der Familie und sah verkehrte sicherlich auch in gebildeten Kreisen. Doch dann, auch das ein typisches Adelsschicksal der Zeit, verarmte die Familie nach dem Tod des Vaters (und wohl aufgrund der Spieleidenschaft der Mutter); Bertha wurde Hauslehrerin in der Familie des Industriellen Karl Freiherr von Suttner und unterrichtete nun ihrerseits die vier Töchter in Musik und Sprachen. Und, auch das ist wenig originell: Verliebte sich dabei in den jüngsten Sohn der Familie, Arthur Gundaccar von Suttner – aber bevor wir zu dieser Beziehung kommen, schieben wir eine Anekdote ein, die bis heute gern erzählt wird, weil sie zeigt, wie die Geschichte selbst die besten Lebens-Drehbücher schreibt.

Es geht in ihr um ein Mann, dessen Name sich in die Geschichte des Friedens und des Kriegs unauslöschlich eingeschrieben hat; und beides ist dabei so eng verknüpft, dass die Nachwelt bis heute nicht recht weiß, wie sie damit umgehen soll. Alfred Nobel war zehn Jahre älter als Bertha; geboren in Schweden, und sein Familienhintergrund war ein ganz anderer: Die Vorfahren und Ver-

wandten waren Universalgelehrte, Erfinder, Ingenieure und Industrielle gewesen. Auch sein Vater war ein namhafter Erfinder; doch auch er war noch zu Alfreds Kindheit verarmt nach einigen geschäftlichen Fehlschlägen; man zog eine Zeitlang nach Petersburg, und der Vater machte einige neue Erfindungen und berappelte sich, und so konnte man dem offensichtlich hochbegabten Sohn dann doch eine sehr gründliche Erziehung durch Privatlehrer zukommen lassen. Auch er wuchs sozusagen mehrsprachig auf; und er schrieb Gedichte, noch nicht einmal schlecht. Besonders begabt aber zeigte er sich in den Naturwissenschaften und in der Chemie, und schon mit 24 Jahren beantragte er sein erstes eigenes Patent.

Aber es schien eine besondere Obsession in der Familie für Sprengstoffe zu geben. Gerade war das Nitroglycerin erfunden worden, ein mächtiger Sprengstoff, der die militärische Welt verändern sollte; aber es gab keine sichere Methode, es zu zünden und damit handhabbar zu machen, durchaus auch für nicht-militärische Zwecke. Daran arbeitete der junge Alfred intensiv in der väterlichen Firma, und man führte Experimente durch – bis eines Tages eine Fabrik explodierte und fünf Mitarbeiter tötete, darunter Nobels jüngeren Bruder Emil. Alfred ist schockiert, aber lässt nicht ab; er muss eine noch sicherere Methode finden, den gefährlichen Sprengstoff zu zähmen! Und so erfindet er, eher zufällig, wenig später das Dynamit. Und er wird reich damit; nicht mit den kriegerischen Anwendungen (Dynamit hat keinerlei militärische Einsatzmöglichkeit), sondern mit großindustriellen. Lebenslang experimentierte er weiter mit Sprengstoffen und Zündungsmöglichkeiten; er wurde reicher und reicher, aber seitdem ihn eine Zeitschrift nach dem Tod des Bruders als „Kaufmann des Todes“ betitelt hatte, sorgte er sich um seinen Nachruhm.

Und hier treffen wir nun endlich auf Bertha! Denn sie hatte 1876 auf eine Stellenanzeige geantwortet, mit der er eine Privatsekretärin suchte; eine Woche lang arbeitete sie für ihn in Paris, danach wurde er nach Schweden abberufen, und das Arbeitsverhältnis endete abrupt wieder. Beide blieben jedoch in einem lebenslangen Briefwechsel über die Fragen von Krieg und Frieden, und Alfred war von Bertha so beeindruckt, dass er sie als erste Kandidatin vorschlug, als er schließlich dasjenige Unternehmen ins Werk setzte, das ihn besser unsterblich machen sollte als das Dynamit: nämlich die Stiftung des Friedensnobelpreises. Denn Alfred hatte keine Erben; und so gründete er eine Stiftung, die sein nicht unerhebliches

Vermögen verwalten sollte und die Zinsen daraus jährlich als Preise ausschütten sollte für diejenigen, „die im vergangenen Jahr der Menschheit den größten Nutzen erbracht haben“ – aufgeteilt in diejenigen Bereiche, die ihn sein Leben lang selbst interessiert und beschäftigt hatten: die Naturwissenschaften Chemie, Physik und Medizin; dazu die Literatur und schließlich – der Frieden. Der Friedensnobelpreis sollte dabei demjenigen zukommen, so bestimmte er, der „am meisten oder am besten auf die Verbrüderung der Völker und die Abschaffung oder Verminderung stehender Heere sowie das Abhalten oder die Förderung von Friedenskongressen hingewirkt hat“.

Die Liebe zu Arthur von Suttner brachte Bertha die Kündigung als Hauslehrerin ein, aber ermöglichte damit auch die kurze Nobel-Episode. Nach ihrer Rückkehr nach Wien heirateten die beiden heimlich, und Arthur wurde folgerichtig enterbt von seiner Familie. Damit beginnt eine etwas dunkle Exil-Episode: Denn das junge Paar zog in den fernen Kaukasus, nach Georgien, zu einer Fürstin, deren Familie lange Zeit das georgische Mingrelieu beherrschte. Man lebte von diesem und jenem; Bertha gab Sprachunterricht und schrieb, die beste Schule für angehende Autorinnen bis heute: Unterhaltungsromane. Und dann begann ein neuer Krieg im fernen Kaukasus, es war der russisch-türkische; Arthur wurde Kriegsberichterstatte, auch Bertha wurde journalistisch tätig, unter dem bemerkenswerten Pseudonym B. Oulot (für französisch le boulot, die Arbeit). Als die beiden dann endlich nach Österreich zurückkehren durften, von der Familie wieder aufgenommen wurden und das Familienschloss bezogen hatten, blieb Bertha bei der Arbeit: Sie schrieb weiter, und sie hatte Erfolg, und sie begann sich immer mehr für das zu interessieren, was bald ihr Lebensinhalt werden sollte, nämlich: den Kampf für den Frieden!

Mit 46 Jahren dann schrieb sie den Roman, aus dem wir oben schon zitiert haben: *Die Waffen nieder!*, er wurde ein Welterfolg. Es ist die Geschichte einer österreichischen Gräfin, deren Leben ganz wörtlich von Kriegen verwüstet wurde: Sie verliert ihren ersten Mann im Sardinischen Krieg; ihre Schwestern und ihr Bruder sterben an den Folgen der durch den Krieg ausgelösten Cholera, ihr Vater stirbt aus Gram über den Verlust seiner Kinder. Ihr zweiter Mann, von ihr zum Pazifismus bekehrt, zieht sich von seinem Offiziersposten zurück; er wird daraufhin während des Deutsch-Französischen Krieges verdächtigt, ein preußischer Spion zu sein und

standrechtlich erschossen. Ist es ein Wunder, dass die Hauptfigur traumatisiert ist, und dass sie zur überzeugten Pazifistin wird? Und ist es nicht interessant und aufschlussreich, wie sie ihren psychischen Zustand nach der Erschießung ihres Ehegatten bereits präzise als Posttraumatische Belastungsstörung beschreibt (PTSD)?

Aber der Schmerz war zu unerträglich: ich verfiel in geistige Nacht. Und nicht nur dieses eine mal. Im Lauf der Jahre – in immer längeren Zwischenräumen – blieb ich Rückfällen von Tiefsinn unterworfen, von welchen mir dann in genesenem Zustande gar keine Erinnerung blieb. Jetzt, seit mehreren Jahren, bin ich schon ganz frei davon. Frei von der bewußtlosen Schwermut heißt das, nicht aber von bewußten Anfällen bittersten Seelen Schmerzes. [...] Das ist etwas ganz eigentümliches, das ich schwer beschreiben kann, und das nur solche verstehen werden, welche ähnliches an sich erfahren haben. Es deutet wie auf ein Doppelleben der Seele. Wenn auch das eine Bewußtsein, im wachen Zustande, von den Dingen der Außenwelt so eingenommen sein kann, daß es zeitweilig vergift, so gibt es in der Tiefe meiner Persönlichkeit noch ein zweites Bewußtsein, welches jene schreckliche Erinnerung immer mit dem gleichen treuen Schmerz bewahrt; und dieses Ich – wenn das andere eingeschlafen – macht sich dann geltend, rüttelt das andere gleichsam auf, um ihm sein Leid mitzuteilen. Allnächtlich – es dürfte immer um dieselbe Stunde sein – erwache ich mit einem unsäglichen Wehgefühl ... Das Herz krampft sich zusammen und mir ist, als sollte ich bitter weinen, kläglich schluchzen. Das dauert so einige Sekunden, ohne daß das aufgeweckte Ich noch weiß, warum jenes andere unglückliche gar so unglücklich ist ...

Bertha von Suttner wird nach dem Erfolg ihres aufrüttelnden Romans zu einer Art Funktionärin des Pazifismus für den Rest ihres Lebens wurde. Wobei man den Begriff „Pazifismus“ dafür noch gar nicht allzu lang hatte. Er ist zusammengesetzt aus zwei lateinischen Wörtern, nämlich dem Frieden, *pax*, und dem Verb *facere*: etwas tun, machen, herstellen. Pazifisten sind also, vom Wort her, nicht nur Leute, die an den Frieden glauben und nicht an den Krieg; die – mehr oder weniger absolut – Gewaltverzicht fordern und Verzicht auf militärische Gewalt; sondern Leute, die den Frieden herstellen wollen, als eine Ordnung und als eine Haltung! Deshalb war Bertha auch dafür, den recht schönen alten deutschen Begriff der „Friedensfreunde“ aufzugeben; nein, wenn man den Frieden schaffen, herstellen, sichern wollte, den ewigen Frieden, dann musste man ihn organisieren – so professionell wie eben möglich!

Zur Umsetzung dieses Programms entstanden die großen pazifistischen Vereinigungen der verschiedenen Staaten, wurden die ersten großen internationalen Friedenskongresse organisiert, und Bertha wurde zur Handelsreisenden in Sachen Frieden: Bis in die Vereinigten Staaten kam sie, und der Präsident Theodore Roosevelt empfing sie im Weißen Haus. Zu dieser Zeit war ihr Mann bereits verstorben; und ein Jahr später, 1905 wurde Bertha dann endlich den Friedensnobelpreis bekommen, für den sie Alfred Nobel schon gleich am Anfang vorgeschlagen hatte, die erste Frau, die diese Ehre bekam (und eine der wenigen bis heute). Und sie blieb, wie man heute sagen würde: aktivistisch, sogar intersektional; sie setzte sich, aus den gleichen humanitären Beweggründen, auch für einen stärkeren Tierschutz ein und für die Frauenrechte. Derweil jedoch rüstete die Welt ungerührt weiter, stärker als je zuvor; und weit vor dem zynischen Konzept eines „Gleichgewicht des Schreckens“, sogar noch vor der Völkervernichtung im Ersten Weltkrieg, die erst durch die neuesten militärtechnischen Entwicklungen – darunter das Giftgas – möglich war, warnte sie nach dem ersten Bombenabwurf aus einem Flugzeug hinaus:

„Und mit jedem Tag wird der Krieg verbrecherischer. Denket an die aus Wolkenhöhen herabfallenden Sprengstoffbomben, die zum erstenmal in diesem Feldzug erprobt worden sind. ‚La prima Torpedine del cielo‘, jubelten die römischen, chauvinismustrunkenen Blätter... Auf ein Lager von 2000 ruhende Menschen und Tiere wurde von einem kühnen Leutnant ... eine Bombe geschleudert. Schreiend und rasend liefen die Nichtgetroffenen auseinander und auf die Fliehenden warf der ‚himmlische‘ Held noch seine übrigen Bomben. [...] Nein, humanisieren läßt sich bei den heutigen und morgigen Kriegsmitteln ... der Krieg nicht mehr; vergebens ist es, ihn den Gesetzen der steigenden Kultur und der erwachenden Menschlichkeit anpassen zu wollen; nur zweierlei ist möglich: daß die Zivilisation den Krieg vernichtet, oder daß im Zukunftskrieg die Zivilisation zugrunde geht.“

Bertha von Suttner starb, noch bevor der Erste Weltkrieg ihre düsteren Prophezeiungen wahr machen sollte, an Krebs. Als ihre letzten Worte sind überliefert, und auch wenn es nicht so war, könnte es so gewesen ein: „Die Waffen nieder! --- sag’s vielen ---- vielen“.

HEDWIG DOHM, ÜBERGANGSTYPUS UND CHAMÄLEON



War sie ein Chamäleon? Eigentlich wirkt sie gar nicht so. Man sieht sie als energische Rednerin auf den Kongressen der inzwischen schon sehr organisierten Frauenbewegung, eine Frau, die weiß, was sie will. Man liest ihre feministischen Essays, in denen sie ihre Überzeugungen kundtut, sehr klar kundtut, beinahe überklar in dem Bemühen um Sachlichkeit, Rationalität, Unwiderlegbarkeit. Wie bei vielen ihrer schreibenden Zeitgenossinnen hat man das Gefühl, dass sie Jahrhunderte verleugneter Rationalität wieder aufholen müssen, und jeder einzelne Satz schreit: Ich bin eine Frau und kann denken! Widerlegt mich doch, wenn ihr könnt! Ihr könnt aber nicht, denn ich sage die Wahrheit, und ich kann sie beweisen! Und eigentlich ist sie sonnenklar für jedes denkende Wesen, außer es ist, nun: ein Herrenreiter oder ein Altgläubiger, ein männlicher Egoist oder ein Ritter der *mater dolorosa*. Denn das sind die fein säuberlich unterschiedenen vier Typen von Antifeministen, die Hedwig Dohm in einem ihrer bekannteren Essays unterscheidet, und man meint sie förmlich vor sich zu sehen, die Herren der Schöpfung, all ihrer Präntation entkleidet und auf die simpelsten Motive reduziert: Denkfaulheit und Gewohnheitsüberheblichkeit; Größenwahn aus innerem Kleinwuchs; schierer Egoismus aus Charakterschwäche und Furcht vor Konkurrenz; vorgeschobene Sentimentalität, verkauft

als Schutz schwacher Geschöpfe. Viel bissige Satire läuft mit unter in diesem Text, gelegentlich auch Polemik, aber das ist nur die funkelnde Oberfläche; seine Sachlichkeit ist der Grundton, die verdichtete Essenz, der – vielleicht würde man sagen: konzentrierte Fond einer dreißigjährigen Analyse von Geschlechterverhältnissen. Ein Fond aber ist nicht immer schmackhaft; er kann zu stark konzentriert sein, und der Eindruck überfällt sogar Frauen leicht bei der Lektüre von Dohms Essays: Sie sind atemlos vor lauter Engagement, sie hämmern ihren Punkt nach Hause wie der bewunderte und ob seiner Frauenfeindlichkeit so geschmähte Übervater Nietzsche, sie sind ein wenig herzlos, aber immer reflektiert. Ein Chamäleon, dieses schreibende Energiebündel? Und doch –

Sie war, das kann man ganz sicher sagen, eine schöne Frau, und warum soll man das nicht sagen (Nietzsche hingegen war nie ein schöner Mann)? Ihr Jugendbild zeigt sie mit langen schwarzen Locken, großen melancholischen Augen und einem etwas skeptischem Gesichtsausdruck, so, als würde sie der eigenen Schönheit nicht trauen. Ihre Kindheit war, wenn man ihren eigenen Aussagen trauen darf, keine besonders glückliche, aber vielleicht auch keine besonders unglückliche: Geboren als drittes von achtzehn Kindern eines durchaus wohlhabenden Tabakhändlers, der vom Judentum zum Protestantismus konvertiert war. Man verkehrte in den intellektuellen Kreisen Berlins, aber die Töchter erhielten im Gegensatz zu den Söhnen keine besondere Ausbildung. Die junge Hedwig setzt es immerhin durch, ein Lehrerinnenseminar besuchen zu dürfen, einige der wenigen Berufswege, die Frauen Mitte des 19. Jahrhunderts offenstanden. Die baldige Vermählung ist eher ein Glücksfall: Sie heiratete Ernst Dohm, Herausgeber der bekanntesten Satirezeitschrift Deutschlands, des *Kladderadatsch*. Innerhalb kurzer Zeit bekam sie fünf Kinder, der einzige Sohn überlebte die Kindheit nicht, die vier Töchter jedoch erhielten eine solide Ausbildung, und eine ihrer Enkelinnen war Katia Pringsheim, die nicht nur die Schönheit, sondern auch das Talent ihrer Großmutter geerbt hatte und als »Frau Katia Mann« in die Literaturgeschichte einging. Gemeinsam gründete das Ehepaar Dohm einen Salon in Berlin, den Hedwig auch nach dem Tod ihres Ehemannes fortführte; es ist wohl auch nicht viel spekuliert, wenn man davon ausgeht, dass die satirischen Tendenzen ihres Schreibens ein wenig ein Milieuprodukt waren.

Ihre Schwangerschaften nutzte Dohm im Übrigen zur eigenen akademischen Weiterbildung, und ihr erstes Geistesprodukt war eine umfangreiche philologische Monographie mit dem Titel *Die spanische National-Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung*; geschrieben ohne Studium, ja ohne Abitur, auto-didaktisch im besten Sinne. Aber ihre eigene Autorenkarriere beginnt erst mit ihren Schriften und Essays zum Frauenrecht in den 70er Jahren. *Der Frauen Natur und Recht* heißt der bekannteste, aber der Titel könnte über all ihren feministischen Texten (den Begriff gab es aber noch gar nicht) stehen: Es geht ihr immer um beides, um Praxis und Theorie der Emanzipation ebenso wie Brot und Bildung für die Frau – nur so, durch wirtschaftliche Selbständigkeit und eigenständige Bildung, so ihr Mantra, könnten Frauen ihre wahre Bestimmung jenseits des ominösen, von Männern entworfenen und durchgesetzten einheitlichen ›Geschlechtercharakters‹ erreichen. Denn zur Frau, da war sich Dohm weit vor Simone de Beauvoir sicher, wird man gemacht. Dabei gesteht sie durchaus zu, dass sie an die Unterschiedlichkeit der Geschlechter glaubt; aber – und ist das nicht ihr allerfortschrittlichster Gedanke? – worin diese bestehe, das wisse man einfach noch nicht. Vielleicht, ja sogar wahrscheinlich würden das die Wissenschaften einmal klären können. Vorerst aber müsse man sich bescheiden: Es gebe wohl Unterschiede in der Natur – aber daraus könnten keinerlei Unterschiede in der Rechtsstellung hergeleitet werden, im Gegenteil! Da ist Hedwig Dohm ganz bei ihren revolutionären Vorgängerinnen, bei Olympe de Gouges und bei Mary Wollstonecraft – die Menschenrechte sind unteilbar, und sie gelten für alle Menschen gleichermaßen. Was dann, im Übrigen, und das ist der Punkt, den sie wieder und wieder macht, weil er der springende ist für ihre eigene Zeit, auch für das Wahlrecht als das zentrale politische Selbstbestimmungsrecht gilt. Es ist eine Selbstverständlichkeit, dass Frauen wählen nicht etwa dürfen, sondern sollen, können, müssen, und hier sind die Gegner in der Beweispflicht, nicht die Befürworter!

Der Gegner waren viele, und Hedwig Dohm nennt sie gern beim Namen, auch wenn sie deshalb der boshaften Personalsatire, des Pasquills angeklagt wird. Aber kritisiert sie denn Personen, so wird sie, wie üblich energisch und ein wenig polemisch, argumentieren? Nein, sie kritisiert Ideen, gedruckten männlichen Blödsinn (das sagt sie so natürlich nicht); beispielsweise das, was die Herren Mediziner gerade in umfangreichen Büchern zu sagen hatten, *Über*

den *physiologischen Schwachsinn des Weibes*, beispielsweise. Das sind dankbare Opfer. Aber sie nimmt es auch mit größeren Gegnern auf; mit Nietzsche und Schopenhauer beispielsweise, die sie wie so viele Zeitgenossen – eigentlich schätzt, verehrt, die unersetzlich sind für das eigene Selbstverständnis, für die neue Zeit, die Moderne; aber leider sind beide, ausgerechnet, zertifizierte Misogyne. Das kann einen schon ein wenig zerreißen. Noch schlimmer aber wird es, wenn sie – Frauen angreifen muss, die doch eigentlich solidarisch sein sollten im großen Kampf der Zeit, der Frauenbewegung. Das zerreißt einem nun wirklich das Herz, aber Dohm, analytisch grundehrlich, sieht: Auch die Frauenbewegung hat notwendig Flügel, linke und rechte, radikale und konservative; das ist, so Dohm mit einem ihrer hübscheren Bilder, das »*Perpendikel, das in dem Uhrwerk der Kultur ein Vorgehen oder Nachgehen verhütet*«. Sie selbst entwickelt sich über die Zeit hinweg durchaus hin zu einer gewissen Radikalität; als 74jährige ist sie an der Gründung des »Bundes für Mutter-schutz und Sexualreform« beteiligt, kurz vor ihrem Tod engagiert sie sich noch pazifistisch vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs. Aber sie weiß, dass die Frauenbewegung so verschieden sein wird wie die Frauen, die sich für sie engagieren – und wenn die einen vor allem Mutter sein wollen und die anderen vor allem Amazone, dann ist das ganz in der Natur der Dinge und dient letztlich sogar dem größeren Ziel hinter all den notwendigen Polaritäten, den polemisch wogenden Fronten im Geschlechterkampf: die Entwicklung der eigenen Individualität, mit und in seinem Geschlecht, aber auch darüber hinaus.

Ist es diese Auseinandersetzung mit der Individualität, die über den Geschlechtern steht, die sie relativ spät in ihrem Leben (ihr Mann ist inzwischen gestorben und sie geht in ihr sechstes Lebensjahrzehnt) auf einmal dazu bringt, Romane und Novellen zu schreiben? Eine literarische Spätstarterin, vergleichbar Theodor Fontane, dem zwölf Jahre älteren Generationsgenossen, der nach einer langen journalistischen und essayistischen Karriere sein literarisches Alterswerk beginnt? Die Verirrungen typischer Jugendwerke bleiben der Leserin so erspart. Sie begegnet einer reifen Autorin, die souverän über ihr Handwerk verfügt und nur zu einem anderen Papier, einem neuen Schreibgerät, einer anderen Technik gegriffen hat: Geschichten statt Analysen, Erzählungen statt Pamphlete – wobei jedoch auch in den Romanen die Reflexion immer wieder

durchscheint, ja sogar die alte Neigung zur Typenbildung und Kategorisierung. Aber sind es nicht die besten Gesellschaftsromane des 19. Jahrhunderts, wie die Fontanes, aber auch die Dohms, in denen die menschliche Gesellschaft nicht als totes Abstraktum auftaucht, sondern in einer Vielfalt von Typen mit Variationsbreite, einer kleinen Naturgeschichte des Menschen, Männer und Frauen, Alte und Junge, Reiche und Arme, Sympathische und Unsympathische? Romane müssen gar nicht darunter leiden, dass ihre Autorinnen ein wenig nachgedacht haben über das Leben und die Welt an sich; solange sie kein Pamphlet werden jedenfalls. Es schadet jedenfalls nicht, erst gelebt und gedacht zu haben und sich erst dann an einen Roman zu wagen.

Ihre drei Romane bilden eine Art Trilogie der Weiblichkeit, und der letzte ist der Vollendetste. Er heißt *Christa Ruland*, und wenn es jemals einen weiblichen Bildungsroman gegeben hat, dann ist das einer. Christa ist ein Chamäleon, wie es noch jeder Held eines Bildungsromans war, von Wilhelm Meister an: den jugendlichen Kopf voll wirrer Ideen, das Herz empfindsam und die Phantasie definitiv überproportional entwickelt. Daran ist natürlich das Lesen schuld: Denn Romane machen »Schwärmer«, so nannte man das früher, und die Schwärmerie ist eine sehr gut dokumentierte Nebenwirkung von Lektüre und tatsächlich nicht ohne Gefahren für den persönlichen Lebenslauf und das Glücksempfinden. Was will Christa nicht alles werden! Hauptsache groß, Hauptsache bedeutend, Hauptsache – anders als die anderen. Natürlich stehen die Eltern dabei im Weg, Eltern stehen immer im Weg, vor allem wenn man nicht erkennt, dass man eben seinen eigenen finden muss, der nicht aus lauter Widerspruch und Trotz und Verneinung aufgebaut sein kann. Natürlich hilft die Schule dabei nicht, zudem wenn man sie nicht recht besuchen darf, sondern nur »Graziekurse« und Hauswirtschaftslehre. Aber die wahre Bildung findet sowieso innen statt, das behauptet der Bildungsroman wenigstens; das äußere Leben ist nur die Kulisse, die Bildung profitiert aber davon, dass die Kulissen möglichst bunt und vielseitig sind. So bekommt Christa zwar wenig Chancen, ihre Träume in irgendeiner Praxis zu erproben, aber dafür hat sie ihre Freundinnen: ein bunter Schwarm sehr verschiedener junger Frauen, von denen man sich zwar kaum vorstellen kann, dass sie auch nur eine *Facebook*-Freundschaft länger als ein Jahr durchhalten könnten. Aber dafür sind sie – Typen, geradezu Kata-

logmodelle von neuen Frauenbildern der sich ankündigenden Jahrhundertwende. Eine *femme fatale* ist dabei, die dämonische Malerin Anselma Sartorius (und trägt nicht schon der Name den Spalt im Charakter?), eine *femme fragile*, die Mystikerin Klarissa Wendler (natürlich eine »Klarissa«), eine *demi-vierge*, die scheiternde Möchtegernschriftstellerin Julia, ein radelndes Sportsmädel und ein an Emanzipation wenig interessiertes Vollweib, die Schwester Christas. Der Text sympathisiert jedoch eindeutig mit dem Modell der »Neuen Frau, Maria Hill (eine emanzipierte Marienfigur sozusagen, nach englischem Vorbild); sie ist eine berufstätige Chemikerin, die leider Schwierigkeiten mit den Männern hat und irgendwann, grundehrlich wie ihre Autorin, zwei Dinge zugeben muss: Die Erwerbsarbeit ist auch nicht direkt das, was man sich vom (männlichen) Leben versprochen hatte; und sie alle, mit ihren träumerischen Höhenflügen wie ihren Weltumradlungen, sind nur »Übergangstypen« – etwas auf dem Durchgangsweg zu einer wirklichen weiblichen Individualität, die dann, vielleicht, auch ohne Typisierung auskommen wird. Denn die wahre Ironie liegt darin, dass all diese jungen Frauen energisch das alte Geschlechtermuster abgestreift haben – um sich umso williger in neuen Mustern wieder einzusortieren. Sie stehen immer noch, so sagt das Maria Hill, unter einer »Glasglocke«, sie hat nur verschiedene Formen und Muster (Jahrzehnte später wird eine amerikanische Autorin diese Glasglocke zertrümmern, unter Einsatz des eigenen Lebens).

Christa aber, die Haupt- und Titelfigur, ist gleichzeitig die blasseste von allen und diejenige, die sich einer Einordnung ins Typenmuster bei aller Blässe am energischsten entzieht: Sie bleibt das Chamäleon, auch über ihre Jugendträume hinaus, über ihre mit vielen guten Vorsätzen und unter gar nicht so schlechten Vorzeichen begonnene und dann doch gescheiterte Ehe hinaus, über ihre Anfälligkeit für politische und religiöse Extremitäten bis weit ins mittlere Lebensalter hinein. Am Ende steht sie ein wenig verloren in der Welt, als sie eine Gruppe von Kindern an sich vorbeiziehen sieht; und in einem Augenblick entschließt sie sich, ihr Leben künftig den Kindern zu widmen. Sie ist in diesem Moment klug und erfahren genug, um selbst zu erkennen, dass das auch nur eine vorübergehende idealistische Idee sein kann, deren Desillusionierung bisher noch jedes Mal auf dem Fuße gefolgt ist. Aber immerhin gelingt es ihr nun, einen Schritt von der Fixierung auf ihre eigene, persönliche

»Selbstverwirklichung« (man muss das Wort manchmal neu betrachten, bevor man es wieder unter den verbrauchten Wortmüll zurückschiebt, wo es hingehört: Es meint, »wirklicher« zu werden, nicht einem nur ausgedachten Idealbild seiner selbst zu frönen) zurückzutreten: Vielleicht wird man sich ja gerade dann finden, wenn man von sich selbst absieht? An diesem Punkt wird Wilhelm Meister Arzt, und Christa Ruland wird Volksschullehrerin. Kein Künstlertum, um Gottes willen; Künstlertum ist die größte Versuchung und die größte Verirrung für chamäleonhafte Charaktere. Erst wenn sie sich für eine Farbe entschieden haben, werden sie ein wenig in Ruhe und in der Wirklichkeit leben können und nicht immer nur in Träumen.



VIRGINIA WOOLF UND DER LEUCHTTURM



Irgendwann würden sie zum Leuchtturm fahren. Er war gewöhnlich gut zu sehen von ihrem Haus an der Küste aus; außer es war Nebel, oder die Wellen schlugen so hoch ans Ufer, dass man gar nichts mehr erkennen konnte. Natürlich mussten der Vater oder die Mutter mitkommen, aber das würde sich doch einrichten lassen. Eines Tages würden sie ganz sicher dorthin fahren, mit dem Boot. Die Eltern hatten es ja versprochen.

Aber man konnte sich nicht auf die Eltern verlassen. Die Mutter – sie war eine berühmte Schönheit gewesen – starb, als sie dreizehn Jahre war, Virginia erlitt ihren ersten Nervenzusammenbruch und das Haus an der Küste wurde verkauft. Der Halbschwester Stella führte nun den Haushalt und wurde auch die Ersatzmutter für Virginia – bis Stella selbst heiratete und auszog und wenig später starb, noch auf der Hochzeitsreise, an einer Bauchfellentzündung. Einige Jahre später starb der Vater; er war ein bekannter Literat und Biograph gewesen, die Queen hatte ihn geadelt und im Haushalt verkehrten berühmte Leute; er war nicht einfach gewesen, eine dominierende Persönlichkeit, und Virginia bekam wieder einen Nervenzusammenbruch. Dass dann aber noch zwei Jahre später der Lieblingsbruder starb, bei einer Griechenlandreise an Typhus, war

mehr als man tragen konnte; fortan würden sie die Depressionen begleiten, ein dunkler Schatten auch über den hellsten Zeiten.

Aber in gewissem Sinne war der Tod des Vaters auch eine Befreiung. Die junge Virginia war zuhause unterrichtet worden, und seit sie denken konnte, wollte sie das gleiche wie ihr Vater: Schriftsteller werden – und das war ein Beruf, der zu dieser Zeit allein in männlicher Form existierte. Man lebte natürlich noch im viktorianischen Zeitalter, selbst als liberal gesinnte Intellektuelle; und der Platz der Frau war im *sitting room*, wo sie die Gäste empfing. Natürlich konnte sie gebildet sein, brillant sogar, aber ihr Platz war im Haus. Ihre Brüder gingen hinaus ins Leben und studieren und in den Krieg, aber Virginia, die nach Bildung hungerte wie selten eine Frau vor ihr, durfte nicht studieren. Aber als der Vater gestorben war, zog sie zu ihrem Bruder nach London; hier versammelten sich die jungen Intellektuellen, eine ganz neue Generation, und man diskutierte, rauchte, reiste, dachte sich wilden Schabernack aus. Natürlich bekam sie den einen oder anderen Heiratsantrag, schließlich war sie nicht umsonst die schöne Tochter einer schönen Mutter. Aber man konnte nun zum Beispiel, und genau das tat Virginia, einen Mann heiraten, dem man zwar sehr zugetan war, der klug war, freundlich, emanzipiert genug und so großzügig, dass es gar nicht nötig war, in ihn verliebt zu sein. Nein, Virginia und Leonard waren Geistesverwandte, sie leben und dachten und arbeiteten gemeinsam, sie kauften ein Haus, sie gründeten einen Verlag und sie schrieben. Von Kindern hatte der Arzt abgeraten – Virginias Gesundheit sei zu schwach. Man weiß nicht, ob das vielleicht einer der Gründe war, aber der dunkle Schatten kam wieder, und diesmal versuchte Virginia zu ersten Mal sich das Leben zu nehmen. Sie wurde gerettet, und es war ein Glück für die Literatur – denn sie hatte zwar bisher schon erfolgreich für Zeitungen und Zeitschriften geschrieben, aber noch keiner ihrer großen Romane war erschienen.

Nun aber schrieb Virginia, sie druckten die ersten Romane auf ihrer eigenen Presse, handgesetzt, in kleiner Auflage. Ihre Romane wurden immer größer, sie zogen immer weitere Kreise; sie waren erzählerisch neu und gewagt, sie benutzten die Technik des Bewusstseinsstroms, die James Joyce eben erst berühmt gemacht hatte – aber was war das für ein Unterschied, dass es nun ein weibliches Bewusstsein war, durch den die Dinge strömten, Gedanken, Gefühle, Erlebnisse, Träume; in einem weiblichen Kopf, in dem so viele andere Dinge ihren Platz finden mussten als in dem eines

Mannes? Mrs. Dalloway will eigentlich nur ein Fest ausrichten, es ist ein großer Tag, was ist nicht zu alles tun und zu bedenken, es ist nicht mehr oder nicht weniger als ein Feldzug im Krieg! Und während Mrs. Dalloway all die kleinen Dinge tut, die erforderlich sind, zieht ein ganzes Leben vorbei, nein, mehrere Leben, eng miteinander verknüpft, und noch die kleinsten alltäglichen Handlungen gewinnen unendliche Bedeutung in diesem klugen, selbstbewussten, originellen und gefühlvollen weiblichen Kopf! Es waren sensationelle Romane; und sie waren es nicht, weil sie von einer Frau geschrieben wurden, sondern weil sie von einer klugen, sensiblen, künstlerisch mutigen und menschlich reifen Frau geschrieben wurden, die sich nicht eine Minute dafür schämte, dass die Literatur jetzt weiblich wurde, dass ein Einkauf die gleiche Bedeutung bekommen konnte wie ein Feldzug; oder dass jetzt endlich der Körper zu seinem Recht kam, auch der kranke, empfindliche, fragile Körper der Frau; oder dass die Herstellung eines Menüs so sprechend sein konnte wie ein ganzes Parlament voller Männer, die sowieso nur immer dasselbe sagten und dumm genug waren, um immer wieder den gleichen Krieg zu führen. Es waren Romane, die von einer anderen Welt erzählte – aber diese andere Welt war immer da gewesen, es hatte nur keiner von ihr erzählt, und alle Frauen, begeisterte Romanleserinnen seitdem der Roman erfunden war, hatten damit leben müssen, dass immer nur Männergeschichten erzählt wurden, von Männern für Männern, und dass diese Männer ihnen vor-schrieben, wie sie sein sollten, denken sollten, fühlen sollten.

Virginia aber schrieb über Dinge, über die noch nie ein Mensch in einem Roman geschrieben hatte. Sie schrieb gerne auch Essays, wie ihr Vater, eine besonders männliche Form der Literatur: gedankengeladen, formvollendet und doch leicht sollten sie sein, Glanzstückchen des gehobenen Literaten, kleine funkelnde Meisterwerke, denen man die Mühe gar nicht ansah, die in sie geflossen war, das Erleben, das Analysieren und Auswählen, die Umformung, die mühsame Arbeit mit der Feile. Virginias Essays waren nicht nur brilliant und klug, sie waren auch poetisch. Sie konnte beschreiben, wie man in den Straßen nach London nach einem neuen Bleistift jagt – und es war nicht nur ein neues unverbrauchtes Thema, es war auch ein wichtiges: Denn man trifft die unterschiedlichsten Menschen auf der Straße, und hinter jeder Straßenecke, in jedem Schaufenster wartet eine andere Welt, wenn man nur genau hinschaut und ein wenig Phantasie hat. Virginia konnte schauen, oh, was hatte sie

schauen gelernt! Das, wenigstens, war ein Vorteil, wenn man keine Schulen und Universitäten besuchen musste und nicht in sinnlosen Kriegen abstumpfen und in öden Brotberufen geistig verhungern. Der *sitting-room* war zwar eine Plage gewesen, aber auch, wie man im Englisch so schön sagt, *an education*, ein ganz besonderer Bildungsakt, eine Schule der Beobachtung und Menschenkenntnis. Man kennt das alltägliche Leben hinterher nicht wie seine Westentasche, sondern man kennt die Westentaschen des Lebens; man hat sie gekauft, gewaschen und geflickt, vielleicht sogar gewendet, und was hatte man dabei erlebt und gefunden! Ein Essay, so schrieb Virginia, sollte den Leser verzaubern; er sollte einen Vorhang um ihn ziehen, der ihn von der Welt isoliert und ihn ganz in seinen Bann zieht. Noch nie hatte ein Mann einen Essay so definiert; Männer wissen einfach zu wenig von Vorhängen.

Nachdem sie endlich genug Frau und Schriftstellerin hatte sein dürfen, wurde Virginia noch freier und machte einen Schritt weiter. Konnte man nicht auch Frauen lieben? Man konnte, und es waren andere Liebesbeziehungen als die, über die die Männer schrieben. Konnte man nicht auch sein Geschlecht wechseln? Man konnte; und Virginia schrieb den ersten Roman der Weltliteratur, in dem der Held zuerst ein Mann war und dann eine Frau wurde; und er/sie durchlebte die Geschichte aus wechselnden Perspektiven, durchwanderte die Länder und die Zeiten wie die Geschlechter, ein wahrhaft freier Geist – denn war es nicht so, dass in jeder Frau ein Mann steckte und in jedem Mann eine Frau, und bei manchen Menschen war die eine Seite dominant und bei manchen die andere, aber nur beide zusammen ergaben ein Ganzes? Konnte man nicht schließlich fordern, dass es eine Selbstverständlichkeit sein sollte, dass Frauen schreiben? Sie brauchen dafür nur, so schrieb Virginia Woolf in dem Gründungsmanifest weiblicher Autorschaft bis heute, nur zweierlei: finanzielle Unabhängigkeit (offensichtlich) und ein Zimmer für sich, *a room of one's own*. Männer haben immer genug Räume, wo sie für sich sein können; Frauen haben nur Räume, in denen sie arbeiten müssen, Funktionen erfüllen, Erwartungen entsprechen. Aber in der Küche kann man so wenig schreiben wie in der Wäschekammer; und auch im *sitting room* oder dem Schlafzimmer gehört man nicht sich selbst allein, man gehört dem Geliebten oder der Gesellschaft. Um zu schreiben, muss man jedoch sich ganz allein gehören können. Man muss bei sich sein, und nicht nebenbei

bei den anderen, und zwar ungestört, ohne ständige Unterbrechungen und Ablenkungen. Und dann kommt vielleicht, vielleicht jener wundersame Genius, den man niemals mit Gewalt bezwingen oder herbeibefehlen kann, und lässt die Gedanken strömen und die Worte – bis es wieder an der Türe klopft und jemand etwas will, die Wäsche geholt werden muss oder das Abendessen vorbereitet.

Mehrere Romane später kam der Zweite Weltkrieg, und die Schatten wurden tiefdunkel. Der Ehemann war Jude, es hatte niemals eine Rolle gespielt in ihrer langen, ruhigen Partnerschaft. Gemeinsam würde man aus dem Leben gehen, wenn die Nazis kämen, so beschlossen die beiden, und man kann sich vorstellen, dass sie auch dabei ganz ruhig blieben. Die Nazis kamen nicht, aber Virginias Depressionen wurden wieder stärker; sie hatte psychotische Phasen, in denen sie Stimmen hörte, sie war dann nicht mehr sie selbst. Und so entschloss sie eines Tages, ihrem Ehemann ein Stück voran zu gehen. Sie füllte sich die Taschen ihres Mantels mit Steinen und ging zum Fluss, und dann ging sie in den Fluss, und erst drei Wochen später fand man ihre Leiche. Und das sagt sich so sachlich, aber es ist unendlich furchtbar, sich das vorzustellen, aber das muss man tun, wenn man davon schreibt, man muss es ganz tun und ehrlich, und man hätte diese Frau nicht verdient, wenn man sich nun davor drückte die Szene innerlich auszumalen: Wie sie die Steine wählt, sie müssen schwer sein, aber auch in die Tasche passen (was trägt man für einen Selbstmord?). Es muss ein unbeobachteter Moment sein, aber man kennt die Umgebung, man wählt den Zeitpunkt klug, man will niemand belasten, der zufällig Zeuge sein könnte. Und dann schreibt man die letzten Zeilen an den Mann, mit dem man sein Leben geteilt hat, man schreibt vielleicht mit der gleichen Feder – nein, wahrscheinlich gab es dafür eine Schreibmaschine. Aber Schreiben war Virginias Leben, und nun schreibt sie: *»Ich glaube nicht, dass zwei Menschen glücklicher hätten sein können, als wir es waren«*. Es gab sicherlich keinen Leuchtturm am Fluss Ouse, in dem Virginia Woolf ihr Leben beendete; aber vielleicht wird die Szene erträglicher, wenn man sich vorstellt, dass sie einen Leuchtturm sah, als letztes, in der Ferne; und dass sie ganz sicher war, dass sie ihn nun, endlich, ganz allein erreichen würde.

AUF DEN SPUREN DER BERÜHMTESTEN AUTORIN
ALLER ZEITEN, ODER: DAS ERFOLGSGEHEIMNIS DES
GENERISCHEN FEMININUMS



Sie war lange Zeit lang die meistverkaufte literarische Autorin aller Zeiten (generisches Femininum, also: männliche Autoren inbegriffen). Eines ihrer Theaterstücke lief beinahe siebzig Jahre lang auf der gleichen Bühne, erst Corona machte dem Rekord ein Ende. Sie ist auch die meistübersetzte Autorin (generisches Femininum, siehe oben). Sie erhielt zwar niemals den Nobelpreis, aber wurde für ihr Werk geadelt. Ihre bekanntesten Werke wurden bis heute unzählige Male verfilmt, mit den bekanntesten Schauspielern und Schauspielerinnen in den Titelrollen. Sie war nicht J.K. Rowling.

1. Leben

Ihr Leben war gleichzeitig konventionell und unkonventionell, in einigen Zügen eine klassische Autorinnengeschichte, in anderen nicht. Ihre Jugend hat sie selbst als glücklich bezeichnet (eher ungewöhnlich, nicht nur für männliche Autoren), sie wuchs in einer wohlhabenden Familie auf und wurde zuhause unterrichtet. Außergewöhnlich früh konnte sie schon lesen, und sie verschlang, wie noch jede Autorin von Weltrang, alles, was sie in die Finger bekommen konnte. Als der Vater starb, wurde sie zur Politur ihrer Ausbildung in ein Mädchenpensionat nach Paris geschickt; zu diesem Zeitpunkt wollte sie noch Pianistin oder Opernsängerin werden,

aber sie fand schnell heraus, dass ihr dafür sowohl die Energie als auch das Talent fehlten. Mit ihrer kränkenden Mutter verbrachte sie einen Winter in Ägypten, was später der Schauplatz einiger ihrer erfolgreichsten Texte werden sollte. Als sie selbst nach einer Krankheit das Bett hüten musste, schrieb sie ihre erste Kurzgeschichte. Sie wurde von Zeitschriften und Verlagen abgelehnt, wie alle ihre ersten schriftstellerischen Versuche, auch diejenigen, die sie unter männlichem Pseudonym einreichte. Aber sie ließ sich nicht abschrecken. Sie nahm aber auch eifrig am gesellschaftlichen Leben teil, tanzte auf Bällen, ging Reiten, Jagen und Rollschuhfahren und lernte, wie üblich, bei einer dieser Gelegenheiten ihren ersten Mann kennen. Das junge Paar heiratete bald, er musste in den Krieg ziehen; sie arbeitete als ungelernte Krankenschwester und später als ausgebildete pharmazeutische Assistentin im lokalen Krankenhaus, wo sie auch Flüchtlinge aus einem Nachbarland betreute. Beinahe gemeinsam mit dem ersten (und einzigen) Kind, einer Tochter, kam endlich die erste Verlagszusage; von da an hatte sie keine Probleme mehr, ihre weiteren Werke mehr zu verkaufen. Es folgte eine zehnmonatige Weltreise im Dienst ihres Landes durch Südafrika, Australien, Hawai und Kanada, wo sie gemeinsam mit ihrem Ehemann Surfen lernte (im Stehen! Die Einheimischen kamen aus dem Stauen gar nicht wieder heraus!); die Tochter blieb derweil daheim bei der Großmutter.

Dann kam der Einschlag, der ihr Leben in zwei Hälften teilte: Ihr Mann verlangte die Scheidung, er hatte sich in eine andere Frau verliebt. Sie verschwand, einfach so. Die Zeitungen machten eine große Geschichte daraus, es wurden Belohnungen ausgesetzt; man vermutete eine Werbeaktion, damit sich ihre Bücher noch besser verkauften. Es war aber wohl einfach nur ein Nervenzusammenbruch; ihr Leben lang hat sie beteuert, sich an diese knapp zwei Wochen, an deren Ende die in irgendeinem Hotel auftauchte, nicht erinnern zu können: *blackout*, und damit genug davon. Die Scheidung wurde dann durchgezogen, zur Erholung reiste sie mit einer Tochter (sie hatte das Sorgerecht erhalten) auf die Kanaren. Ihren zweiten Mann lernte sie wenig später auf einer Reise mit dem Orientexpress nach Bagdad kennen; er war Archäologe, und später hat sie ihn häufig auf seinen Expeditionen begleitet (alles wunderbare Schauplätze für ihre Werke). Es kam der nächste Krieg, wieder arbeitete sie in der Apotheke; es kamen ruhige Tage, Wohlstand, das Landhaus, der Adelstitel; es kamen Alter und Krankheit und ein

ruhiger, langsamer Tod, den sie schreibend erwartete. Ihr Leben lang hat sie Lärm nicht gemocht, Menschenmengen, den Geschmack von Alkohol und den Geruch von Zigaretten, moderne Massenmedien; sie ist gern gereist, mochte die Sonne, Blumen, Sport, Theater, das Klavier, Garten- und Handarbeiten. Bei ihrem Tod wäre sie nach heutigen Maßstäben eine Millionärin gewesen; sie war auf jeden Fall zu ihrer Zeit die bestbezahlte novellistische Autorin weltweit. Einen Teil ihres Vermögens hinterließ sie den zwei Gruppen, für die sie sich besonders eingesetzt hatte, nämlich Kindern und alten Menschen.

Sie war nicht J.K. Rowling. Aber vielleicht ist es von nicht ganz geringem Interesse, dass die bestverkauften und meistgelesenen Autorinnen weltweit bis heute – beides Frauen waren.

2. Figuren

Von besonderem Interesse ist auch, dass ihre beiden berühmtesten Figuren eine Frau und ein Mann sind. Sie treten niemals gemeinsam auf, ihre Erfinderin hat das sogar energisch abgelehnt: Viel zu gegensätzlich seien die beiden, geradezu Antithesen, und gemocht hätten sie sich ganz sicherlich nicht! Entsprungen sind sie jedoch einem Kopf, einem weiblichen; schon das sollte einen misstrauisch machen: Ob es nicht doch einige verborgene Gemeinsamkeiten gibt?

Beginnen wir mit dem Mann, er war auch ihre erste literarische Schöpfung. Er war – ein Flüchtling, so wie sie sie bei ihrer Arbeit während des Krieges kennengelernt hatte; ein hochzivilisierter, ja geradezu überzivilisierter Flüchtling, mit untadeliger Kleidung, verfeinertem Geschmack, künstlerischen Neigungen und – einem messerscharfen Verstand unter dem Eierkopf. Immer jedoch blieb er ein wenig fremd in seiner neuen Heimat, auch während er seiner Arbeit nachging (er hatte schon eine Karriere aufgeben müssen, der Flucht wegen) und ein gewisses Maß an Berühmtheit erlangte. Er entwickelte und kultivierte charmante sprachliche Eigenheiten, indem er die Mutter- mit der Zweitsprache mischte; er bewahrte sich eine gelegentlich skeptische Distanz zu den seltsamen Gebräuchen und Sitten seiner neuen Heimat, ohne jedoch die hochsensible Nase über sie zu rümpfen (außer, es ging um Essen. Dann schon). Seine Fälle löste er vor allem mit dem messerscharfen Verstand: „*method and order*!“, war sein selbstgewählter Leitspruch, und seine „*little grey cells*“ waren sein kostbarstes Eigentum. Daneben jedoch war er

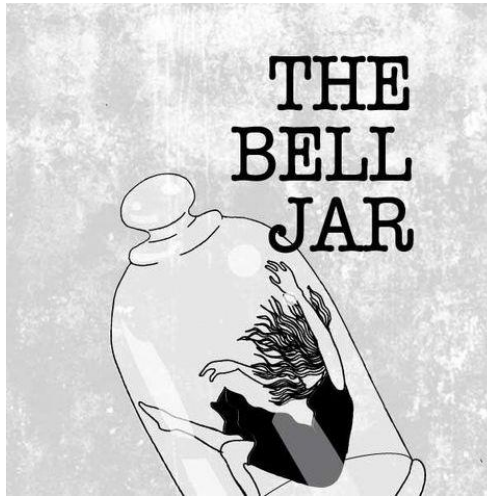
nicht nur ein Menschenkenner und geborener Psychologe, trotz oder gerade wegen seiner Distanz und Integrationsresistenz; nein, er achtete die Menschen, obwohl er sie bei seiner Arbeit von ihren schlimmsten Seiten kennenlernte, immer noch. Er hörte jedem und jeder mit besonderer Aufmerksamkeit zu und benahm sich mit dem kleinsten Dienstmädchen, als sei sie die größte Lady (und gelegentlich umgekehrt). Und wenn er dann mit nicht nur jahrelang eingeübter Grazie, sondern mit wahrem Gefühl den runden Hut zog, beim Gehen oder Kommen, in einem perfekten Bogen – dann fühlte jede und jeder sich einmal nur über sich selbst erhoben, wahrhaft und nicht nur auf dem Papier: gewürdigt. Im Übrigen war er kein Fan von Teamarbeit oder Fußarbeit, das überließ er anderen. Aber ab und zu brauchte er die Inspiration des ganz Normalen, des gedankenlos Dahingesagten von anderen, minder Begabten, die erheblich weniger kleine graue Zellen hatten. Und dann blitzte es in seinen dunklen Augen, das Wunder hatte sich vollzogen, und er sagte, mehr oder weniger: ‚Wie konnte ich nur so dumm sein, so blind, so verbohrte!‘ Wir alle hätten es sehen können. Aber nur er hatte es gesehen, der Flüchtling, der Fremde, der Sonderling mit dem Hut und dem Stock und den altmodischen Gamaschen an den Schuhen. War er jemals jung gewesen?

Und das ist schon das erste, was er mit seinem weiblichen Gegenpart gemeinsam hat: Sie kommt schon alt auf die literarische Welt. Einige Jahre nach ihm bekommt sie ihre Geschichten, es werden auch niemals ganz so viele wie bei ihm (am Ende ging er sogar seiner Autorin auf die Nerven mit seinen Manierismen und seiner Arroganz; sie ließ ihn ein wenig menschlicher werden, schickte ihn in einen Ruhestand, den er nicht ertrug, und ließ ihn dann bei der Arbeit sterben). Im Gegensatz zu dem weltläufigen Flüchtling und gebildeten Mann ist sie eine alte Jungfer (so die stehende Formel bei ihrer Beschreibung, ein, in Englisch klingt das noch irgendwie böser, ein „*spinster*“). Sie lebt in einem winzigen Dorf, wo jede jeden kennt, und sie kennt alle noch ein wenig besser, nämlich schon sehr lange und sehr von innen. Sie hat alle Geschichten gehört, alle Babys aufwachsen gesehen, alle Affären und Intrigen mit durchlitten; sie kennt den Pfarrer und den Arzt und den Landadel, und mehr muss man nicht kennen, wenn man verstehen will. Denn in ihrem kleinen Dorf (oder den anderen beschaulichen Schauplätzen; kein Ägypten, kein Baghdad, und der Zug fährt immer nur bis Paddington) passiert das gleiche wie in der Welt dort draußen; nur eben in

einem anderen Maßstab. Und man sitzt da in seinem gemächlichen Alter, trägt immer die gleiche Strickjacke, immer die gleichen plumphen Altfrauenschuhe, immer einen ähnlichen Hut; man pflegt seinen Garten und strickt wieder ein Jäckchen, mal hellblau, mal rosa; und die Welt kommt zu einem, man muss sich gar nicht bewegen. Niemals hat sie sich aufgespielt, obwohl sie mindestens genauso viele kleine grauen Zellen hat wie ihr ungleicher Partner; und niemals hat auch sie dazugehört, ganz dazugehört, ganz genauso wie ihr ungleicher Partner. Immer ist man die schrullige Alte gewesen, die einen etwas zu scharfen Blick hat und unverständliche Sätze vor sich hin murmelt und allen auf die Nerven geht und dann auf einmal wieder mit einer völlig entlegenen und vergessenen Dorfgeschichte herausrückt, die niemand hören will und die schon lange vergessen ist. In ihr aber liegt der Schlüssel zur Lösung des Falls, nämlich: das sich selbst so ähnliche menschliche Verhalten, sei es im Pfarrhaus oder im Pferdestall, beim Adel oder in der Küche – alles nur eine Frage des Maßstabes und der Lebenserfahrung, die es erlaubt, Ähnlichkeiten dort zu sehen, wo andere nur unbedeutende Zufälle und unnütze Details sehen. Es sind die kleinen Dinge, immer die kleinen Dinge, die am Ende zur Erleuchtung und zum Aufblitzen der hellen alterweisen Augen führen, und sie bricht aus in den Satz: ‚Wie konnte ich nur so dumm sein, so blind, so verbohrte!‘ Methode und Ordnung braucht sie dafür nicht. Aber natürlich benutzt sie sie heimlich doch, denn ohne Methode und Ordnung nützen die schönsten Assoziationen der Welt nichts; genauso wie ihr männlicher Gegenpart niemals zugeben würde, dass er massiv mit Assoziationen arbeitet, ohne die alle Methode und Ordnung wertlos sind.

Zwei Gehirnhälften, das sind sie, die jedoch aus der gleichen Wurzel erwachsen; zwei immer etwas Fremde in einer kleinen oder einer großen Welt, die nur durch ihren fremden, analytischen und gleichzeitig respektvollen Blick das sehen, was alle anderen wieder übersehen haben, die Guten wie die Bösen. Und vielleicht ist das das besondere Erfolgsgeheimnis, die geheime Zutat, die ihrer Erfinderin den Weltruhm und den bleibenden Verkaufserfolg und nicht zuletzt die Beliebtheit bei allen Arten von Leserinnen und Lesern gesichert hat: die Menschen in all ihren Spielarten zu kennen und sie trotzdem, irgendwie, unerklärlicherweise, nicht notwendig: zu lieben, aber: zu respektieren (wie J.K. Rowling, die sie nicht ist).

INGEBORG BACHMANN UND SYLVIA PLATH – TODESARTEN



Wie viele Tode muss man gestorben sein, bevor man, endlich, wirklich sterben darf? Das ist eine Frage, die vermeintlich nur Romantiker stellen – also Menschen, die ihre Wahl zwischen Leben und Sterben längst getroffen haben: Nur der Tod kann die letzte und größte Sehnsucht von allen erfüllen, nämlich die nach Unendlichkeit, nach ewiger Fortdauer, nach dem Sieg des Geistes über das verrottende Fleisch; das Leben hingegen ist eine Reihe kläglicher Kompensationsversuche, eine schwache Vorübung, eine einzige Enttäuschung. Aber vielleicht stellen doch nicht nur Romantiker, die vom Leben allzu viel erwarten, diese Frage? Vielleicht sind es auch Menschen, die im Gegenteil vom Leben allzu wenig erwarten, die sich in gleichem Maße zum Tode drängen, am Tode hängen, also: Schwermütige, Melancholiker, Depressive? Denn das Leben, im kalten Licht der Vernunft betrachtet, ist eine einzige Wiederholung: zu oft gesehen, nichts rührt sich mehr in einem, gar nichts, warum soll man empfinden, wenn man doch genauso gut sterben kann und endlich, endlich Ruhe haben vor den Zumutungen, die

das Leben täglich stellt, Wiederholungen, Entscheidungen, Gefühle, alles Aufwand, sinnloser Aufwand, und wofür? So, wie es verschiedene Lebensarten gibt, gibt es auch verschiedene Todesarten. Man hat die Wahl (falls man, jemals, wirklich die Wahl hat).

Ingeborg Bachmann war eine der letzten Romantikerinnen, zweifellos. In ihren ersten Gedichten schon beklagt sie, dass die Welt ihr nur eines einflößt: ein Lastbewusstsein, kein Selbstbewusstsein. Sie türmt Fragen über Fragen, häuft Klagen über Klagen, aber sie findet keine Antwort dazu, weder von Gott noch von sonst einer metaphysischen Instanz. »*Ich frage*« – das ist ihre lyrische Kampfansage an die Welt, eine Variante des ›*J'accuse*‹: zwei Sätze ohne direktes Objekt, sie formulieren nur eine Haltung, eine Forderung, dass nämlich endlich Sinn sein soll, egal welcher: Sinn, Antwort, Bedeutung, nur so kann die Last des Lebens gestemmt werden, nur so ist Erhebung möglich (wenn Erhebung, jemals, wirklich möglich ist). Aber die Antworten bleiben aus. Obwohl: Die Liebe, natürlich, sie scheint eine Antwort zu versprechen: Und Ingeborg Bachmann, ein junges Talent aus Österreich, eine Denkerin und Dichterin von Jugend an, wirft sich ihr geradezu an den Hals. Mit sicherem Gespür wählt sie die intellektuellen Alpha-Wölfe ihrer Zeit, Dichter, Komponisten, Literaturkritiker; sie raucht die unvermeidlichen Zigaretten, sie trägt die unvermeidliche Perlenkette zum Kostüm und sie ist dabei, wenn die ganz Großen reden, denken, urteilen, so wie das Männer eben tun. Sie ist auch dabei, wenn sie sie dann verlassen, so wie das Männer eben tun. Aber immerhin, sie lebt ihre Freiheit, in Wien, Rom, Zürich, sie erhält die großen Literaturpreise (wenn auch nicht den größten, den Nobelpreis; aber sie wird wenigstens vorgeschlagen). Sogar der SPIEGEL setzt sie auf sein Cover, den weiblichen Popstar der Nachkriegsliteratur: Es ist ein wohlkalkuliertes Autorenbild, keine Perlenkettchen und Dauerwellen, sondern schwarze Kurzhaarfrisur und existentialistischer Rollkragenspullover, dazu ein androgyner Blick, sehr fern, sehr dunkel. Ist sie eine Frau oder ist sie ein Mann? Es scheint gleichgültig, in diesem Moment; sie ist eine Autorin, sie schreibt Gedichte, die beinahe so hermetisch sind wie die ihres Ex-Geliebten Paul Celan, aber dann doch – weiblicher, bildlicher, ohne auch nur eine Spur versöhnlich oder friedlich zu sein. Denn sie fragt immer noch, fragt und fragt, und sie ist immer noch keinesfalls zufrieden mit den Antworten der

Welt. Aber zwischendurch scheint das Meer durch in ihren Gedichten, und man sieht Schiffe, die wagemutig in See stechen. Es gibt schwarze Pferde, gefährlich und kaum zu bändigen, die mit dem lyrischen Ich losstürmen, und wer sich nicht von Ingeborg Bachmann zu der Überzeugung verführen lässt, dass Böhmen doch am Meer liegt, manchmal, irgendwann, der ist für die Lyrik endgültig verloren. Sie kann sich in die Sprache retten, gelegentlich immerhin (wenn man sich, jemals, wirklich in die Sprache retten kann); aber am Ende bleiben es Worte, schöne Worte, Metaphern mit Mandelblüten, *Delikatessen* für den Connoisseur und die Connoisseuse.

Reisen, Reisen, Männer, Männer, das Verlassenwerden. Krankheit, Depression, man findet keinen Schlaf mehr, auch nicht mehr mit Tabletten, kein Vergessen, keine Ruhe. Es wird ein endloser Kreislauf, kein Entrinnen ist mehr möglich. Und so wendet sich Ingeborg Bachmann den *Todesarten* zu, ihrem letzten literarischen Projekt. Ein ganzer Zyklus sollte es werden, aber es blieben Fragmente. Eines nur ist vollendet, der Roman *Malina*, und er endet mit den lakonischen Worten: »*Es war Mord*«. Aber es ist nicht klar, wer genau tot ist; es ist auch nicht klar, wer der Mörder ist; es ist eigentlich überhaupt nichts klar in diesem Roman einer fatalen Dreierbeziehung zwischen Malina und Ivan und einer Frau, die »Ich« heißt und keinen Namen hat: Sie ist, allerhöchstens, ein Konsonant, ein Mitlaut zwischen den beiden lauten, nur leicht variierten Selbstlauten A und I, Malina (und liest man nicht Anima, die Seele, mit?) und Ivan, und niemals, niemals bringt sie es in dem ganzen Text dazu, ein Selbstlaut zu werden, ein eigener Ton, eine eigene Erzählung. Und heißt doch »Ich«. Aber ist »Ich« nicht der allgemeinste Name überhaupt, jenseits aller Identität und Persönlichkeit, für die ein einzelner Name steht? Und sind nicht die Frauen, die liebenden Frauen, genau solche namenlosen Wesen, die den jeweiligen Geliebten aufnehmen und sich in ihm spiegeln und seinen Namen annehmen? »Ich« verliert sich in der Liebe. »Ich« ist schon jung von diesem Dorn verletzt worden. »Ich« ist Schneewittchen, aber Schneewittchen kann nicht mehr schlafen, sie blutet und blutet, rote Tropfen auf weißem Schnee, die Männer sehen nur ihre Schönheit, ihr schwarzes Haar und ihre roten Lippen, sorgfältig nachgezogen mit dem Lippenstift, aber sie sehen nicht, wie Schneewittchen stirbt, wie »Ich« stirbt, weil es kein Selbstlaut wird. Und als, in einer anderen Erzählung von Bachmann (eine der wenigen mit einer weiblichen Sprecherin!), Undine ihr Abschiedslied anstimmt

– Undine, eine Märchenfrau, verführerisch und tödlich für die Männer, die ihr verfallen, aber sie selbst bekommt nur eine Seele, wenn sie liebt, wenn sie ein Mitlaut wird, und wer mordet hier eigentlich wen? –, preist sie die Männer sogar noch ein wenig: Sie haben gut und viel gesprochen, von Motoren und Maschinen zum Beispiel; aber nicht vom Meer und Schiffen und wilden Pferden. Undine aber geht für immer; am Ende von *Malina* verschwindet »Ich« in einer Spalte in der Mauer, und es heißt: »*Es war Mord*«. Und noch einmal, ich frage: Wer war schuld an dem Mord? Oder ist das nicht die falsche Frage, die fatale falsche Frage des ganzen Jahrhunderts, immer nur: Wer war schuld? Waren nicht eigentlich alle Schuld, oder auch niemand, aber ganz sicher jeder und jede für sich selbst? Ich frage! Keine Antwort. Die Mauer schweigt. Undine ist gegangen.

Sylvia Plath ist so etwas wie die amerikanische Variante von Ingeborg Bachmann, ihre Modulation vom Genre der hohen deutschen Literatur in das der etwas schamlos trivialeren amerikanischen: ein College-Girl, mit *dates* und Plänen und einem *boyfriend*. Und sie will sogar eine Zeitlang leben, ganz normal leben – nachdem sie nämlich entdeckt hat, dass sie schreiben kann, wie Bachmann schon in ihrer Jugend. Zwar weiß sie auch bald, dass sie niemals Sekretärin werden will und Kurzschrift lernen (wozu Kurzschrift? Literatur ist das Gegenteil von Stenographie!) oder eine brave *soccer mum* in den *suburbs*, aber sie versucht es mit dem Leben, eine Zeitlang, ganz ernsthaft. Geht nach New York, versucht es mit dem Schreiben und den Männern, es ist wie *Sex and the City* in Schwarzweiß, und sogar Freundinnen hat sie, gute und schlechte. Aber irgendwie, irgendwie funktioniert es nicht so, wie sie es sich vorgestellt hatte, die Welt des Glamours und der Autorschaft. Aber sie klagt nicht darüber, sie fragt auch nicht, oh nein, das ist nicht ihre Art. Sie macht einen Scherz daraus, einen bösen, aber gleichermaßen sehr, sehr lustigen Scherz; sie sieht die Welt zwar wie unter einer Glasglocke hervor, aber man kann lachen über das, was man da seltsam verzerrt jenseits der Glasglocke sieht, seht doch, ist es nicht komisch, wie sie sich alle abstrampeln, jeden Tag aufs Neue und doch immer das Gleiche, nur man selbst bleibt allein und sieht, wie komisch ist es, urkomisch, todtraurig, und warum soll man eigentlich noch aufstehen aus dem Bett, wenn alles am nächsten Tag sich wiederholen wird, urkomisch und todtraurig, eine einzige sinnlose Stramperei?

Da hilft es nichts, dass sie alle ihre Möglichkeiten vor sich sieht, alles, was man werden könnte: Das Leben ist ein – und das Bild ist seltsam rührend und originell und unpassend zugleich – ein Feigenbaum, die Zweige streben alle noch oben, weit auseinander, und sie tragen Früchte, Werke oder Kinder. Aber wie soll man wissen, welches der eigene Zweig ist, wenn man doch alle Zweige haben will – oder keinen? Wie soll man sich überhaupt entscheiden, wenn es doch keinen Grund gibt, nichts, in dem man wurzelt, sondern nur beliebige Verzweigungen?

An diesem Punkt – und er liegt sehr viel früher als bei Ingeborg Bachmann, die wir noch auf der anderen Seite des Ozeans als Covergirl der Literatur flirten und rauchen sehen –, beginnt Sylvia Plath sehr konkret über Todesarten nachzudenken. Es gibt so viele Möglichkeiten sich selbst von diesem Leben zu befreien, das eben nicht zu wenig Möglichkeiten bietet, sondern zu viele, wie die Äste des Feigenbaumes, und an jedem Ende sitzen ein Tod und ein Leben. Und macht das überhaupt einen Unterschied? Bleibt nicht alles, Leben und Sterben, seltsam entfernt, gedämpft, *unattached*? Schauen einem, wenn man in den Spiegel schaut, nicht viel zu viele Gesichter an, jeden Tag ein anderes, und niemals stellt sich spontan die Empfindung ein: Das bin Ich! Denn Sylvia Plath ist, und man kann nicht genug betonen, wie klinisch und pathologisch und wie wenig eingebildet oder irgendwie psychosomatisch, nein, sie ist im Vollsinn des medizinischen Krankheitsbildes: depressiv; so wie ihre Mutter es war, so wie ihre eigenen Kinder es werden – ein Stoffwechselproblem im Gehirn, eine genetische Anlage, was auch immer, eine Ungerechtigkeit auf jeden Fall und doppelt fatal für eine Autorin. Denn eine Depression ist nicht etwa ein Leiden an zu viel negativer Emotion: Es ist ein Leiden an dem Fehlen jeglicher Emotion, eine erbarmungslose Rationalität, die die Wirklichkeit all der freundlichen Schleier entkleidet, mit der sie sich der »normalen« Mensch lebbar und verträglich macht: Positiv denken, es geht immer wieder bergauf, es gibt eine Lösung für alles und ein gutes Ende, und morgen ist auch noch ein Tag – oh nein! Es geht weder bergauf noch bergab, es geht immer im Kreis, und dafür gibt es keine Lösung, auch kein Ende, sondern nur das ewig Gleiche, die ewige sinnlose Wiederholung, und der nächste Tag ist die schlimmste aller Drohungen! Und ein Schmerz wäre so willkommen wie eine Freude, vielleicht noch willkommener; aber beides bleibt draußen, jenseits der Glasglocke, fremd, abstrakt, *unattached*.

Sylvia Plath nimmt es mit Humor, und zwischendurch zerreißt es einem das Herz, ihr dabei zuzusehen, in ihrem einzigen Roman, ihrer eigenen Geschichte, der *Bell Jar*. Man folgt einem Zweig des Feigenbaumes, man versucht es, wirklich. Man begibt sich in Behandlung, man versucht es (und die Ärzte wissen nichts, stellt sich heraus, sie können die Glasglocke nicht durchbrechen). Man bekommt sogar Kinder, dieses Wirklichste von allen. Nichts. Man schreibt Gedichte, ziemlich gute, und findet Anerkennung. Nichts. Man schreibt einen Roman, unter falschem Namen nichts, nichts, nichts. Der Mann ist schon länger fort, er hat einen betrogen. Nichts. Man versucht in der Wand zu verschwinden, die Glasglocke zu zerstören, Böhmen zu suchen, Todesarten, Selbstmordversuche, nichts, nichts, nichts. Bis es am Ende doch gelingt, vielleicht sogar aus Versehen, man wird es nicht mehr wissen. Sylvia Plath ist verschwunden, sie hinterlässt zwei Kinder, einen verzweiferten Ex-Ehemann und eine Reihe von Tagebüchern, die die Hölle auf Erden schildern, die Depression, Tag für Tag für Tag.

Vielleicht treffen sie sich, außerhalb der Wand und jenseits der Glasglocke, die beiden ungleichen Schwestern: die romantische Deutsche, die nicht aufhören konnte mit dem Fragen und die die Liebe niemals aufgab, auch wenn es immer die falschen Männer waren; und die zynische Amerikanerin, die sich kaltblütig zu Tode scherzte und das Wagnis eines Familienlebens auf sich nahm, auch wenn es nicht ihres war, sondern nur ein kleiner Zweig an einem belanglosen Baum, den sie selbst am Ende absägte. Und wenn sie sich gefunden haben, besteigen sie ihre wilden Pferde und ziehen nach Böhmen, das am Meer liegt, niemand wird sie finden dort, und ihre Werke werden einsam dastehen in der Weltliteratur, mutterlos und ohne Nachkommen, mit der Aufschrift: »Mein Teil, es soll verloren gehen«.

ELLEN KEY UND MARIA MONTESSORI - EINE KLEINE PARALLEL BIOGRAPHIE ERZIEHENDER FRAUEN (SAMT AUSZÜGEN AUS IHREN TEXTEN)

Manchmal kann frau sich einfach nicht entscheiden, welchen polemischen Schwung sie einer Geschichte auf den Weg mitgeben will. Der Anfang dieser Geschichte könnte deshalb lauten: „*Kinder sind unsere Zukunft*“ – selten war ein Satz so durch vielfachen gedankenlosen Gebrauch völlig entwertet und gleichzeitig so völlig wahr. Oder er könnte lauten: „*Frauen haben seit jeher die meiste Erziehungsarbeit geleistet; Männer haben seit jeher die meisten Bücher über Erziehung geschrieben*“. Oder, ein wenig mehr politisch eingefärbt: „*Die Politik hat die Schulen zu Tode reformiert, es käme aber darauf an, sie mal ein paar Jahre einfach in Ruhe zu lassen*“ (nennen wir es: ein befristetes Reformaussetzungs-Moratorium?). Oder, ein bisschen mehr ins Persönlich Eingemachte zielend: „*Selten waren Eltern gleichzeitig mehr verunsichert und besser aufgeklärt über Erziehungsfragen*“.

Na gut, nehmen wir einfach alle zusammen! Im Folgenden werden deshalb zwei Frauen vorgestellt, die äußerst wirkungsreiche Bücher über Erziehung geschrieben haben; die eine sehr genaue Vorstellung davon hatten, warum und in welcher Art und Weise Kinder die Zukunft der Menschheit sind; die Schulen langfristig und geduldig reformiert haben und diese Reformen auch gut begründen konnten; und die niemals behauptet hätten, sie wüssten alles über die Kindheit, aber deshalb keinesfalls hilflos und verunsichert waren. Denn eines wussten beide ganz genau: Man kann von Kindern unendlich viel lernen. Wahre Erziehung beginnt damit, sie als wechselseitig zu erkennen und zu akzeptieren.

Ellen Key war die geringfügig ältere von beiden. Sie wurde 1849 in Schweden in eine adlig-bildungsbürgerliche Familie geboren, erhielt eine strenge, aber gründliche Erziehung durch Eltern und Privatlehrer und interessierte sich früh Geschichte, Philosophie und Literatur. Schon als junge Frau beginnt sie sich für die Emanzipationsbewegung zu engagieren (sie hatte allerdings ein für den heutigen Feminismus kaum zu goutierendes Konzept davon – was kein Grund ist, sich nicht damit auseinanderzusetzen); ebenso früh beginnt

sie in unterschiedlichen Schulen zu unterrichten, ohne eine irgendwie geartete Ausbildung dafür erhalten zu haben. Nach jahrelangen Erfahrungen in unterschiedlichen pädagogischen Instituten erscheint 1902 *Barnets arhundrade*, zu Deutsch: *Das Jahrhundert des Kindes*. Der, zumal zum Jahrhundertbeginn, genial gewählte Titel sorgt dafür, dass die Schrift bald übersetzt und in mehreren Ländern zur Grundlage von Reformschulprojekten gemacht wird (ein begeisterter Anhänger in Deutschland ist Rainer Maria Rilke, der sie sogar besucht und darüber einen Essay schreibt). Ellen Key schreibt weiter, über Frauen, über Liebe und Ehe, über die Frauenbewegung; sie unternimmt Reisen in ganz Europa und hält Vorträge. 1926 stirbt sie, 77jährig, in einem Haus am Vätternsee, das sie selbst entworfen hatte. Sie war eine Self-Made-Frau durch und durch, deren Grundsatz war: „*Aber nur dadurch, dass man sich selbst in unablässigem Wachstum erhält, in unablässiger Wechselwirkung mit dem Besten in der eigenen Zeit, wird man nach und nach eine halbwegs gute Gesellschaft für seine Kinder*“.

Maria Montessori wurde 1870, also 21 Jahre später, in Italien geboren, ebenfalls in eine gutsituierte bürgerliche Familie mit Bildungshintergrund. Auch sie erhielt eine gute Erziehung, interessierte sich aber im Unterschied zu Key vor allem von früh an für naturwissenschaftliche Themen. Das Medizinstudium, das sie eigentlich anstrebte, wurde von der Hochschule abgelehnt; sie verlegte sich deshalb zunächst auf ein naturwissenschaftliches Studium, bevor sie einige Jahre später doch noch in Medizin promovieren durfte. Von Anfang an bildeten Embryologie und Kinderheilkunde ihre fachlichen Schwerpunkte. Nach der Promotion arbeitete sie in der Kinderpsychiatrie und machte ihre ersten pädagogischen Entdeckungen, lange vor Zeit der Erfindung der Inklusion, bei der Arbeit mit geistig behinderten Kindern, deren Vernachlässigung als Skandal empfand und für die sie eigene heilpädagogische Konzepte entwickelte. Als sie in Rom in einer Kindertagesstätte für Kinder aus sozial schwachen Kindern angestellt wurde, dem „Kinderhaus“ (*casa de bambini*), stellte sie fasziniert fest, dass sie ihre heilpädagogischen Konzepte mit großem Erfolg auch hier anwenden konnte. Aus all diesen Erfahrungen entwickelte sie die Montessori-Methode, die heute in der ganzen Welt in Montessori-Schulen praktiziert wird. Im Unterschied zu Ellen Key verstand sie ihren Ansatz dabei

durchaus als wissenschaftlich geprägt. Gegen Ende des Lebens näherte Montessori sich der Theosophie an; bei einer Reise nach Indien entwickelte sie schließlich ein stark ideologisch geprägtes Konzept der „kosmischen Erziehung“. Vieles darin ist, wie bei Ellen Key, stark durch zeitgenössische Begriffe und Gedanken geprägt, die vielen heute problematisch erscheinen (und wie bei Ellen Key ist das ein Grund mehr, sich damit auseinandersetzen); aber auch bei ihr ist der Kern ihrer Überzeugung die ganz praktische, langjährige, sorgfältig reflektierte Arbeit mit den Kindern. Und ihre daraus gewonnene Maxime lautete, ähnlich wie bei Key: „*Vielmehr hatte ich in meinem Leben die wunderbare Gelegenheit, einige Kinder kennenzulernen, die sich mir offenbarten. Dann habe ich entdeckt, dass diese Offenbarungen nicht allein für diese Kinder galten, sondern allen Kindern gemeinsam waren ... Das Kind verfügt über viel Wissen, viel Weisheit. Wenn wir uns das nicht zu Nutze machen, liegt das nur an unserem Versäumnis bescheiden zu werden*“.

Sowohl Key als auch Montessori haben umfassende pädagogische Konzepte hinterlassen, vor allem aber sehr konkrete Vorstellungen darüber, wie die ideale Schule aussehen könnten (die sich ebenfalls in vielem erstaunlich ähnlich sind). Von allgemeinstem und bleibendem Interesse jedoch ist ihre Auffassung des Kindes selbst, seines Verhältnisses zum Erwachsenen und zur Welt. Deshalb ein kleines, weitgehend unkommentiertes Brevier bzw. Zitate-Potpourri – zum Bedenken, zum Beachten, zum Bestreiten für all diejenigen Erzieherinnen, die nicht meinen, von Natur aus klüger zu sein als ein – unverdorbenes Kind (alle Zitate aus: Ellen Key, *Das Jahrhundert des Kindes* bzw. aus Maria Montessori, *Meine Pädagogik*)

a) *Erziehung geht immer vom Individuum aus und führt zu ihm zurück*

„Die erste Erziehung muss darauf hinzielen, die Individualität zu stärken. Die ganze biographische Literatur bildet eine fast einstimmige Zeugnisaussage dafür, wie bedeutungsvoll es ist, dass die abplattende »Gesellschaftserziehung« der Schule nicht zu zeitig beginne! Dass sie es jetzt tut, ist eine der Ursachen der Erfahrung, die man nun immer häufiger macht, dass man nämlich ‚so viele kluge Kinder, aber so viele dumme Menschen trifft‘, um Dumas' bekannte Äußerung anzuführen.“ (Ellen Key)

b) Die beste Erziehung schafft nur eine optimale Umgebung und günstige Umstände für die jeweilige individuelle Entwicklung. Sie vermindert Reizüberflutung und befördert die Ausbildung eigener Ordnungen.

„Ruhig und langsam die Natur sich selbst helfen lassen und nur sehen, dass die umgebenden Verhältnisse die Arbeit der Natur unterstützen, das ist Erziehung.“ (Ellen Key)

„Wir müssen dem Kind die Reorganisation seiner Persönlichkeit ermöglichen. Seine inneren Energien, die durch die äußeren Dinge zerstreut sind, müssen wieder gesammelt werden und der inneren aufbauenden Arbeit dienen.“ (Maria Montessori)

„Um die Außenwelt kennen zu lernen und sich in ihr zurecht zu finden, bedarf das Kind einer Ordnung, die einen Teil seines Lebens ausmacht und die es verteidigt, wo es nur kann.“ (Maria Montessori)

c) Genaue Beobachtung ist die wichtigste Eigenschaft des guten Erziehers. Er kann sie am besten vom Kind selbst lernen.

„Schon beim allerersten Unterricht gilt es, die Selbstbeobachtung und Selbstarbeit des Kindes als Erziehungsmittel für das Kind und als Richtschnur für seine eigene Beobachtung desselben zu gebrauchen.“ (Ellen Key)

„Erwachsene, welche ein kleines Kind auf den Arm nehmen, ohne zuvor den Ausdruck seines kleinen Gesichts zu beachten, oder die mit ihm spielen oder es schaukeln, ohne sich darum zu kümmern, was das Kind eigentlich möchte, stören es vielleicht bei einer wichtigen Aufbauarbeit. Ein kleines Kind muss alles Neue aufmerksam und lange betrachten, sei es das Gesicht eines neuen Menschen oder sei es irgendein Gegenstand.“ (Maria Montessori)

d) Die ideale Schule lässt Raum für eigene Entdeckungen und eigene Arbeit; sie bevormundet nicht, sie kaut nicht vor, sie erleichtert nicht den Zugang zu vorselektiertem Wissen, sondern befähigt Kinder, eigene Eroberungen zu machen.

„Der Lehrer wird eigene Beobachtungen notwendig machen; er wird die Schüler zwar bei der Wahl der Bücher wie bei der Art, zu arbeiten, leiten, aber nicht zuerst seine Beobachtungen, Urteile und Kenntnisse in der Form von Vorträgen, Präparationen und Experimenten geben. Zuweilen wird er, indem er unvorbereitet ein mündliches oder schriftliches Referat verlangt, sich vergewissern, wie gründlich der Schüler in den Gegenstand eingedrungen ist; ein anderes Mal, wenn er den Schüler dafür reif weiß, eine Zusammenfassung, einen Gesamtüberblick über den Gegenstand geben, einen erwärmenden und weckenden Eindruck als Lohn für die selbständige Arbeit; schließlich wird er auf den eigenen Wunsch der Schüler Prüfungen vornehmen. Aber seine wesentliche Arbeit wird darin bestehen, den Schüler zu lehren, seine eigenen Beobachtungen zu machen, seine eigenen Aufgaben zu lösen, seine eigenen Hilfsmittel zu finden – in Büchern, Lexika, Karten u. dgl.; sich selbst in seinen Schwierigkeiten zum Siege durchzukämpfen und so den einzigen sittlichen Lohn für seine Mühen zu erlangen: eine erweiterte Einsicht, eine errungene Stärke!“ (Ellen Key)

„Die frühere Schule, mit ihrem Auswendiglernen weniger Gegenstände, mit ihren oft schlechten Lehrern – bei denen man schlafen oder schwindeln konnte – mit ihrer relativen, um das Latein konzentrierten Einheitlichkeit, erscheint uns barbarisch. Aber sie war unschädlicher für die Persönlichkeit als die jetzige mit ihren gründlichen Präparationen, ihren interessanten Lektionen, ihren vervollkommeneten Methoden, ihren ausgezeichneten Lehrern, die dem Schüler jedes Steinchen aus dem Wege räumen und ihm seine geistige Nahrung so schmackhaft bereitet wie möglich geben, ja sogar schon gekaut! Diese gute Schule ist es, die durch die Übertreibung der Vielfältigkeit den Grund zur Nervosität unserer Zeit legt und durch die dort herrschende geistige Trägheit die Negativität unserer Zeit verschuldet!“ (Ellen Key)

„Wollen Sie Wissen vermitteln, Wissenschaft? Warten sie nicht, bis die jungen Menschen fünfzehn oder achtzehn Jahre alt sind und zur Universität gehen. Bereiten Sie sich vom frühesten Alter an darauf vor, und die Wissenschaft wird im Laufe des Lebens immer weiter wachsen, und so wird die Menschheit harmonischer sein.“ (Maria Montessori)

e) Kinder sind gleichwertige Menschen, aber grundlegend anders als Erwachsene. Beide können voneinander lernen.

„Dadurch, dass die Menschen all dieses in ganz neuer Weise fühlen werden, da sie es alles im Lichte der Religion der Entwicklung sehen, wird das zwanzigste Jahrhundert das Jahrhundert des Kindes werden. Es wird es in zweifacher Bedeutung: in der, dass die Erwachsenen endlich den Kindersinn verstehen werden, und in der anderen, dass die Einfalt des Kindersinns auch den Erwachsenen bewahrt werden wird. Dann erst kann die alte Gesellschaft sich erneuen.“ (Ellen Key)

„Wir haben erkannt, dass es sich um zwei verschiedene Formen des menschlichen Lebens handelt. Das Kind trägt nicht die verkleinerten Merkmale des Erwachsenen in sich, sondern in ihm wächst sein eigenes Leben, das seinen eigenständigen Sinn hat. ... Das Reifen des Menschen im Kinde ist eine Art neuer Schwangerschaft, die länger währt als die Schwangerschaft im Mutterleib, und das Kind allein ist der Bilder seiner Persönlichkeit.“ (Maria Montessori)

f) Kinder sind unsere Zukunft

„Dann wird man einsehen, dass jeder kleine Stein, mit dem man die spiegelnden Tiefen im Geiste des Kindes bricht, durch Jahrhunderte und Jahrhunderte in immer weiteren Ringen seinen Einfluss verfolgen wird! Durch unsere Väter sind wir ohne unseren Willen und unsere Wahl bis in den tiefsten Grund unseres eigenen Wesens schicksalsbestimmt geworden. Durch die Nachkommen, die wir uns schaffen, können wir in gewissem Masse als freie Wesen die zukünftigen Schicksale des Menschengeschlechtes bestimmen!“ (Ellen Key)

„Wir sind bei unserer Arbeit nicht von psychologischen Studien ausgegangen, aber unsere Arbeit hat uns zu einer großen Entdeckung geführt. Wir haben das normale Kind gefunden. Das Kind, das, wir normal nennen, ist organisch verknüpft mit den Uranfängen seines eigenen Lebens, und sein ganzes Wesen, das sich im Stadium der Entwicklung befindet, ist durch ein inneres Gleichgewicht in Harmonie gebracht.“ (Maria Montessori)

„Die Erziehung muss dem Kind nicht nur helfen bei der Erfüllung der großen Aufgabe, Mensch zu werden, sondern sie hat die physische und psychische Gesundheit der werdenden Menschheit in der Hand.“ (Maria Montessori)

(M)EINE BILDERBUCH-PHILOSOPHIN:

MARTHA NUSSBAUM

Man ist geneigt, sich akademische Philosophen als geruhsame Persönlichkeiten vorzustellen. Vom Normalmenschen unterscheiden sie sich allein dadurch, dass sie denken, und zwar beruflich. Aber da wir alle denken, mehr oder weniger, ist man auch geneigt anzunehmen, dass sie sich nicht besonders stark unterscheiden vom Normalmenschen (wir alle haben einen inneren Normalmenschen. Sonst könnten wir ja keine Abweichungen davon erkennen). Sie führen ein eher geruhames Leben in geschützten Universitätsräumen, fliegen gelegentlich zu philosophischen Kongressen und schreiben Bücher, die, mehr oder weniger, niemand liest. Nur einige von ihnen bringen es zu einer gewissen Berühmtheit, meist mit einem einzelnen Begriff, der handlich kam, oder mit einer steilen These, die einen kleineren *shitstorm* anfachte. Und wenn man sich diese Ausnahmen genauer anschaut, sieht man (das gleiche gilt im Übrigen für Autoren und schreibende Frauen): Das sind gar keine Normalmenschen, sondern Persönlichkeiten! Sie haben ein Leben, und nicht nur eine Veröffentlichungsliste! Na gut, keine große Erkenntnis. Aber ab und zu muss man auch das Selbstverständliche entdecken und begründen.

Und so entdeckte ich also Martha Nussbaum. Martha Nussbaum ist eine Bilderbuchphilosophin; also ein Ideal, ins Leben versetzt so weit das eben möglich ist mit Idealen. Die Frau ist 75 Jahre alt, gertenschlank, mit strahlend blauen Augen in einem Gesicht, das immer noch umrahmt wird von blonden Wellen, was aber gar nicht falsch aussieht. Sie ist stets sorgfältig gekleidet, sie kann sowohl sportlich-leger als auch klassisch-weiblich; sie hat Lieblings-Designer, sie geht shoppen, sie trägt High Heels oder barfuß. Sie kann all das, kein Problem; sie ist *Sex and the City*, für die intellektuell anspruchsvolle und reifere Frau. Alle Fotos von ihr im Internet sind gekonnt gestylt; viele davon sind von berühmten Fotografen gefertigte *Personality-shots* und ausstellungsreif. In den dazu gehörigen *personality peaces*, auch von ihnen stellt das Internet eine große Menge zur Verfügung, gesteht sie sorglos, dass sie sich Botox in die Denkerstirn spritzen lässt und kleine Altersdefekte auch chirurgisch entfernen lässt. Sie will, das sagt sie deutlich, eine attraktive Frau bleiben, das ist sie vor allem sich selbst schuldig, und Alter sollte nichts sein, womit man sich rausredet. Sie läuft und hebt Gewichte, jeden

Morgen eine Stunde; dann singt sie Opernarien, gekonnt, geschult. Wenn er sie wirklich kennenlernen wolle, so lässt sie einen *personality*-Reporter wissen, dann solle er kommen und sie singen hören. Es ist ihr Weg, Emotionen zu zeigen; denn Emotionen –

– aber nein, kommen wir noch nicht zu ihrer Philosophie, obwohl alles bisher Gesagte natürlich schon Philosophie ist. Aber wer nun meint, das sei doch typisch, bei einer Frau als Philosophin so lange über das Aussehen zu reden – *spricht Jürgen Habermas über seinen Friseur? Prahlt Peter Sloterdijk mit seinem Rennrad-Training?* (na gut, gelegentlich) –, hat noch nichts von weiblicher (Bilderbuch-)Philosophie verstanden, sondern plappert die üblichen feministischen Phrasen daher, die unsere Bilderbuchphilosophin publikumswirksam zerrissen hat; wofür sie natürlich angefeindet wurde. Aber Martha Nussbaum ist überzeugt, dass genau das die Aufgabe der Philosophie, und vor allem: der Moralphilosophie, ihres akademischen Spezialfaches, sein sollte: öffentliche Diskurse anzuregen und zu steuern; Widersprüche zu ertragen und in einer echten Diskussion auszutragen; für mehr Gerechtigkeit in der Welt zu sorgen, und zwar konkret, hier und jetzt und vor allem dort, wo es bitterer nötig ist als im Luxusmilieu staatsfinanzierten Luxusdenkens (Feminismus ist Bekämpfung von Genitalverstümmelung und Bildungsnotständen, nicht sprachlich verkleisterte Identitätspolitik von weiblichen Eliten).

Aber natürlich ist Martha Nussbaum selbst ein Produkt genau dieses Milieus. Sie ist in einem elitären Haushalt in einer elitären Gegend aufgewachsen, hat Eliteschulen und Eliteuniversitäten besucht und so ziemlich jeden akademischen und philosophischen Preis erhalten, den man nur erhalten kann; wenn es jedes Mal einen Orden dafür gäbe: Das Kleid ist noch nicht erfunden, dass diese Last tragen kann. Sie war die Musterschülerin, von früher Jugend an, der Augenstern des intellektuell ambitionierten Vaters, die Lieblingsschülerin großer Männer und gelegentlich sogar Frauen. Und sie hat es wahrscheinlich gewollt und genossen, in jeder Minute eines rigoros durch organisierten Lebens, das geprägt ist von einer über alles hinweggehenden Disziplin des Machens, Könnens und Wollens. Jedes Jahr schreibt sie ein Buch, in einem leichten, eleganten und doch präzisen, packenden, mitnehmenden Stil fern des akademischen Jargons; das Feuilleton liebt sie dafür, zu Recht. Hier ist eine, die niemals sagt: Ich bin ein Opfer – obwohl sie gelegentlich durchaus sexistischer Anmache und Benachteiligung ausgesetzt

war. Die Anekdote, die dazu allenthalben kolportiert wird, ist so schön und tief-sinnig, dass sie auch hier erzählt werden muss: Bei ihrer Aufnahme als erste Frau also in die „Society of Fellows“ in Harvard habe ein Fellow vorgeschlagen, da nun einmal keine weibliche Form von „Fellow“ existiere und offensichtlich auch keine erdenklich war, sie doch als „hetaira“ zu benennen – und das war wahrscheinlich als Kompliment gemeint: Denn Martha Nussbaum war und ist eine schöne, sexuell attraktive Frau von hohem Unterhaltungswert für gebildete Männer. Aber ihre Rache ist subtiler, sie sucht sich nämlich selbst gezielt Männer mit hohem Unterhaltungswert als erotische Objekte; und die illustre Reihe ihrer Lebenspartner dokumentiert, dass die Schwelle dabei ziemlich hoch hängt.

Sagten wir schon, dass sie nicht nur Philosophie studiert hat und den gesamten akademischen Kanon klassisch-abendländischer Autoren nicht nur gelesen, sondern auch verstanden und in gewisser Weise: modernisiert hat? Sie kann Aristoteles *und* Platon (die meisten Männer-Philosophen können entweder Aristoteles oder Platon); die Stoiker liegen ihr am Herzen und formen ihr Leben und Schaffen, aber auch zeitgenössische Denker werden bedacht (in strengerer Auswahl: Dekonstruktivisten insgesamt hält sie für durchaus entbehrliche Professoren der Parodie, insgesamt, eine selbsternannte Elite im schlechtesten aller möglichen Sinne). Sie hatte aber zunächst in Alphilologie promoviert und nicht nur die griechischen Tragödien gelesen und weitergedacht, sondern anschließend auch Schauspielerei studiert (das ist praktische Philosophie, yep!). Sie ist, anlässlich ihrer ersten Ehe, zum Judentum konvertiert und bleibt ihm bis heute treu; natürlich ist sie eine Atheistin. In dieser Ehe wurde ihre einzige Tochter geboren – in einer außerordentlich leichten Geburt, die sogar die Ärzte in Verwunderung versetzt haben soll; sie wollte aber nur möglichst wenig Arbeitstage verlieren. Und es gehört zur schwach ausgeprägten, aber dann doch unerlässlichen Tragik ihrer Existenz, dass diese einzige Tochter, eine engagierte Tierrechtlerin, die auch ihre Mutter von der Dringlichkeit dieses Themas überzeugen konnte, vor ihr starb, an einer Krankenhausinfektion.

Sie ist weit gereist in ihrem Leben, und nicht nur zu Philosophenkongressen. Eine Liebesbeziehung zu einem indischen Philosophen öffnete ihr die Augen für die sehr realen Probleme der anderen Welten auf diesen Planeten; seither arbeitete sie mehr als jemals zuvor an der praktischen Beseitigung von Ungerechtigkeit und

Benachteiligung, wo auch immer und gegen wen auch immer sie sich äußert. Von Anfang an war ein Generalthema ihrer eigenen Philosophie die Rolle von Emotionen im Denken; starker Emotionen, handlungsleitender Emotionen wie Scham und Ekel, Ärger und Wut, die man nicht verleugnen darf, weil sie da sind, moralische Urteile des Körpers vor aller Reflexion, deshalb aber nicht: jenseits der Rationalität einer Analyse. Sie denkt Philosophie immer vom Körper her, aber es ist kein „wildes“ Denken, keine Verleugnung der Vernunft, sondern: die Rekonstruktion einer anderen Vernunft. In ihr haben auch positive Emotionen eine wichtige Funktion: das Staunen, das Mitgefühl, die besser handlungsleitende Empörung, die den Funken mitbringt, der nötig ist, damit Philosophie wirklich praktisch wird. Und damit ist nicht gemeint, dass nur darüber geredet wird, dass Philosophie nun endlich praktisch werde: Nein, es meint, dass sich die Philosophin auch in Gremien, Funktionen, Organisationen begibt, in denen Gerechtigkeit gemacht wird. Und gemacht wird sie, auch das ist ihr praktisch wichtig, in Rechtssystemen; weshalb man auch hier als praktische Philosophin mitspielen muss, wenn man gefragt wird, und urteilen, in einem ganz konkreten Sinn.

Wenn sie aber über Gerechtigkeit spricht, dann meint sie nicht, wie so oft in akademischen Menschenrechts-Diskursen, eine Art Generalanspruch auf einklagbare Grundrechte hoher Abstraktionsebene (Menschenwürde, Meinungsfreiheit und dergleichen, was sich Intellektuelle halt unter Freiheit vorstellen, die noch nie gehungert haben). Oder eine Garantie auf Lebensglück und immerwährenden Wohlstand in einer kommoden Demokratie. Nein, ihr zentraler Begriff ist der der „Fähigkeit“, und das ist etwas anderes als ein Recht. Eine Fähigkeit ist eine Möglichkeit; eine Anlage, die entwickelt werden kann, unter verschiedenen äußeren Bedingungen; und Gerechtigkeit heißt, dafür zu sorgen, dass diese äußeren Bedingungen – so gut wie eben möglich gegeben sind, und das für alle gleichermaßen. Der Mensch will leben und essen, er will wohnen und sein Eigentum geschützt sehen; sie will aber auch spielen und sich ausdrücken und mit seinesgleichen zusammenkommen; er und sie wollen sich, vielleicht ist das das beste Wort: entfalten, zu einer möglichst intensiven wie extensiven Pracht und Fülle, zu Lebensfreude und Wohlstand gleichermaßen. Und das für alle, inzwischen sogar: für Tiere. Inklusiver kann man nicht werden.

Das aber führt uns zu dem, was Martha Nussbaum vielleicht am meisten antreibt, von innen heraus; man könnte es ihr Lebens-thema nennen, und wie immer wurzelt es in einem Trauma (wenn auch einem eher leichten, zugegeben). Denn wenn unsere Bilderbuch-Philosophin an irgendetwas leidet (natürlich leidet sie an vielen Dingen, wie jeder vernünftige Mensch; aber sie jammert nicht, sondern macht Philosophie daraus), dann ist es das wohl: ihre Privilegierung. Die unendliche Eliten-Schuld. Das Trauma der ewigen Musterschülerin, die es immer guthatte, die alle ihre Fähigkeiten entfalten durfte, unendlich gefördert, vielfach gelobt, sogar, allem Anschein nach: sehr geliebt. Und deshalb muss man arbeiten, diszipliniert, in allem, was man anfängt und dann weitermacht, aus Überzeugung und aus Können. Man hat all diese Fähigkeiten, und sie sind – eine Fähigkeit und eine Verpflichtung. Man will und man kann und man soll Joggen und Opernarien singen, Designer-Kleider kaufen und Philosophie-Preise gewinnen und für die Rechte der Frauen, der Tiere und der Andersmeinenden eintreten. Aber man muss arbeiten dafür, jeden Tag, damit man: das, was man *ererb*t hat von seinen Müttern und Vätern, am Ende *besitz*en darf (eines derjenigen Goethe-Zitate, das einen als junger Mensch in den Wahnsinn treibt: Wovon redet der Mann eigentlich? Und irgendwann hat man es dann erworben und besitzt es. Das nennt man ‚kulturelle Aneignung‘). Man muss weiter das Richtige tun, weil man es als das Richtige erkannt hat, auch wenn, seien wir ehrlich: man dafür selten geliebt wird. Man bekommt allenfalls Preise.

Warum eine Philosophin jemals in Rente gehen sollte, ihren öffentlichen Beruf niederlegen, das tägliche Denken einstellen – das will Martha Nussbaum nicht zu Kopfe gehen; wo man doch jeden neuen Tag älter, anders, neuer denken kann? Man hört doch auch nicht auf zu singen, nur weil die Stimme verstummt. Schauspielerin, Altphilologin, Moralphilosophin, Hetäre, Menschenrechtsanwältin, Tierrechtsadvokatin, Humanistin, Feministin, Jüdin, Mutter – Martha Nussbaum ist all das und wahrscheinlich noch vieles mehr – eine und meine ganz persönliche Bilderbuch-Philosophin eben.

VOM TREIDELN UND ANDEREN ZAUBEREIEN.

Juli Zehs Poetik-Vorlesung

Es ist, als ob man einem Zauberer dabei zuschaut, wie er seine Tricks erklärt. Es ist aber eine Zauberin, auch wenn das in diesem speziellen Fall ziemlich egal ist, denn der Effekt ist der gleiche: Man stellt sich ziemlich schnell fest, dass man es selbst trotzdem nicht hinkriegen würde; jedenfalls nicht ohne jahrelange Übung und einen gewissen, wahrscheinlich angeborenen Sinne für – nun ja, die Magie des Alltäglichen und die Zauberkraft der Sprache? Nein, Schreiben nach der Lektüre von Juli Zehs Poetik-Vorlesungen *Treideln* ist schmerzhaft. Man fühlt sich klein und dumm, wie eine der vielen Figuren, die in diesen Poetik-Vorlesungen auftauchen als schlechte Beispiele für den sekundären Umgang mit Literatur. Aber andererseits war die Lektüre sehr, sehr lustig. Und sehr, sehr aufschlussreich für alle, die sich nicht nur für Schreiben, sondern auch für Lesen und die Literatur insgesamt (die etwas anderes ist als das Schreiben, wie wir lernen) und darüber hinaus für alle Arten von Lebensklugheit und intellektueller Großzügigkeit und sprachlicher Brillanz interessieren. Also, überwinden wir den inneren Minderwertigkeitskomplex! Bekennen wir uns zur eigenen Zweit- und Dritt- und Viertrangigkeit, stehen wir dazu, Bannerträgern des Sekundären, Nachgetragenen im literarischen Betrieb zu sein! – und versuchen mit schwereren Fingern und in ungeschickteren Sätzen zu erklären, warum man diese Poetik-Vorlesungen lesen sollte, auch wenn der Titel etwas fremdartig ist und das Genre – naja, eher akademisch-abschreckend! Es ist aber nicht nur eine Poetik, sondern auch eine Anti-Poetik; und ein Roman, und eine Satire, garniert mit Geschichten aus dem eigenen Leben und dem Leben fiktiver Romanfiguren (die Doppelung ist beabsichtigt). Es ist –

Aber beginnen wir von vorn: *Treideln* – so heißt das Buch, und sein Anlass ist die Einladung der Frankfurter Goethe-Universität an Juli Zeh, Autorin und Verfassungsrichterin in Brandenburg, in der renommierten Reihe ihrer Poetik-Vorlesungen zu sprechen (oder, um mit Juli Zeh zu sprechen: Herta Müller war auch schon da, und das ist das Argument jedes Verlegers dafür, eine solche Einladung einzunehmen: „Herta Müller war auch schon da!“ Wie der sagenhafte Igel, dem der arme Hase immer nur hinterhersprinten

kann). Aber jetzt sind wir schon wieder vorgesprintet, denn eigentlich wollten wir noch ein wenig beim Titel verweilen: „Treideln“ – was ist denn das? Altertümliches Wort, auf jeden Fall. Vielleicht sehen einige von uns, die Älteren wahrscheinlich, ein recht idyllisches Flussufer vor dem inneren Auge, ein noch nicht maschinenbetriebenes Schifflein schwimmt darauf, und am Ufer ziehen es Pferde stromauf. Oder Menschen. Dazu ein paar *fun facts*, Wissen von *Wikipedia*: Uralte Kulturtechnik, schon in Mesopotamien nachweisbar; nach der Abschaffung der Todesstrafe durch die aufgeklärten Monarchen des 18. Jahrhunderts auch gern als Strafe verhängt! Heute wandert die Menschheit auf alten Treidelpfaden und freut sich des ruhig fließenden Gewässers. Goethe kannte das Wort noch nicht, in der Literatursprache ist es, wie eine oberflächliche Recherche zeigt, praktisch nicht vorhanden; das *Digitale Wörterbuch der Deutschen Sprache* zeigt in der Häufigkeitsstatistik von 1600 bis 2000 praktisch eine *flatline* knapp über 0. Treideln, also: Ist vergessen. Klingt aber hübsch, zweifellos; hat etwas Onomapoetisches, also: simuliert die Tätigkeit, die es bedeutet, wenn auch ins Verniedlichende gewendet: eine langsame, schlendernde, gleichwohl zielgerichtete Tätigkeit unter Kraftanstrengung. Das Schiff bewegt sich, mühevoll, stromaufwärts (stromabwärts fährt es von alleine). Außerdem heißt so eine Romanfigur, erfunden von Juli Zeh, nämlich Karl Treidel; geplant als Titelheld eines Romanes, doch leider – verstorben vor der Zeit; die Poetik-Vorlesungen enden aber mit einem kleinen Hoffnungslicht (denn das, so Juli Zeh, stellt sie immer auf in ihren häufig düster endenden Texten, es sieht nur keiner): „*Treidel ist tot. Es lebe das Treideln!*“

Treideln wir also ein wenig mit ihr! Ziehen wir an den schweren Leinen einer Poetik, die gleichzeitig eine Anti-Poetik sein will und uns im Wesentlichen dabei zuschauen lässt, *live* und ungewaschen, wie die Autorin scheitert an den ihr auferlegten Lasten. Sie will keine Poetik-Vorlesung verfassen, weil sie das Schreiben von theoretischen Aufsätzen über das Schreiben von Literatur für Zeit- und Ressourcenverschwendung hält: „*Poetik ist, wenn man eine Schreibkrise hat. Wenn man mangels Stoff zum Schreiben am liebsten übers Schreiben schreibt*“. Sie kämpft darum mit ihrem Verleger: „*das kannst du vergessen. Kommt nicht in Frage. Man ist entweder Autor oder Poetikbesitzer. Ich bin doch nicht mein eigener Deutsch-Leistungskurs. Ohne mich!*“ Sie wechselt liebevolle, aber entschiedene Noten darüber mit ihrem ebenfalls schreibenden Ehemann, dem „Chef“, gezeichnet mit

„dein Vorzimmer“; er schenkt ihr einen E-Book-Reader und damit die Idee sowohl für den Treidel-Roman als auch für die Poetik-Vorlesung, die keine Poetik-Vorlesung ist, sondern ein Dokumentarfilm über das Nicht-Verfassen (und Verfassen) einer Poetik-Vorlesung. Zwischendurch schreibt sie Briefe an die Abfallberatung des Landkreises Mittelbrandmark und scheitert bei dem Versuch, eine dringend benötigte zusätzliche blaue Tonne zu bekommen (*„Ich versichere Ihnen, gern auch eidesstattlich: Vom Glauben bin ich längst abgefallen. Ich habe Logik, Gerechtigkeit und Sinn als menschliche Bedürfnisse erkannt, denen niemals ein realer Zustand entsprechen wird. Ich bin Atheistin, Skeptizistin, manchmal Solipsistin. Ich brauche keine Abfallberatung. Auch keine Nachhilfe in Weltschmerz. Sondern nur eine zweite blaue Tonne. Bitte“*). Oder sie schreibt an die Deutsche Bahn und an Hoteldirektionen, beides Institutionen, die Handlungsreisende in Sachen Kultur definitiv in den Wahnsinn treiben können und die gegen jegliche Beschwerde bekanntlich vollständig immun sind. Oder sie beantwortet Briefe, die sie im Auftrag des Erzengels Gabriel dazu auffordern, Präsident Obama umzubringen; oder sich für ein Foto-Shooting der Weihnachtskrippe zur Verfügung zu stellen (*„Leider muss ich kurz vor dem geplanten Shooting zu einer dringenden Weltumsegelung aufbrechen und bin erst am Sankt Nimmerleinstag zurück“*). Oder sie schreibt an die Gesellschaft für Sprache und Gesellschaft, die um die Verwendung des Isogramms des Jahres (Isogramm, ein total nützlich-unnützes Wort: ein Wort, in dem jeder verwendete Buchstabe nur einmal vorkommt) in ihrem nächsten Roman bittet – eine Anfrage, die die Autorin zunächst unter energischen Hinweis auf die Freiheit der Kunst ablehnt, um sie dann nach Angebot eines Honorars von 500 Euro freudig anzunehmen und gleich noch ein paar schöne Exemplare zum Verkauf anzubieten: *„Zylinderkopfwachstum, Malzmbiskyduftproben, Windbachverstopfung“*. Sie scheitert auch beim Versuch, die deutsche Steuergerechtigkeits-Logik (kein Isogramm, leider) zu verstehen, die es ihr nahelegt, ein möglichst teures, maximal umweltschädliches Auto zu kaufen, weil man es so gut von der Steuer absetzen kann, während Hunde- oder Pferdefutter oder Kosten für den Unterhalt eines Ehemannes, so nötig dieses alles zur Ausübung einer verdienstvollen Autorentätigkeit sein mag, nicht absetzbar sind. Umfragen, Einladungen zu Vorträgen vor Deutsch-Leistungskursen, Interviewanfragen, noch mehr Interviewanfragen, dazwischen mal wieder die Uni Frankfurt: Nein, Frau Zeh weiß wirklich noch nicht. Sie wird sich aber äußern, gewiss!

Das ist das satirische Teil, und das liest sich von alleine und geht runter wie Malzwhiskyduftproben (ha!). Der anti-poetisch/poetische Teil hingegen findet im Wesentlichen in der Email-Korrespondenz mit drei Personen statt: einer Germanistin namens Wanda, die auch Gedichte schreibt und gern einen Roman schreiben möchte; einem ehemaligen WG-Mitbewohner namens Holger; und vor allem einem ungenannten Kumpel, genannt „alter Schwede“, Mitstudent am Leipziger Literaturinstitut und noch ein Autor. Mit diesem Trio werden nach und nach alle – nein, nicht alle „relevanten“, sondern ganz altmodisch: alle wesentlichen Fragen und Probleme des Autorendaseins aufgearbeitet; aber nicht theoretisch-trocken, sondern in unterschiedlichem Ton und in unterschiedlicher Abstraktionshöhe oder -tiefe, und schließlich: immer bezogen auf die Praxis des Lebens, zu der die Literatur die Theorie ist. Das ist nämlich einer der poetischen Grundsätze schlechthin, er wird von Juli Zeh einem ungenannten „guten Freund“ zugeschrieben, und er lautet, noch einmal zum Mitschreiben und an die Kühl-schranktür hängen (notfalls auch an den Bildschirm): „*Literatur ist die Theorie der Praxis*“. Der Satz ist vertrackter als er klingt, aber er ist – wahrscheinlich wahr, soweit Sätze überhaupt wahr sein können. Die Praxis – des menschlichen Lebens, des Daseins auf dieser Welt – hat eine Theorie; aber sie ist in der Literatur zu finden, und nicht dort, wo man sie eigentlich suchen würde (in der Philosophie, der Psychologie, der Geschichte oder wo sonst der Mantel der Abstraktion weht).

Der Autor jedoch, die Schriftstellerin – schreibt. Das kann man lernen, zum Beispiel am Deutschen Literaturinstitut; auch wenn man dabei gelegentlich das Falsche lernt (Beispiele zuhauf im Text). Man macht sowieso jede Menge Fehler dabei, man produziert mehr für die Schublade als für die Druckerpresse (auch Treidel wird in der Schublade landen, nicht aber das Treidel-Prinzip). Man leidet dabei, weil Schreiben immer peinlich ist (Beweis aus der Selbsterfahrung) und fühlt sich die ganze Zeit wie ein Zauberer, dessen Tricks jeden Moment enthüllt werden können (dazu könnte man auch Thomas Mann zitieren, was Juli Zeh gern tut, und immer genau haarscharf auf der Grenze, dass man nicht weiß, ob es ein echtes oder ein falsches Zitat ist). Schreiben macht keinen Spaß; aber das Autorendasein zwischen Vortragsreise, schlechten Mittelklassehotels, unzuverlässigen Zügen, in denen man sich „Frustbeu-

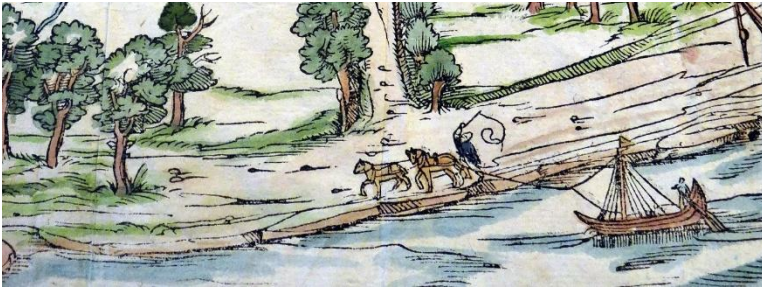
len“ holt, und Interviewanfragen, Interviewanfragen, Interviewanfragen ist der Preis dafür, dass man – ein freier Mensch bleiben darf, in Grenzen. Und deshalb auch seine Meinung sagen darf, zu politischen Themen und überhaupt zu allem, wozu man eine begründete Meinung haben kann.

Das verdient ein längeres Zitat, weil es so un-selbstverständlich geworden ist: Der Autor „ist kein Berufspolitiker, kein Berufsjournalist, kein Berufskommunikator, kein Berufsexperte. Deshalb verfügt er auch nicht über spezielle Insider-Informationen oder besonderes Fachwissen. Er sitzt einfach da, strengt seinen Verstand an und schreibt einen Beitrag, sagen wir, über den Zustand der deutschen Medienbranche. Der Autor besitzt also den seltenen Fall einer unabhängigen Stimme. Er denkt und spricht als normaler Bürger. ... Die Delegation von kritischem Bewusstsein an die Befugten der Expertokratie ist heutzutage wahrscheinlich die häufigste Form von selbstverschuldeter Unmündigkeit“. Aber, um dem verbreiteten Missverständnis vorzubeugen, das Juli Zeh gern dem archetypischen Oberstufen-Lehrer im Deutsch-Leistungskurs eines deutschen Gymnasiums (wir vermuten ein gewisses Trauma und können es nachvollziehen) zuschreibt: Der Autor hat keine Botschaft in seinen literarischen Texten versteckt. Er will uns damit nicht „etwas sagen“. Wenn sie etwas sagen will, schreibt sie, notfalls, einen Essay, der dann immer noch missverstanden werden wird.

Warum dann aber Literatur? Das ist eine Frage, die jede Poetik, selbst wenn sie gleichzeitig eine Anti-Poetik ist, beantworten muss. Und damit kommen wir zurück zur Literatur als „*Theorie der Praxis*“. Denn Juli Zeh schlägt vor – und es ist eine plausible Annahme, die gerade in der Hochkonjunktur des „Narrativ“-Begriffs recht hübsch illustriert wird –, dass die Fähigkeit des Menschen, Geschichten zu erzählen, angeboren sei: „*Vielleicht ist es dieser narrative Sinn, der den Menschen wahrhaft vom Tier unterscheidet, denn Sprache als bloßes Kommunikationsmittel kommt auch in der Tierwelt vor. Der Mensch aber trägt ein Muster in sich, nach dem er Geschichten baut.*“ Alles Erzählen ist eine „*Erinnerungstechnik*“; es ist diejenige Technik, nach der wir uns den Sinn in unser Leben hineindenken: „*Wenn wir nun wissen, dass narratives Erinnern der Herausbildung einer Biographie und damit der Entstehung unserer Persönlichkeit dient ..., wenn wir also in aller Kürze sagen können: ‚Ich dichte, also bin ich‘ – dann ist Erzählen ein Trainingsprogramm in Sachen Menschwerdung und die Literatur ein Fitnesscenter, in dem wir unsere narrativen Erinnerungsmuskeln stählen, um zu möglichst kunstvoller*

Selbsterschaffung in der Lage zu sein“. Lügen die Dichter? Ach, wir alle lügen, immerzu, am meisten lügen wir, wenn wir ganz überzeugt sind, die Wahrheit zu sagen (wie der berühmte „Knallzeuge“ vor Gericht, aber das möge jede selbst nachlesen). Wir alle sind unsere eigenen Romanfiguren. Identität ist eine Fiktion. Aber wir brauchen sie, um leben zu können.

Das als Hoffnungs-Lichtlein zum Schluss. Ist es eines? Gibt es uns genug Licht und Kraft, um Weitertreideln zu können? Voltaire würde sagen, dass wir lieber unseren Garten umgraben sollten. Juli Zeh würde sagen, dass sie jetzt die Pferde füttern muss. Die Autorin sagt – dass der Blog jetzt aus ist und ein Abendessen gekocht werden muss!



XII. EPILOG
EINE NEUE MYTHOLOGIE
WEIBLICHEN SCHREIBENS



Mosaik: Bellerophon besiegt die Chimäre

GELEGENHEITSSCHREIBEREI, WEIBLICH: VON PEGASUS ZU ARIEL

Wie ist das eigentlich, wenn einen die Muse küsst? Ach, wenn sie es doch nur täte! Ein zärtlicher Kuss, hingehaucht auf die Dichterin-stirn, und die Worte fließen einem nur so aus der Feder, und während man sich noch den Schweiß von der Stirn wischt, erscheint schon ein perfekter Text auf dem Papier, wortstark, geistvoll, lustreich. Aber irgendwie bleibt die Szene immer eine Männerphantasie und lässt sich nicht so recht ins Weibliche mutieren: Die Musen sind traditionell reizvolle junge Damen, zumeist wenig bekleidet; sie zeigen sich beim Tanze in den vorteilhaftesten Stellungen, sie flechten neckische Kränze, und schon die Idee, dass sie dann Sappho oder Elfriede Jelinek damit bekränzen könnten – lieber nicht (das gilt aber auch für die Mehrzahl der schreibenden Männer). Lassen wir die Küsse vielleicht doch besser dort, wo sie hingehören – in der Liebe, in der Jugend, wo die Lippen noch voll sind und der Funke fliegt, ohne sich in Worte vergrößern zu müssen.

Oder ist es doch die direkte göttliche Inspiration, die mit übermenschlichem Feuer sich in die Seele des Dichters ergießt und ihn zu den kühnsten Schöpfungen begeistert? Ach, wenn man doch daran glauben könnte, wenigstens an eine Art Genius-Placebo! Ersatzweise haben Generationen religiös unbegabter Dichter versucht, den göttlichen Rausch durch weltliche Rauschmittel zu induzieren – was gelegentlich sogar funktionieren soll. Allerdings zeigen die solcherart empfangenen Geisteskinder häufig deutliche Spuren ihrer eher wüsten Zeugung und müssen, bevor man sie öffentlich vorzeigen kann, von allerhand Geburtsschleim gereinigt werden. So manches überlebt diesen Prozess nicht; nicht alles, was nahe am Wahnsinn ist, ist deshalb schon Dichtung.

Und dann kam Pegasus. Für die Griechen war Pegasus eigentlich nur ein ganz normales mythologisches Vieh, geboren aus ihrer ungebremsen, vor delikaten Vermischungen nicht Halt machenden mythischen Phantasie: als Sohn des Meeres- (und im Zweitberuf Pferde-)gottes Poseidon und der schlangenköpfigen Medusa, entsprang er, als der Heros Perseus die männerverderbende Ex-Schönheit köpfte, ihrem Haupte als geflügeltes Pferd. Anschließend machte er sich auf dem Weg zum Olymp und stellte sich Zeus als

Donner- und Blitzbote zur Verfügung. Auf einer seiner Botentouren erschuf er, eher beiläufig, mit einem halbgöttlichen Huftritt die Musenquelle Hippokrene auf dem Musenberg Helikon – deren Genuss künftig, siehe oben, die Dichter zu ihren schönsten Phantasien beflügeln sollte. Pegasus jedoch wurde am Brunnen überrascht und gezähmt von Bellerophon, der ihn als Schlachtross brauchte, um die Chimäre zu besiegen.

Die Chimära, ein weiteres mythologisches Ungeheuer, konnte es durchaus mit Pegasus aufnehmen: Ihr Löwenkopf saß auf einem Ziegenkörper, der in einem Drachen-Schlangen-Schwanz endete. Offensichtlich durfte man ein solches Monster nicht leben lassen, obwohl etwas unklar bleibt, was sie eigentlich verbochen hatte; aber im Mythos gibt es Monster in erster Linie, damit Helden sie töten können, weil das eben der Stoff ist, aus dem Heldendichtungen gemacht werden. Bellerophon also machte der Chimäre mit Pegasus den Garaus – aber dann wurde er übermütig und lehnte sich gegen den Göttervater, gegen Zeus selbst auf. Zeus jedoch, und hier kippt das Heldenepos leicht schräg ab in die Travestie, schickte eine göttliche Bremse (nein, kein Fabelwesen, einfach eine Stechmücke); und die Bremse stach Pegasus, und Pegasus bäumte sich, Fabelwesen oder nicht, auf, und der Held fiel herunter und war fortan keiner mehr, sondern tot. Pegasus aber wurde von Zeus unter die Sterne versetzt, und dort thront er heute immer noch, im nach ihm benannten Sternbild. Und niemand wird wissen, ob er nicht lieber weiter ein einfacher Pferde-Blitzbote geblieben wäre, der gelegentlich einen Schluck zu viel aus der Hippokrene nahm. Die Geschichte zeigt jedoch, dass man gut im Sattel sitzen muss, wenn man das Dichterross reiten will; es trägt einen zwar überall hin mit seinen Flügeln, aber irgendwie muss man auch wieder zurückkommen, und geflügelte Worte allein machen noch kein Werk. Gelegentlich geht der Dichter besser zu Fuß, und Chimären könnte man auch einfach leben lassen und in Zoos ausstellen, bis die Menschheit es endgültig geschafft hat, der Mythologie durch Genetik auf die Sprünge zu helfen.

Shakespeare aber schuf Ariel. Ariel ist ein Luftgeist, in der älteren Überlieferung: ein gefallener Engel – oder ist er doch ein Dämon? Wer weiß das schon, Gut und Böse werden in einer gewissen Entfernung unscharf und wechseln die Farbe je nach Betrachter. Ariel jedoch umkreist die Erde in zwei Sekunden; er ist unsichtbar und allmächtig, er flüstert den Menschen die Liebe ein und den

Hass, er verfügt über die Elemente und die Seelen gleichermaßen. Zehn Jahre wurde er auf einer Zauberinsel in einem Baum von der Hexe Sycorax gefangen gehalten, und wie soll man sich vorstellen, was das für den Beweglichsten, den Luftigsten von allen bedeutet hat? Aber dann befreite ihn Prospero, ein alter müder Zauberer, dem er nun untergeben ist; vielleicht hieß der Zauberer auch Shakespeare, für eine Weile, oder Goethe, oder Homer. Aber Ariel ist nicht für immer zu fesseln, nicht durch Bäume und nicht durch Zauberei und schon gar nicht durch Worte. Er lebt in den Winden, dem Atem der Welt; er schwimmt in den Bächen und im Meer, die alles Seiende durchströmen; er wühlt in der Erde, aus der alles wächst, und er ist unwiderstehlich im Feuer. Wenn Ariel eine Dichterseele in Besitz nimmt, als Hauch, als Strömung, als Samen, als Funke, dann explodiert sie – die Synapsen fangen an hysterische Netze zu spinnen und die Neuronen feuern nach allen Seiten.

Ariel aber kommt nur zu denen, die ihn nicht fürchten. Alle anderen spüren vielleicht, gelegentlich, ein unbestimmtes Lüftchen, einen kräuselnden Wellenschlag, eine kleine ungewohnte Sensation in ihrer Seele, aber sie würden vergehen an seinem stärksten Feuerwerk und an seinem unmenschlichen All-Blick. Ariel schert sich nicht um Gut oder Böse, Richtig oder Falsch; er kennt keinen Gott, er kennt keinen Menschen, er kennt nur die Elemente und ihren immerwährenden Sturm und seine grenzenlose Freiheit, die ihm nur eines befiehlt: zu schaffen. Vergesst Ariel besser. Ahnt ihn allenfalls. Aber kommt ihm nicht zu nahe.

Wir aber sind Gelegenheitsschreiberinnen. Mal küsst uns die Muse im Vorbeigehen, sehr flüchtig. Sie hat sich herausgeputzt wie ein Party-Girl und macht die ganze Zeit Selfies, den Kussmund dick geschminkt und knallartig zugespitzt. Dann wieder tritt uns ein Pferd, fast ist das besser, es tut wenigstens ein wenig weh. Ariel sehen wir höchstens im Flugzeug an uns vorbeihuschen, wenn es endlich Reiseflughöhe erreicht hat, aber er ist schneller als der Schall und nur sein mitleidiges Lächeln bleibt einen Moment stehen im leeren Raum. Wir aber schreiben, gelegentlich, uns etwas von der Seele. Oder vom Leib. Wir schämen uns dabei, weil es ja wirklich nicht unbedingt sein muss; und Dichtung, da ist Ariel ganz streng, sollte eigentlich notwendig sein – ein Stück vom eigenen Fleisch, beseelt von einem Schmerzenshauch der eigenen Seele, gewendet und gestaltet zu etwas Neuem. Ist es aber gestaltet, dann ist ein Ding mehr in der Luft. Es muss nicht schön sein, es trägt gar

leicht an seiner kleinen Bedeutung, es torkelt noch ein wenig unsicher durch den neuen Raum, vielleicht ist es doch zu früh geboren? Als Mutter sorgt man sich und schneidet die Nabelschnur nur schweren Herzens durch. Vielleicht, dass Ariel es übersieht in der Masse der aufgeblähten Schäume und Seifenblasen.



KASSANDRA UND DIE WUNSCHMASCHINE



*Illustration zu Schillers *Kassandra**

Sie hatte sich versteckt. Es war nicht ganz leicht gewesen, einen Ort zu finden, der offline war; das weltweite Netz erstreckte sich inzwischen bis in den letzten noch nicht abgeholzten Regenwald, überzog die wenigen noch nicht vollflächig betonierten Landschaften, ja ließ einen selbst auf den letzten schmutzigen Eisschollen des dahingeschmolzenen ewigen Eises nicht allein. Unheil, Katastrophe, Untergang, so scholl es aus allen Kanälen, die *social media* quollen über von Verschwörungstheorien, in den Medien runzelten rund um die Uhr besorgte Experten die weisen Stirnen, auf den Kinoleinwänden wurde die Apokalypse zelebriert, immer schneller, immer schrecklicher, immer schöner. Allenthalben »Kassandrarufe«, Cassandra konnte die abgegriffene, ausgelutschte, bis zum Erbrechen überstrapazierte Floskel nicht mehr hören! Sie wusste genau, all die Rufer hatten völlig vergessen (wenn sie es überhaupt jemals gewusst hatten!), wer das war, wer sie war, Cassandra. Sie kannten weder ihre Geschichte noch ihr Schicksal, und wenn sie vom trojanischen Krieg sprachen, meinten sie einen auch schon etwas in die Jahre gekommenen Hollywood-Film mit Brad Pitt. Cassandra hatte schon vieles verflucht, vom Gott Apollo an, dem schönen, alles überstrahlenden Gott des Lichts, der Heilkunst, der Wissenschaften und Künste; nach Troja aber hatte er die Pest geschickt, damals,

er war parteiisch wie sie alle waren, die olympischen Götter, ungerecht, blindwütig, Tod bringend wie Leben schenkend im Zwinkern eines Götterauges. Eine Mondfähre hatten sie nach ihm, nach Apollo benannt, ausgerechnet! Sie hatte den besten Grund ihn auf den Mond zu schießen, sie allein. Ein Killer war er, der schöne Apoll; lachend hatte er die Kinder der Niobe getötet, alle sieben, mit seinem weitreichenden, nie fehlenden Bogen. Unzählbar waren aber auch seine Günstlinge gewesen, Männer und Frauen, und sie, Cassandra, war nicht die Geringste unter ihnen gewesen! Natürlich war sie damals seinem Charme erlegen, wie sie alle; und er war ihrer Schönheit erlegen, der sagenhaften Schönheit der trojanischen Königstochter Cassandra, die mit Aphrodite selbst in einem Atemzug genannt worden war! Ach, ihre vielgerühmte Schönheit. Sie war der stärkste Fluch, der eine Frau treffen konnte, stärker als Hässlichkeit, Nichtbeachtung, Schmähung gar. Warum sie Apollo dann im letzten Moment zurückgewiesen hatte, bevor er in sie eindringen konnte, mit einer Bewegung des schönen Kopfes nur, einem Zucken in den Mundwinkeln – sie wusste es selbst nicht genau. Sie hatte gespürt, dass er ihr sein großes Geschenk bereits gemacht hatte, die Gabe der Prophezeiung – sie sagte aber lieber: Weissagung -, die ihren ganzen jugendlich-prachtvollen Körper schauen ließ mit ungeahnten Gesichtern und einem ganz neuen Gefühl: Sicherheit, Gewissheit, aber auch: Unentrinnbarkeit. In diesem Moment war sie hellsichtig geworden, und Apollo selbst war das erste Opfer dieser Hellsichtigkeit geworden, bevor sie es selbst noch verstanden hatte. Da hatte er sie verflucht, mit diesem verdammten Lächeln im immer noch strahlenden Gesicht, der Gewissheit des geborenen Gottessohnes und dem Hochmut des Herrn aller Orakel: Niemand wird dir glauben, Cassandra, merk dir das. Alles wirst du sehen, alles wirst du wissen, und niemand wird dir auch nur ein Wort glauben. Niemand! Und hohnlachend war er verschwunden, sein Strahlen leuchtete ein wenig nach in der dunklen Stube und das Schauern ihres Körpers hielt noch Stunden danach an.

Natürlich hatte sie nicht gleich verstanden, was das bedeutete. Die Schwere dieses leichtfüßig dahingesprochenen Fluches hatte sie erst langsam eingeholt, und mit jeder einzelnen weit vorher gesehenen und dann doch, trotz aller Warnungen, eingetretenen Katastrophe war er schwerer geworden. Manchmal dachte sie, ihr ganzer Körper sei mit jedem Nichtgehörtwerden, mit jedem Mal-Wieder-Rechthaben schwerer geworden, er war jetzt so schwer wie ein

kleiner Mond, und er zog mit seiner immer noch wachsenden Schwerkraft Katastrophen an wie kleinere Himmelskörper. Kaum konnte sie sich noch erinnern, was sie alles prophezeit hatte, von ihrem Gesellenstück, dem berühmten trojanischen Pferd an (ein Pferd! noch heute konnte sie der Gedanke beinahe zum Lachen bringen, es war ein seltsam ungeschickt zusammengeflicktes Wesen gewesen, eher eine Chimäre denn ein lebendiges Pferd, und nur der unbeirrbare Siegeswunsch der Trojaner hatte es zu einem Pferd belebt). Den Niedergang Roms, den Fall so vieler Staaten und Herrscher, die großen Epidemien, die ganze Erdteile ausgelöscht hatten, alles hatte sie vorhergesagt; geschrien und gewütet hatte sie gegen die Sinnlosigkeit der Kreuzzüge, die immer bizarrer werdenden Religionskriege, die Revolutionen, in denen sich Jahrhunderte der Unterdrückung blutig entluden und die man hätte vermeiden können, alle, mit nur ein wenig Klugheit und Voraussicht und Mut zur Wahrheit. Umsonst, alles umsonst. Wer hörte schon einer Frau zu. Eine Hexe hatten sie sie genannt, sie konnte schon gar nicht mehr zählen, wie oft sie verbrannt worden war, und noch im Sack hatte sie ihnen ihre Zukunft in die tauben Gesichter gebrüllt.

Dann war der sogenannte Fortschritt gekommen, und eine Zeitlang war sie auf einmal eine gefragte Person. Viele waren geradezu versessen darauf gewesen, die Zukunft in den düstersten Farben zu malen – natürlich, weil man Geld damit verdienen konnte! Die bevorstehende Apokalypse war ein Marktplatz geworden, wie alles andere auch, und an ein gutes Ende glaubten nur noch diejenigen, die mit ihrem Berufsoptimismus den Marktplatz gleich nebenan besiedelt hatten. Beide jedoch, die Untergangspropheten wie die Alles-wird-gut-Gurus, dachte Cassandra seufzend, litten an der gleichen Krankheit, inzwischen war sie überzeugt davon, dass sie angeboren war: Es war einer Art Realitätsblindheits-Gen, das es den meisten Menschen völlig unmöglich machte, die Welt so zu sehen, wie sie wirklich war, interesselos, unbeteiligt, jenseits der eigenen beschränkten Wünsche, Hoffnungen und Verblendungen. Der Wunsch, dachte Cassandra, ist beim Menschen immer der Vater des Gedankens, und sein Denken ist deshalb männlich von Anfang an und von Grund auf: Es will nur Macht, Bestätigung, Eroberung, Überzeugung; an Erkenntnis ist es so wenig interessiert wie an Einsicht oder gar Wahrheit! Das hätte sie schon an Apollo sehen können, damals; er wollte gar nicht sie persönlich, so wusste sie nun, er

wollte seine eigene Allmacht, sein eigenes Eroberertum, seine übermenschliche Blendungskraft bestätigt sehen. Und wahrscheinlich war es nur ein biologisches Versehen, eine Art Gendefekt, dass ausgerechnet sie von Anfang an die Welt so sah, wie sie war, und dass ihr ihre eigenen Wünsche fremder waren als ihre Gedanken. Einmal nur, einmal hatte sie sich einen Wunsch erlaubt; und wozu hatte das geführt?

Nun aber war ihr das alles endgültig zu viel geworden. Natürlich, man hatte auf sie gehört in letzter Zeit, man hatte sie ausreden lassen, aber was hatte es genützt? Nichts. Eine Inflation des »Man muss« in den Kommentarspalten, aber es waren nur Worte, immer größere Worte, denen niemals Taten folgten. Da hatte sie verstanden, dass Apollos Fluch in zwei Stufen gezündet hatte, so wie die nach ihm benannte Rakete: Die erste Stufe war das Nicht-Gehört-Werden, die zweite das Nicht-Handeln. Manchmal hatte Cassandra sich gewünscht, dass sie selbst andere Mittel gehabt hätte als Worte, aber noch nicht einmal die in 3-D aufs anschaulichste verfilmten Katastrophenszenarios hatten eine Wirkung gehabt außer einem wohligen Weltuntergangsruseln. Nein, das Wunschdenken war sogar proportional zu jeder erkannten und benannten und gezeigten Katastrophe immer mehr angeschwollen. Jetzt war es schon eine Blase, die die ganze Welt umspannte – und sie meinte damit nicht das Internet (das Internet war nur eine moderne Variante des alten Chaos, unzähmbar und unendlich und unterhaltsam), sie meinte die unbedingte Verpflichtung aufs Positive, den »Alles-wird-Gut-Wahn«. Demnächst, so sah sie aufs Genaueste, würde jeder Mensch spätestens mit Erreichen der Volljährigkeit einen Eid ablegen müssen, der ihn verpflichtete, jeden negativen Gedanken schon im Keim zu ersticken und stattdessen positiv zu denken, immer nur das Beste anzunehmen, allen und jedes zu lieben, zu bestätigen und zu umarmen, bis dass die ganze Erde erstickte an einer einzigen großen Umarmung, die keinem mehr das geringste Quäntchen verseuchter Luft zum Atmen ließ. Die Vorstellung vereinigte sich in ihrem düsteren Gemüt magisch mit einem ewig strahlenden Apollo, der die ganze Welt zu seiner Geliebten gemacht hatte, und niemand hatte sich mehr gewehrt, niemand. Es war aber eine Vergewaltigung gewesen, eigentlich, wenn man genau hinsah.

Kassandra aber sah, dass das Unheil kommen würde, es würde unabwendbar kommen und es würde alles vernichten. Es würde nur auf eine ganz andere Art und Weise kommen, als die Unheils-

Industrie es prophezeit hatte. Es würden nicht die großen Katastrophen sein; so viele Klimakrisen hatte die Welt schon überstanden, Kriege und Flüchtlingsströme, Hunger und Mord, Dummheit und platte Ignoranz. Im Angesicht von Katastrophen hatte die Menschheit offenbar eine ans Wunderbare grenzende Anpassungskraft; sie würde eine neue Eiszeit überstehen und ein neues Mittelalter, einen Atomkrieg und das Verschwinden eines Großteils aller Arten (natürlich mit monströsen persönlichen Kosten, aber in solchen Kategorien dachte Cassandra nicht). Nein, die Menschheit würde sich selbst beenden einfach durch den Verlust an Lebensfähigkeit. Immer deutlicher sah Cassandra, wie sich ein neuer Virus ausbreitete, er hieß: »Niemand ist schuld«, wenn sie noch schlechterer Laune war als gewöhnlich, nannte sie ihn auch den »Vollkasko-Virus«, er war ein direkter Abkömmling des »Alles-wird-gut-Wahns«. Niemand wollte mehr für irgendetwas verantwortlich sein; allerhöchstens noch sehr abstrakt für den Weltfrieden oder ein wenig für das Klima, aber ganz sicher nicht persönlich für seine Gesundheit, das Gelingen seiner Freundschaften und Liebesverhältnisse, die Erziehung seiner Kinder, die Entwicklung seiner geistigen und körperlichen Fähigkeiten, die Art und Weise, wie er sein doch so hochgeschätztes und über alles andere gestelltes Leben lebte. Nein, schuld war immer jemand anders, und wenn es nicht so ging, wie es hätte gehen sollen, hatte man Anspruch auf Schadenersatz. Dafür gab es schließlich Gerichte, und oh, die Gerichte, was urteilten sie, nachdem die menschliche Urteilskraft sich ganz darauf konzentriert hatte, entgangene Ansprüche auf völliges Lebensglück in Zahlen umzurechnen!

Auch das hätte man schon aus dem trojanischen Krieg lernen können. Aber niemand hätte damals ahnen können, dass dieses ein Virus war, der Individuen befiel, und zwar umso stärker, je mehr sie sich als Individuen, als vermeintlich unverwechselbare, unersetzliche und von einer wundersamen Macht mit unveräußerlichen Rechten ausgestattete Einzelwesen sahen. Aber verantwortlich sein für das eigene Handeln, oh nein! Demnächst würden sie eine Versicherung einführen, die gegen jedes absehbare und nicht-absehbare Lebensrisiko absicherte. Und dann würden sie sicherheitshalber ihre vollausgestatteten, »intelligenten« Wohnhöhlen nicht mehr verlassen und das Leben ganz ins Virtuelle verlagern, wo man sich niemals ein Bein brechen oder auch nur einen kleinen Zeh ein wenig anstoßen konnte geschweige denn etwas hören musste, was

vielleicht ein fremdartiger oder gar ein erschreckender Gedanke war. Zurück in die Höhle, genau. Leben war einfach zu gefährlich, und die Glücksrente nicht zuverlässig genug. Aber wem sollte man das erklären? Es war keine Katastrophe, es passte nicht, wie man neuerdings sagte, ins Katastrophen-Narrativ. Es war einfach der schmutzig schleichende Gang der Dinge unter der Diktatur des Wohlfühl-Imperativs vereint mit dem Wunschdenken-Virus. Das menschliche Leben würde an sich selbst ersticken, in kleinen Schritten und ganz und gar unauffällig. Es würde stranguliert werden von den eigenen, immer feiner ausformulierten Verordnungen und Verboten, konnte man es nicht schon sehen an der Sprache? Himmel, wie sollte man denn warnen, wenn man jeden verstörenden Gedanken (und waren nicht die verstörenden Gedanken diejenigen, die einen weiterbrachten?) hinter einer bedeutungslos gewordenen Worthülle verstecken musste, so lange, bis die Worte nur noch ausgeblutete Hüllen von einstmals lebendigen Gedanken waren?

Kassandra sah sich um in ihrem Versteck. Es war eine Höhle, was sonst. Es gab da draußen keinen Platz mehr für sie, sie hatte sich selbst überflüssig gemacht. War sie gar – Schuld? Hatten nicht ihre unablässigen Warnungen dazu geführt, dass die Menschen nun im Angesicht der drohenden Katastrophen und Weltuntergänge ihr Lebensglück auf Raten in harter Münze ausgezahlt haben wollten, ohne jemals auch nur einen Groschen dafür eingezahlt zu haben? Hatte sie die Ängste fettgefüttert, die nun übergroß über einer Menschheit schwebten, die für sich selbst nur das Beste wollte und immer das Schlimmste befürchtete und niemals, niemals auf die Idee kam, dass das Leben dazwischen stattfand? Apollo, verflucht, dreimal verflucht seist du, Apollo, dachte Kassandra in ihrer Höhle, Gott des strahlenden Wunschdenkens und der aus dem Nichts kommenden todbringenden Katastrophe! Sie haben niemals aufgehört an dich zu glauben, auch ihr einer Gott war ihnen nur eine Lebensversicherung, und die Hölle haben sie abgeschafft, weil sie ihnen im Weg war; wahrscheinlich würde man sie sonst heute einen indigenen Lebensraum mit anderem Temperaturprofil nennen müssen! Kassandra bemerkte, wie bei dem Gedanken etwas in ihr aufstieg, das ihren Körper auf eine ganz neue Art schauern machte. Es war eine Art kleines Kitzeln, innen in der Kehle, und es drängte nach oben und wollte nach draußen, und auf einmal musste sie lachen; sie lachte, bis ihr der Bauch wehtat und die Tränen kamen,

und dann lachte sie noch ein wenig weiter, weil es so wehtat und so befreiend war. Vielleicht war das ganze ja nur ein großer Spaß?

Der Mythos erzählt weiter, dass Cassandra später eine kleine Denkfabrik gründete, es war in den Anfangszeiten des großen ›Alles-wird-gut-Gelübdes. Sie lehrte dort, mit wenigen Anhängern und Eingeweihten, die Kunst des abwiegenden Urteils und des mäßigen Lebens und des befreienden Lachens. Aber danach verschwindet ihr Schicksal im Dunklen der Geschichte.



HERAKLEIA AM SCHEIDEWEG EINE ENTLAUFENE ALLEGORIE ZUM INTERNATIONEN FRAUENTAG

Es ist einer der Ur-Erziehungsgeschichten schlechthin. Sie spielt im antiken Griechenland und erzählt, wie der junge Herakles, in der Blüte seiner Helden-Adoleszenz und in Erwartung großer Dinge, über sein weiteres Leben nachdenkt und dabei an einen Scheideweg gerät, einen innerlichen wie einen äußerlichen, gefasst von dem Sophisten Prodikos in eine nur allzu-fassliche Allegorie. Es erscheinen dem jungen Heros nämlich zwei schon äußerlich sehr unterschiedliche Frauengestalten. Die eine ist aufgebrezelt wie Kim Kardashian und will ihn verführen; sie verspricht ihm ein Leben voller Genüsse und ohne jede Arbeit und Last und Zwang. Die andere, im schlichten Gewand und ungeputzt (nein, kein Beispiel fällt bei), will ihn überzeugen; sie preist ihm ein Leben im Dienste der Tugend voller Arbeit, aber auch voller Ehre an. Nun gut, der Erzähler hat einen ziemlichen *bias* in der Präsentation und rhetorischen Ausschmückung dieser Wahl, aber das war es gar nicht, was mich am meisten bei dieser Geschichte beschäftigte. Vielmehr versuchte ich mir vorzustellen, wie die Allegorie denn funktionieren würde, wenn Herakles – Herakleia wäre; also eine junge Frau, die versucht, eine Entscheidung über ihren Lebensweg zu treffen. Das ist nun eine berechnete Frage, nicht nur am Internationalen Frauentag, und ich ging deshalb etwas in die innere Einsamkeit meiner Schreibstube und imaginierte mir zur Feier des Tages –

Herakleia, sie steht an einer Lichtung im Wald, und zwei Wege liegen vor ihr. Herakleia ist jung, hübsch, und es ist ihre Lieblingsstelle: ein Platz voller guter Gedanken (Plätze guter Gedanken erkennt man daran, dass man dort gern Yoga machen würde. Oder umgekehrt). Aber heute hat Herakleia zweifelnde Gedanken; sie knabbert an ihrer Lippe und denkt an ihre Zukunft. Da treten ihr

zwei – nein, es sind gar nicht Männer-, sondern Frauengestalten entgegen! Natürlich ist es nett, sich den jungen Brad Pitt vorzustellen, in der Blüte seiner augenzwinkernden Verführungskraft; und der andere wäre vielleicht – nee, nicht Peter Sloterdijk, das würde so nicht funktionieren. Denn eigentlich, eigentlich, so dämmert es mir an dieser Stelle – müssen es wohl zwei Frauen sein. Sie ist schließlich nicht Helena, sondern Herakleia; und sie will sich nicht verlieben, sondern sich entscheiden!

Es nähern sich Herakleia also zwei weibliche Gestalten (nicht divers, das wäre noch eine andere Geschichte. Eindeutig weiblich) aus zwei verschiedenen Richtungen. Die erste läuft etwas unnatürlich, so also würde sie auf einem unsichtbaren *Cat Walk* entlang stolzieren; dazu passen auch die High Heels einer bekannten Designer-Marke, deren roten Sohlen grell im grünen Gras leuchten. Sie ist in ein enges Kostüm gepresst, man ahnt mehr als dass man es sieht, dass solche Körperformen außerhalb der virtuellen Welt nur durch Einsatz streng einschnürender Mittel geformt werden können. Ihre samtig-langen Haare hat sie Undinen-artig über die eine Schulter gelegt, reflexartig streicht sie immer wieder darüber, dann sieht man ihre Finger mit den langen künstlichen Nägeln schimmern. Überhaupt schimmert alles etwas an ihr, von der Haut über das Handy bis hin dem schmalen Pad, das sie aus einer schimmernden Designer-Tasche zieht; offensichtlich hat sie eine *Powerpoint*-Projektion vorbereitet. Sie schaut sich etwas unsicher nach einer Steckdose um –

Nein, so geht das nicht, ruft Herakleia energisch dazwischen. Sie rauft sich die Haare dabei. (Welche Farbe haben ihre Haare eigentlich?)

Wie bitte? (das hatte ich auch nicht vorhergesehen. Aber wenn Geschichten sich selbständig machen, soll man sie laufen lassen). *Das geht so nicht*, wiederholt Herakleia, jetzt etwas sanfter. *Total das Klischee, du hast zu viel amerikanische Serien gesehen!* (Ja, könnte sein)

Ja nun, wende ich ein, *das ist nun einmal das Wesen von Allegorien. Sie spitzen zu, sie übertreiben, sie machen Dinge über-sichtbar, und damit landet man nun einmal bei Klischees. Es ist ja nicht so, dass Klischees nicht wahr sein können!*

Ja klar, kapiert, literarisches Mittel, sagt Herakleia, etwas gelangweilt. (Woher weiß sie das?) *Bin ja nicht blöd. Bin sogar gebildet* (wtf???), *bin ja nicht Herkules, das Ding mit der Keule fand ich schon immer ziemlich daneben. Ich habe aber auch die eine oder andere Spielzeugschlange getötet in*

meinem Babystuhl. Und nun gut, wir können dein kleines Allegorie-Spiel ja weiterspielen; aber darf ich das Gegen-Klischee machen? (das Bild der Dame mit den High Heels ist derweil stillgestellt; sie ist in einem ungünstigen Moment erwischt, ihr Gesicht zeigt eine Spur von Schwäche, von Unsicherheit, von -)
Dann mach mal, sage ich.

Also, holt Herakleia aus (sie hat braune Haare übrigens; oder hatte sie eben nicht noch blonde?): Ich sehe eine Frau, mittleren Alters, sie läuft etwas watschelnd auf Birkenstock-Sandaletten daher, sie sind nicht mehr ganz neu. Ihre Kleidung ist – dem Wetter und der Gegend angemessen, zweckbestimmt, praktisch, sie hat auch viele Taschen. Ihren Händen sieht man an, dass sie viel arbeitet, sie sind etwas rauh und ein Fingernagel ist eingerissen. Ihrer Figur merkt man an, dass sie Kinder gehabt hat, mehrere wahrscheinlich; danach ist sie nie wieder so richtig in Form gekommen. Sie versprüht einen Duft nach -warte, gleich habe ich es! -, ja nach Essig-Reiniger und Milchpulver, mit einer Kopfnote von Kamillentea. Mache ich es gut bisher?

Dafür, sage ich, dass das Klischee ja gar nicht so sehr in Serien verbreitet ist, machst du es sehr gut. Immerhin hast du ihr keine Kinder an den Rockzipfel gedichtet –

Ja, sagt Herakleia, hatte ich überlegt. Aber man soll nicht übertreiben, wenn man übertreibt! (Jetzt spuckt sie auch noch altkluge Aphorismen aus.)

Gut, lassen wir es dabei, sage ich. Jetzt kommt der zweite Teil der Allegorie, die beiden großen Ansprachen. Ich mach dann mal weiter, wenn ich darf?

Aber bitte doch! (Herakleia hat sich wieder verändert. Ihre Hautfarbe ist dunkler geworden, das Haar – wird, noch während ich schaue, schwarz und kraus? Heilige Diversität, wo soll das noch hinführen?)

Also, übernehme ich mit aller Erzähler-Souveränität, die ich noch meistern kann (meistern, dafür hätte ich auch gern mal ein weibliches Wort!): Frau Nr. 1, nennen wir sie, um im Klischee zu bleiben: die Powerfrau, zückt ein dickes, gleichwohl elegantes Marken-Portemonnaie, es ist bis zum Rand gefüllt mit Kreditkarten aller Farben und Banken. Du wirst reich sein, sagt sie, nein, nicht nur reich, sondern superreich! Du wirst leben von der Arbeit anderer, die du niemals zu Gesicht bekommst, denk nicht an sie. Du wirst Erfolg haben, nein: du wirst die Super-Karriere machen, du wirst in Aufsichtsräten sitzen und Regierungen beraten, die Presse wird sich reißen um dich, und du hast so viel Assistenten und Assistentinnen wie du brauchst, damit

du dich um rein gar nichts kümmern musst. Männer wie Frauen werden dir zu Füßen liegen –

Herakleia kann sich nicht mehr zusammenreißen, es hatte die ganze Zeit in ihr gegluckert, jetzt bricht sie in Gelächter aus: *zu Füßen liegen, ehrlich? Auch noch koloniale Metaphern, oder was? Werden sie auch meine Füße küssen? Ich bin kitschelig an den Füßen!*

Wenn du willst, knurre ich (das Gör! Nein, ich schaue jetzt nicht mehr hin, welche Farbe ihre Haare haben, wahrscheinlich sind es pinkfarbige Dreadlocks). Der Punkt ist: Du kannst Sex haben ohne Ende, mit wem auch immer, wann immer, wo immer, mit welchen Hilfsmitteln auch immer. Du wirst liebreizende, wohlgezogene, bildhübsche Vorzeige Kinder haben, soviel und mit wem und auf welche Weise du willst; aber deine Geburten werden nicht schmerzen, und die Kinder werden dich nie belästigen. Du wirst durch die Welt in deinem Privat-Jet fliegen, in den hipsten Gourmet-Restaurants essen und die Sonne wird nie untergehen für dich!

Ach ja, sagt Herakleia vertraut, das habe ich mir schon immer gewünscht, direkt nachdem ich Indien fertig erobert habe, oder war es doch China? Und wahrscheinlich passiert auch all das noch klimaneutral und wer-weiß-wie-Öko-gelabelt? Bitte bitte! (sie schaut einen Moment wie Greta Thunberg, das war zu erwarten) Und Polarlichter, bekomme ich Polarlichter, zum Frühstück am besten?

Äh, sage ich, das war nicht im Rundum-Sorglos-Paket für die Erfolgsfrau. Kostet wahrscheinlich extra.

Finde ich schwach, sagt Herakleia. Soll ich den zweiten Teil wieder machen?

Aber sehr gerne doch! (ich sehe, wie sie nach und nach kahl wird. Es ist nicht gar nicht schlimm, weil sie einen schönen Kopf hat. Ihre Stimme wird dunkel)

Ich kenne dich Herakleia, und ich werde dir das Leben wahrheitsgemäß schildern. Vergiss niemals: Nichts Gutes geschieht ohne Mühe und Arbeit; und jedes Glück hat seinen Preis! Es kann sein, dass du Erfolg haben wirst in deinem Beruf; aber du musst deine Talente finden, sie ausbilden, und dann brauchst du immer noch eine Menge Glück. Du kannst Karriere machen, wenn du willst; aber glaube ihnen niemals, dass du alles haben kannst! Wenn du Karriere machst, ist es möglich, dass du die Freude an deiner Arbeit verlierst. Du wirst viele Dinge tun müssen, von denen du nicht überzeugt sein wirst; du wirst Kompromisse schließen müssen; du wirst Fehlentscheidungen anderer ertragen müssen. An der Spitze wirst du allein sein. Ein Netzwerk ist keine Familie. Eine Familie hingegen ist ein Projekt, und es ist eines der schwersten, weil es lebenslang ist und Opfer erfordert. Du kannst Kinder haben, Kinder

sind ein Segen, und sie werden dir Schmerzen, Arbeit und Mühe machen; sie werden dir Enttäuschungen bereiten, aber auch unvergleichbares Glück. Es ist gut, wenn du dafür einen Partner hast. Du solltest deinen Partner sorgfältig auswählen. Es hilft, wenn man verliebt ist, aber es hält nicht ewig. Nach der Verliebtheit beginnt die Arbeit. Du wirst nicht immer so jung und schön sein, wie du heute bist. Du wirst alt werden, und du wirst krank werden. Gesundheit wird nicht geschenkt; sie ist etwas, wofür man arbeiten muss, und es geht nicht immer gerecht dabei zu. Sogar der Genuss muss erarbeitet werden, wenn man ihn beherrschen will und nicht von ihm beherrscht werden will. Doch je mehr Sinne du ausbilst, desto mehr Freuden wirst du haben können. Du musst sie aber auch verlieren lernen, denn du weißt nicht, was die Zukunft bringt, und es könnte gut sein, dass es schlimmer wird. Wenn du etwas zum Guten bewegen willst auf dieser Welt, geht das nur durch Arbeit und Mühe. Eine Gemeinschaft funktioniert nur, wenn viele gemeinsam für sie arbeiten, ganz konkret und Tag für Tag. Es gibt nichts Gutes, außer man tut es, hörst du! Und rede nicht zu viel davon. Sei sparsam mit Worten und sei sorgfältig mit Worten; aber schenke jedem, der es verdient hat, ein gutes Wort und ein Lächeln. Und vergiss niemals, niemals: Nichts Gutes geschieht ohne Mühe und Arbeit, und jedes Glück hat seinen Preis!

Ich bin sprachlos. Es war die Stimme der Vernunft gewesen, die gesprochen hatte, so klar und rein, wie man sie selten hört. Etwas Melancholisches hatte Herakleia beim Sprechen umschwebt, wie der kleine Dämon auf Dürers Kupferstich; einen Moment versuchte ich auch, sie als Athene zu sehen, mit dem Medusenhelm und einer Eule auf der Schulter, aber das funktionierte nicht, die Eule wollte nicht stillsitzen, und Medusa grinste. Und als ich wieder hinsah, war sie einfach nur – Herakleia, eine junge Frau, an einem Scheideweg in ihrem Leben und unsicher und voller Zukunft, die an ihrer Lippe knabberte.

Kulturelle Klischees, sagt sie (sie schaut in meinen Kopf. Auch das noch!). *Du musst aber auch immer deine Lieblings-Heldinnen recyceln, oder? Wie wäre es denn mal mit einem zeitgemäßerem Rollenmuster?*

Das war jetzt gegen die Spielregeln, sage ich. *Du solltest ein Gegen-Klischee zur Powerfrau entwerfen, eine brave Hausfrau oder so, oder wegen mir auch eine grün-aktivistisch-bewegte Vorstadt-Mami, oder – ach, irgendwas konservativ- oder progressiv-biederes! Aber das war ja –*

War mir zu langweilig, unterbricht mich Herakleia. *Und überhaupt, wer hat sich eigentlich diese dämlichen Spielregeln ausgedacht? Ein alter weißer Mann, gell?* (sie lächelt dabei, wir lächeln gemeinsam, und dann lä-

cheln wir gemeinsam nicht mehr) *Alte weiße Männer hatten einige ziemlich gute Ideen*, sagte ich. *Klar*, sagte sie, *und einige ziemlich schlechte Ideen. Aber vielleicht kommt es ja eber darauf an*, sagte ich, *überhaupt Ideen zu haben, vorher weiß man sowieso von den meisten nicht, ob sie gute oder schlechte sind? Macht aber Mühe und Arbeit*, sagt Herakleia. *Kann ich nicht lieber den Ruhm von den Ideen anderer Leute abernten? Machen wir doch gerade*, sage ich. *Das Scheideweg-Spiel ist ja die Idee von jemand anderem, die wir uns, wie soll ich sagen: angeeignet haben? Aneignung*, sagte Herakleia, *ist ok, aber nur wenn sie – „Mühe und Arbeit macht“ sagten wir im Chor.*

Außerdem muss ich ja vielleicht nicht gleich ganz so vernünftig werden, sagt sie mit einem Augenzwinkern und einer Stimme, die wieder ganz jung ist und ein wenig ab und ab hüpfte beim Sprechen, *oder? Ich kann ja erstmal ganz was anderes ausprobieren, irgendetwas dazwischen, mit High Heels und Arbeit und Mühe, oder mit Birkenstocks und dem Mac-Book? Die Schube hätte ich nämlich wirklich gern, egal welchen Weg ich dann damit gebe! Weißt du*, und dabei dreht sie sich schon um, *die ganze Allegorie ist halt eine ideelle Fehlkonstruktion. Es sollte kein Scheideweg sein, sondern eine Kreuzung. Mit ganz vielen Straßen, und man kann in ganz viele Richtungen gehen. Und man kann auch wieder umdrehen, wenn man erkannt hat, dass die Richtung falsch ist. Dieses ganze Entweder-Oder-Schwarz-Weiß-Szenario ist so – unproduktiv! Kann es auch ein Kreisel sein*, rufe ich ihr hinterher, ihre Gestalt ist schon fast im Nebel ihrer Zukunft aufgelöst; und ich will eigentlich nur noch ein wenig mit der Metapher spielen und noch einen Moment selbst wieder jung sein. *Das ganze Leben ist ein Kreisel*, singt es zurück; es singt vielstimmig und ein wenig dissonant. *Das ganze Leben –*

FAUSTINA. EIN FRAGMENT



»Da sitz' ich nun, ich armer Tor« – oder bin ich eine Törin? Gibt es das, eine Törin? Sollte es geben, manchmal denke ich, Frauen sind die größten Toren von allen. Was haben sie mir nicht alles versprochen, die Eltern, die Lehrer, die Kollegen, ach, und am schlimmsten waren die Medien und die Politik mit ihrer penetranten Du-kannst-alles-haben-Propaganda! Karriere, Kind und glückliche Ehefrau, das muss doch vereinbar sein, ist doch nur eine Frage von *gender*-Politik, richtigen Rahmenbedingungen, finanzieller Unterstützung! Ach, Pustekuchen. Wenn ich schon jemand sagen hören: »Das muss doch!«, dann schalte ich gleich ab. Fordern können sie alle, ohne Ende. Am Ende aber muss die Rechnung bezahlt werden. Seit ich diesen Spruch gehört habe, ist schon lange her, aber er ist gleich bei mir geblieben: »Man kann den Kuchen nicht haben und essen!« Doch, schreien dann alle, na klar, haben und essen! Endlos konsumieren und die Welt retten! Das muss doch möglich sein! Pustekuchen, Pustekuchen, Pustekuchen (kann man auch nicht haben und pusten, so!).

Wem erzähle ich das eigentlich alles? Da sitz ich nun, ich arme Törin, es ist mitten in der Nacht, gar nicht meine Zeit eigentlich; ich bin die klassische Nachtigall, was ich morgens nicht tue, wird niemals fertig, und was habe ich gearbeitet, Morgen für Morgen, Frühstück für die Kinder gemacht, die es dann nicht essen wollten, immer die erste in der Redaktion, nur nichts verpassen! Und jetzt sind alle weg. Hallo, ist da draußen jemand? Es muss doch – nein, natürlich nicht. Natürlich muss keiner da sein für mich. Ich war ja nur immer für alle anderen da. Und jetzt stehe ich da, nein, ich sitze, Mitternacht, voll die falsche Zeit für mich, und ich muss immer an den ollen Faust denken. Wie er da sitzt, der arme Mann, mitten in der Nacht, und an allem zweifelt, hat studiert, hat einen Doktor gar – na klar, hab ich auch, war echt kein Ding –, und dann hat er auf einmal endlich kapiert, dass er nichts wissen kann. Glückwünsch, das wusste ich schneller, aber der Arme ist ja ein Mann und hat es schwer. Ich Törin hingegen – ich dachte, darauf kommt es ja gar nicht ein. Alles Wissen, ach was, dazu gibt es doch das Internet! Aber alles haben, die süßen Kinder, den Super-Mann, die Kometen-Karriere, das Häuslein im Grünen – damit haben sie mich gekriegt. Und jetzt sitze ich da, hallo, hört mich jemand da draußen im großen weiten Internet? Also, außer den immerwachen Abhören und den nimmermüden Trollen und den Werbeagenturen, die mich so viel besser kennen als ich mich selbst – die haben wahrscheinlich schon lange gewusst, worauf das hinausläuft mit mir, wahrscheinlich hätte man das an der Werbung ablesen können, immer weitere Reisen, immer teurere Klamotten, Wellness hier und Apotheke dort, aber innen, innen, innen – Hallo, ist da wirklich keiner?

Ist ja auch egal. Ich erzähl jetzt meine Geschichte, egal ob eine zuhört oder nicht. Muss ja nicht gleich ein *hashtag* werden, *#dukannstdochnichtalleshaben*, na, besser englisch: *#youcanthaveitall*, oder vielleicht besser *#kuchenhabenundessen*? Aufschreiben, einfach aufschreiben, soll ja helfen. Also, die Kurzfassung, die nicht im *Wikipedia*-Artikel steht, das war immer einer meiner Träume, mal einen *Wikipedia*-Artikel über mich zu haben, irgendwie war das wie – Unsterblichkeit, so ein Blödsinn! Kindheit: mäßig unglücklich, was will man mehr. Einige Krisen, gut verdrängt dorthin, wo es ganz dunkel ist. Auf Fotos sehe ich aus wie ein glückliches Kind, aber ich war nur besonders gut darin, Glückliches vorzutäuschen. Das machte die anderen immer so glücklich, und das war, wenn man schon

selbst kein besonderes Talent dafür hatte, immerhin etwas. Wie ein Honigkuchenpferd grinse ich auf einigen dieser alten Schwarz-Weiß-Fotos, dabei weiß ich bis heute nicht, was ein Honigkuchenpferd ist, vielleicht wäre ja alles besser gekommen, wenn ich eines gehabt hätte? Ich hatte aber nur eine gutbürgerliche mäßig unglückliche Kindheit, ein weder bildungsfernes noch bildungsnahes Elternhaus, mit immerhin genug Geld und Verstand für eine gewisse Förderung, Musik, Turnverein, Haustiere, das Übliche. Ich beklage mich nicht. Von meinen Eltern – rede ich nicht gern, muss ja auch nicht sein, sie sind auch gar nicht an allem Schuld. Jedenfalls war ich eine gute Schülerin, eine sehr gute sogar, ohne jemals eine Streberin zu sein. Ich konnte das meiste einfach irgendwie, weiß der Himmel warum, und ich war weder besonders stolz darauf noch war es mir besonders peinlich. Ach, Schulzeit, man hat das Gefühl, manche Leute kommen niemals darüber hinweg. Deshalb schnell weiter, ungeduldiger Zuhörer, drängelnder Troll, lauschende Leidensgenossin, wo auch immer und wer immer ihr seid: Natürlich hab ich studiert, jaja, den »Doktor gar«, war jetzt auch nicht direkt ein Kunststück. Und dann ging es ja auch erstmal immer weiter aufwärts. Ein guter Job bei einer renommierten Zeitung, sogenannter »Qualitätsjournalismus«, da könnte ich auch was von erzählen, aber noch nicht jetzt, jedenfalls hat es gereicht für eine kleine Karriere – ich weiß noch nicht einmal, ob man als Frau immer besser sein muss als die Männer, das ist so ein Feministinnengeschwätz – hallo, seid ihr jetzt beleidigt, ihr da draußen? ach, lasst mich doch einmal wenigstens reden so wie mir der Sinn steht, schöne altmodische Formulierung eigentlich: wie mir der Sinn steht! Also, ich war gut im Job, aber es wurde alles immer mehr; ich hab mich halt immer für alles verantwortlich gefühlt, ich wollte, dass die Dinge gut gemacht wurden, und am Ende – muss man sie dann selbst machen, Teamgeist ist schön und gut, aber kriegt Termine nicht eingehalten. *Getting things done*, das war mein *middle name*. Nicht fragen, tun. Am Ende dann auch schuld sein, logisch. »Verantwortung«, ich weiß noch als naseweise Jugendliche hatte ich einen Kieker auf das Wort, wenn man damals sagte; Verantwortung, tönte ich gern, was soll denn das sein, hier tritt mal einer zurück und dort erklärt sich mal jemand ein wenig für verantwortlich, aber passieren tut doch rein gar nix! Ach, von wegen. Verantwortung ist innen. Wenn auch innen sonst nicht viel ist, wie bei mir: Verantwortung ist innen, und

sie kann ganz schön wehtun. Ist es ok, wenn ich mir noch einen Wein hole, ihr da draußen, Trolle, Mädels, Weghörer?

Wo war ich? Ach so, Karriere. Nebenbei – nebenbei! – dann natürlich Kinder, ist ja alles vereinbar, konnte man ja überall lesen. Eines allein ist irgendwie auch blöd, also dann eben zwei. Drei – nun ja, das war ein Versehen, kann jedem passieren, und dann ist es halt da und es ist gut so. Mein Mann war ja auch eine Hilfe, ich beschwere mich nicht. Wir hatten uns im Studium kennengelernt, es war vielleicht nicht die ganz große Liebe – keine Ahnung, ob es die überhaupt gibt, darf man das sagen? Wenn man so viel gelesen hat wie ich – denn Lesen, das war meine Lebensrettung seit meiner mäßig unglücklichen Kindheit, aber andere Geschichte, später vielleicht – weiß man irgendwann, dass man nicht alles glauben darf, was man liest. Man darf sogar das meiste nicht glauben. Außer Goethe, Goethe darf man alles glauben, aber nun gut – trotzdem gelegentlich ein Männerautor. Also, für mich war es gut genug; ich musste auch nicht ganz doll geliebt werden, ehrlich nicht, ich war schon ganz zufrieden, wenn ich einigermaßen gut behandelt und vor allem: gut unterhalten werde, da bin ich echt heikel, und nette Langweiler – nee, das hatte ich ausprobiert, nicht gut. Eines aber, da bin ich komisch, musste sein: Ehrlichkeit. Hört sich so komisch altmodisch an, na gut, ich bin ja auch altmodisch, aber Lügen – macht mich krank. Lügen ist, wie wenn die Welt falsch geht. Hört ihr, da draußen, das war jetzt ein ziemlich kluger Spruch oder? Na gut, vielleicht auch nur Blödsinn, ist nicht immer zu unterscheiden. Aber LÜGEN GEHT GAR NICHT!

Also Mann war da, drei Kinder waren da, Job war immer noch da, irgendwann war dann das Haus da, mit Garten natürlich, ich bin mit einem Garten groß geworden und nie hätte ich mir vorstellen können, nicht aus dem Haus in den Garten gehen zu können, *call me privileged, whatever*. Wer immer weniger da war, war ich. Wenn ich nicht unterwegs war, dienstlich auf Reisen, Familienurlaub, nicht immer die reine Erholung, Besuch bei den Großeltern, die auch immer älter wurden und man mochte gar nicht daran denken – jedenfalls, ich war immer unterwegs, und was daran eigentlich das Schlimmste ist: Niemals kommt man an. Kaum ist die Wäsche vom letzten Trip gewaschen, muss man schon wieder die Koffer vorholen, und die Katze guckt böse. Kaum ist eine *Things-to-do*-Liste so geschrumpft, dass man nicht weinen möchte, wenn man sie anschaut, brechen die nächsten Pflichten über einen herein. Ja, ich bin

ein Listen-*Freak*, ich gebe es zu, es gehört zu meiner *gettings-things-done*-Persönlichkeit; aber irgendwann dämmert einem, dumm wie man ist, dass man niemals fertig wird. Niemals wird die Liste leer sein, das Haus fertig geputzt, das Unkraut fertig gezupft, die Kinder fertig gefüttert und geliebt, der Ehemann fertig – nee, das schreibe ich jetzt nicht, alle Projekte abgeschlossen, und man könnte sich hinlegen wie eine müde Katze, sich so strecken, dass man auf einmal doppelt so lang wird, und dann die Welt die Welt sein lassen. NIEMALS. WIRD. MAN. FERTIG. Vor allem im Kopf. Da kann frau Yoga machen ohne Ende, im Kopf dreht es sich weiter, das einzige *asana*, das man wirklich beherrscht, ist das Hamsterrad.

Na gut, ihr da draußen, Mithamster und hoffentlich auch entspannte Mitkatzen, das konnte nicht gut gehen, ihr habt ganz recht. Und dann waren die Kinder weg, sie mussten nicht mehr gefüttert, aber natürlich immer noch geliebt werden, und eigentlich war man auch im Job da wo man hinwollte – nein, ich war ein ganzes Stück weiter als ich eigentlich kommen wollte – und wie es dann so ist: Wenn der Stress wirklich vorbei ist, bricht man zusammen. Ach, das klingt jetzt so pathetisch, ich hatte halt den obligatorischen *burn-out*, gehört ja geradezu dazu heutzutage. Nee, ist nicht lustig, ist gar nicht lustig, ich geb's zu. Ich mache nur einen Scherz darüber, damit wenigstens ihr euch besser fühlt, ich kann nicht anders, steckt so in mir. Und ich kann es meinem Mann auch nicht übelnehmen, dass er dann gegangen ist (ich denk nicht gern »verlassen«, das ist so ein trauriges Wort, er ist halt einfach gegangen), er kann nicht so gut mit Krankheiten und die Kinder waren ja aus dem Haus, im Ausland, man sagt das heute so leicht, meine Kinder sind im Ausland, Gott, was sind wir globalisiert und zivilisiert, »weltläufig« würde Goethe vielleicht sagen – sorry, Goethe muss sein, das ist so eine Macke von mir – aber manchmal denk ich, so eine gute altmodische Mehr-Generationen-Großfamilie, alle in einem Haus oder wenigstens im gleichen Dorf, das war doch gar nicht so dumm? Warum soll man eigentlich gerade die Menschen, an die man so ein bisschen angewachsen ist, sogar wenn man innen so leer ist wie ich, nicht in der Nähe haben? Man muss ja nicht gleich eine »große glückliche Familie« sein, ich hab es schon immer komisch gefunden, wenn in diesen Serien (hab ich schon verraten, dass ich Serien-*Freak* bin? na gut, hattet ihr euch schon gedacht, ihr Klugen) in den *specials* alle behaupten, nach zehn Jahren am *set* eine große glückliche Familie geworden zu sein, nachdem es in den Serienhandlungen niemals so

etwas gibt, jedenfalls nicht mit Geburtsverwandten. Aber das Leben – nun ja.

Da sitz ich also nun, ich arme Törin, das Haus ist leer und äußerst mangelhaft geputzt (guckt ja kein Schwein), im Garten blüht nur noch das Unkraut (aber schön, manche Unkräuter!) und ich weiß nicht. Ich weiß nichts. Ich weiß nicht mehr. Der Job ist auch weg, hab ich das schon gesagt? Ich klag ja nicht. Ist wahrscheinlich sogar besser so. Meine Nachfolgerin macht den Job viel besser, ist ja auch jünger und – naja, so ehrgeizig, wie die jungen Frauen heute halt alle sind. Wahrscheinlich denkt sie auch noch, dass sie alles haben kann, aber vielleicht ist sie ja schon klüger, wäre ja schön. Schöner, das ist sie natürlich, logisch. Zum Glück könnt ihr mich nicht sehen, ich war noch nie eine besondere Zierde meines Geschlechts – na gut, auch nicht besonders hässlich, sondern irgendwas dazwischen, aber das Alter ist gnadenlos zu uns allen. Habe auch keine Lust mehr, dagegen zu kämpfen, auch wenn der Blick in den Spiegel inzwischen beinahe weh tut (kennt ihr das, ihr Alten da draußen? Man denkt geradezu entsetzt: Das bin doch nicht ich, der in dieser Baracke wohnt!). Zum Glück kann man irgendwann gar nicht mehr gut genug sehen, worüber man sich nicht alles freuen kann! Wisst ihr, manchmal, nein: eigentlich immer häufiger denke ich: Wäre alles besser gewesen, wenn ich ein Mann gewesen wäre? Ich meine, ich wollte früher nie ein Mann sein, wirklich nicht; ich hatte keinerlei Probleme mit meiner ›Geschlechtsidentität‹, wie man das so nennt wenn man auf Identität und all den akademischen *gender*-Kram steht, mir haben Männer eher leidgetan, es schien mir so anstrengend ein Mann zu sein, so leicht verführbar, so getrieben, so – ach, keine Ahnung, wahrscheinlich hab ich überhaupt nie verstanden, wie es ist, ein Mann zu sein. Aber jetzt, wenn ich darüber nachdenke, vielleicht wäre ja doch vieles einfacher gewesen? Ich hätte die Kinder nicht kriegen müssen, war ja auch nicht direkt ein Vergnügen, zusammen mit den Schwangerschaften, und immer habe ich gearbeitet, so lange es ging, ganz kurzer Erziehungsurlaub, konnte man sich ja nicht anders leisten. Ich hätte mich vielleicht nicht – verantwortlich gefühlt, ja verantwortlich, genau! für den Staub im Haus und das Unkraut im Garten und die *deadlines* im Job, und dass die Kinder was ordentliches zum Essen bekommen und die Kindergeburtstage ein Erfolg werden und der Mann sich zwischendurch mal ausruhen kann von seiner Arbeit – vielleicht hätte

es ja doch einmal, nur für ganz kurze Zeit, zwischendurch aufgehört? Ein Etappenziel, vielleicht? Vielleicht sehen ja auch Männer die Welt überhaupt ganz anders, ich hatte schon immer den Verdacht, dass es ihnen gar nicht auffällt, wenn die Waschbecken verkalkt sind oder die Wäschekörbe überlaufen, ihnen fällt ja auch nicht auf, dass sich das Werkzeug, wenn sie denn endlich mal den Handwerks-Job gemacht haben, der schon so lange auf (meiner!!!) *to-do*-Liste steht, niemals von selbst wieder weggeräumt, langjährige Beobachtungen haben diesen Verdacht praktisch zur Gewissheit erhärtet! Nein, wahrscheinlich sehen Männer ganz andere Dinge. Andere Frauen zum Beispiel, keine Ahnung, wie sich das anfühlen mag. Oder im Job, vielleicht freuen sie sich ja mehr, wenn das Projekt mal fertig ist und man was erreicht hat, man klopfte sich auf die Schultern und geht einen trinken und freut sich? Wahrscheinlich Klischee, keine Ahnung. Ich jedenfalls – ach, wenn überhaupt, war die Freude kurz. Ein Job mehr von der Liste. Ordentlich gemacht, irgendwie. Am Ende sogar das Werkzeug weggeräumt.

Vielleicht wäre es ja das, hört ihr zu, ihr da draußen, ihr Mephistos und Erdgeister?, vielleicht wäre es ja das, was ich mir wünschen würde, wenn ich der große Faust wäre: Nicht alles zu wissen, ach nee, das wäre schon wirklich eher ein Grund zu beschleunigtem Selbstmord; was die Welt im Innersten zusammenhält, naja: wahrscheinlich Sekundenkleber und Frauen, die glauben, sie könnten alles haben. Pustekuchen, Pustekuchen, Pustekuchen; schönes Wort, wirklich, kann man gleichzeitig sagen und haben! Also, nicht ein Mann zu sein, nein, das wäre wahrscheinlich das gleiche Elend nur umgepolt, sozusagen. Nein, gar kein Geschlecht. Mal Mann, mal Frau, mal was dazwischen – und damit meine ich nicht irgendwelche *transgender*-Identitäten, die mich dann wundersam zu einem glücklichen Menschen machen würden! Nee, kann jeder halten, wie sie will, aber klar doch. Ich aber hätte gern – naja: Geschlechtsfreiheit? *Orlando*, Virginia Woolf hat diesen großartigen Roman geschrieben, Gott, was eine Frau, sie war klug genug zu wissen, dass sie nicht alles haben konnte, aber sie hat diesen Roman geschrieben, *Orlando*, ich habe ihn zweimal gelesen, und *Orlando* ist mal Mann, mal Frau und mal – geschlechtsfrei. Ich glaube, das sind ihre/seine/und jetzt fehlt mir ein Personalpronomen! besten Momente. Aber wie – nee, was ist denn das, wer schreibt denn da, hört da etwa wirklich – «

»Du willst doch nicht wirklich, dass ich dir als Pudel erscheine, verehrte Dame, oder? Wie ich gehört habe, ist dieses mir seltsam fremde und doch vertraute Medium eher katzenmännisch, aber sei's drum. Du hast deinen Goethe gelesen. Du hast geklagt. Du hast noch nicht zur Phiole gegriffen, aber ich sehe ein Weinglas neben einer halbleeren Flasche, oder ist sie halbvoll? Kleiner Scherz: Alsdenn, weil es so sein muss: Ich bin der Geist, der stets verneint, und so weiter, du kennst den Text, millionenfach steht er geschrieben in diesem Medium, das mich so seltsam gefangen hält, ich bin das Böse, die Zerstörung, das Ende dieser absolut zerstörenswürdigen Welt, die ihr, ihr Menschlein, so vollständig zugrunde gerichtet habt, und doch haltet ihr euch immer noch für die »Krone der Schöpfung! Ein Witz der Schöpfung, nicht mehr, ein Treppenwitz der Naturgeschichte, mit Verlaub. Aber wir helfen gern; nicht, dass ihr es nicht auch ohne uns hinbekämet, euch gegenseitig und vollständig auszurotten, aber wozu schließlich sind wir da, ewig, zerstörerisch, schmeichlerisch, verführerisch? Und ich höre, man kann der Dame zu Diensten sein? Sie wäre es zufrieden, sich von ihrem lästigen Geschlecht befreit zu sehen, diesen allzu überflüssigen Anhängseln der Menschheit, die einen Keil zwischen Männlein und Weiblein treiben und mit aller akademischen Philosophie sich nicht austreiben lassen? Wir stehen zu Diensten, gnädige Dame, ein Wort nur, und ihr seid befreit von den Grenzen eures Körpers!«

»Ich glaub's nicht. He, Troll, was soll das? Ich schütte hier mein Herz aus, und du —«

»Und ich, zu Recht so misstrauische Dame, bin the real thing. Kein fake, nirgends. Satanas magst du mich nennen, wenn es dir Recht ist, das ist der Name, den diese seltsame Welt von mir als Zugangsbedingung verlangte, und das Passwort ist — siehst du, wie ich dir vertrauen, siehst du es? — es ist: dukannstesalleshaben999! Aber ich kann verstehen, wenn du dich erst ein wenig an den Gedanken gewöhnen musst. Ihr meintet, das Böse bannen zu können, indem man ihm seine Namen nimmt; wer nichts Böses mehr sagt, so glaubtet ihr tatsächlich, könne auch nichts Böses denken! Wie wenig kennt ihr euch selbst, wie wenig kennt ihr unsere Macht. Wir denken in euch schon lange ohne Namen. Wir überraschen euch dort, wo ihr euch am sichersten fühlt, bei all euren lächerlichen Versuchen, Gott zu spielen, ohne seine Macht zu glauben! Zerstören, ah, zerstören!«

»Zur Sache, Teufel. Ich hab's kapiert, ich bin ja nicht so blöd wie dein komischer Faust, der erst noch Zauberformeln ausprobieren

musste und mir immer schon ein wenig wie ein Jammerlappen vorkam. Ich bin eine Frau. *Getting things done* ist mein *middle name*. Was bietest du mir also wirklich?»

»*Wohlgesehen, beste und kluge Dame. Du willst von deinem Geschlecht befreit werden, damit du endlich alles haben kannst. Unbeschwert von höllischen Hormonen und sexuellen Verirrungen, befreit von »sozialen Normen und Geschlechterrollen« – eure Sprache, nicht meine! –, geschlechtsfrei und damit in bestem Sinne ein ganzer Mensch geworden, mache ich dir alles zugänglich, was immer du dir vorstellen kannst: Reichtum, Macht, Schönheit, Wissen – sage nur ein Wort, und es ist dein! Sei Faust, sei Orlando, sei Gretchen, sei Homunculus in seiner Flasche – mir ist alles eins, und es kostet mich nur ein Wort (na gut, ein Passwort), dir alle deine Wünsche zu erfüllen!«*

»Der Teufel ist ein Egoist, sagte ein guter Bekannter von dir, Freund Satanas, und manchmal war er ja doch ganz klug für einen Mann. Du willst einen *deal*, ihr wollt immer einen *deal*, und wahrscheinlich hast du sogar recht, dass in jedem unserer irdischen *deals* eine gute Portion eurer teuflischen Gifte steckt. *whatever*, mir ist es recht. Ich bin so leer, was kannst du mir noch nehmen? Lass deine Künste spielen. Lass uns ein Spiel spielen. Dieses komische Medium, wie du es nennst, ist gemacht für kühne Spiele. Was willst du von mir?»

»Nun, werte Dame, es ist mir ein wenig unangenehm davon zu sprechen, aber – wie soll ich es sagen, mir fehlt – genau das, was du loswerden möchtest, nämlich: ein winziges Anhängsel, oder eher: das Gegenteil davon? – also, gerade heraus damit: Ich wünsche ein Geschlecht zu haben. Der Teufel wäre gern einmal – ein Mann. Oder eine Frau, darauf kommt es nicht an. Ein Geschlecht. Eine Bestimmung. Du musst verstehen, Gott – dessen Name ich nicht gern nenne, das ist bei uns nicht Sitte – er nahm uns auch das, bei unserem Fall. Seitdem sind wir, um es ein wenig poetisch-menschlich zu sagen, ins Paradies eingesperrt und dürfen nicht vom Baum der Erkenntnis essen; wir sind die Schlange, aber was weiß die Schlange schon? Nein, unsere Bestimmung, unsere Kräfte, unsere zerstörerische Macht – all das würde ins Unendliche wachsen, wenn wir endlich, endlich einmal – ein Geschlecht haben könnte, dieses oder jenes, wie gesagt, darauf kommt es uns nicht an. Eine lästige Kleinigkeit für dich, werte Dame; eine neue Welt für mich!«

»Der Teufel will ein Geschlecht! Ich pack's nicht. Menschlich werden gar? Ich kann dir sagen, das ist kein Vergnügen. Immer wenn jemand sagt, er sei doch nur ein Mensch, hat er ganz große Scheiße gebaut, weißt du. »Nur menschlich« sind wir immer dann, wenn wir vollständig versagt haben. »Irren ist menschlich«, weißt du, Teufelchen, *Satana* oder *Satanas*, das fand ich schon immer total komisch, als sei man umso menschlicher je mehr man irre. Sobald man aber mal was richtig macht, ist man ein Streber oder ein Angeber. Bist du dir sicher, dass deinesgleichen da nicht ihre Hand im Spiel haben?«

»Das habt ihr schon ganz allein fertiggebracht, verehrte Dame! Wir sind doch alle keine Engel, nicht wahr? Nein, noch nicht einmal geschenkt würdet ihr Engel sein wollen; ewig lächelnde Gestalten in himmlischen Chören, eine wie die andere, niemals ein Solo, und immer nur erhaben über den Dingen stehen! Nein, ihr Menschlein, ihr sublt euch gern im Dreck, und hinterher beklagt ihr euch, dass ihr schmutzig geworden seid! Immer nur klagen, immer nur jammern, nie ist es genug und wenn es euch schon aus dem Hals oben naus läuft, wollt ihr immer noch mehr, mehr, mehr! Und dann glaubt ihr noch, es könnte geradezu komisch sein, an euren heiligen »freien Willen«! Einen freien Willen, ich frage dich, kluge und gebildete Dame, warum hätte der Herr, der nicht genannt sein darf, warum hätte er seine Geschöpfe, bei all seinen Fehlern, so dumm konstruieren sollen? Noch nicht einmal wir sind frei, wie du sehen kannst, verehrte Damen, denn uns fehlt – nun beispielsweise die Kleinigkeit eines Geschlechts, und wir können es uns selbst nicht verschaffen, bei all unserer Macht, es steht uns eben nicht frei!«

»Der Teufel ist ein Philosoph, ich hab es immer geahnt. Nein echt, ich sag das nicht nur so! Philosophie, das war auch so eine heimliche Leidenschaft von mir, einem Gedanken einfach mal ein bisschen folgen und sehen, wohin er einen führen könnte, wenn man nicht immer die Abkürzung nehmen müsste; oder einen ganz neuen Gedanken denken, oder wenigstens einen ganz verbotenen, da gibt es inzwischen ja eine täglich wachsende Auswahl von vorgeburtlich abgetriebenen Gedanken, und in meiner Branche – du weißt, dass ich eine Journalistin bin, nein, war, nein, natürlich weißt du das, und wahrscheinlich steckt in den meisten Journalisten sogar noch mehr ein Teufelchen als in den Philosophen, schon dieses pseudo-Aufklärerische, was wir so haben, vor allem meinen männlichen Kolle-

gen, glaub mir, da muss man schon von einigen oder mehreren Teufeln geritten sein, um immer noch zu meinen, am aufgeklärten, informierten, reine Fakten präsentierenden Qualitätsjournalismus – ich hatte am Schluss richtig ein Gefühl von Übelkeit – werde die Welt genesen! *Fake*, alles *Fake*, und das höchste aller Gefühle ist eine Art Qualitäts-*Fake* sozusagen, wir haben alles geprüft, und wir haben definitiv gesehen, dass wir nichts wissen können, da hat der alte Faust ja mal recht gehabt, nein, gerade Journalisten wissen meistens gar nicht, nein, sie wissen weniger als gar nichts, vielleicht sollten wir nach den negativen Zinsen mal das negative Wissen einführen, ein Wissen, das vermeint ein Wissen zu sein, es aber nicht ist und gerade in dieser Vorspiegelung ein echtes Wissen – sorry, ich schwätze, das kommt davon, wenn einen einmal keiner unterbricht und man einem Gedanken folgen kann, egal wohin er denn führt. Der Teufel ist kein Schwätzer, oder? Der Teufel ist eigentlich, aber du magst mich korrigieren, geradezu das Gegenteil von *bullshit*, oder?»

»Ich bedanke mich, sehr zynische und doch so wortreich belebende Dame, und nein, tatsächlich mussten wir auch den bullshit, wie ihr so deutlich und richtig sagt, nicht erfinden, das haben deine Gattungsgenossen schon ganz allein hinkommen, und ich höre gelegentlich, selbst die Engel minderer Gehaltsstufe können es nicht mehr ertragen, euer elendes Wohlgefühlgeschwätz und das Immer-Nur-Konstruktive und das doing-the-right-thing-Gelaber! Neulich traf ich einen – aber nein, du siehst, du bringst sogar den Teufel ins Schwätzen! Zur Sache also, erbarmungswürdig verzweifelte Dame, zurück zur so vielfach unterschätzten und verleugneten Sache: Ich bin, tatsächlich, hier für einen deal. Ich biete dir – und ich sage das jetzt wirklich ganz ohne bullshit – eine neue Chance, ein neues Leben, ach was, so viele neue Leben, wie du willst, in denen du endlich alles haben kannst, als Mann, als Frau, als beides! Der Teufel ist der Handelsvertreter der unbegrenzten Möglichkeiten – ja, unser Geschäft lief lange Zeit blendend in gewissen Gegenden eures komischen kleinen Planeten! Du wirst so viel Kuchen haben, wie du willst, und du wirst ihn haben und essen und noch nicht einmal hässlich dick und rund werden davon, um dich deines komischen Bildes zu bedienen! Um ein Kleines, ich sagte es bereits, um ein ganz Kleines erfülle ich dir alle Wünsche! Und habt ihr genau dazu nicht dieses seltsame Medium erfunden, dieses Netz, das sich kein Teufel besser hätte ausdenken können? Gefangen hat es euch, immer mehr Wirklichkeit reißt es an sich, und bald werdet ihr seine willigen Sklaven sein! Vorher aber, einzige und erwählte Dame, wollen wir einen deal machen. Wie deinem Urahn, dem »ollen

Faust«, wie du so respektlos von meinem alten Bekannten sagst, mache ich alles möglich für dich! Um einen kleinen Beding natürlich, aber er ist wirklich lächerlich klein, kaum erwähnenswert und eigentlich nur aus Anhänglichkeit an die guten alten faustischen Zeiten, ja, sogar der Satan kann nostalgisch sein: Sobald du sagst, dass du jetzt wirklich alles hast – alles, ohne jede Einschränkung, kein *quid pro quo*, kein Kuchenverlust, keine Preisschild –, ist dein Geschlecht mein. Aber vorher reisen wir auf den Flügeln des weltweiten Netzes, wohin du willst, und deine Wünsche sind mir mehr als Befehl. Ist das ein Angebot? Denk nicht so viel nach, verehrte Philosophin, du kannst hinterher so viel nachdenken, wie du willst – aber jetzt winkt das volle Leben!

Ich höre dich schweigen. Na gut, denk nach, Dame meiner Wahl, wenn du es denn so willst; denk gründlich nach. Denk an alles, was du hattest und was man dir genommen hat; denk an alles, was man dir versprochen hatte und was daraus geworden ist; denk, ja, denk ganz tief an die Leere in dir, an die schreckliche Leere, die gefüllt werden will, und sie ist so endlos tief, dass nur der Teufel sie füllen kann, ganz und bis zum Rand. Denk an deine Philosophen, an ihre freiesten Gedanken, für die sie heute gekreuzigt, gesteinigt und gebasst würden; denk an deine Bücher, an ihre Schönheiten und ihre Schicksale. Denk, ja denk noch ein wenig weiter; denk an deine Kinder, die du in die Welt geschickt hast mit Versprechen, die weder du noch die Welt halten können; denk an –«

»Hör auf, Satanas, ich hab schon lange genug gedacht! Ich musste nur vorher noch etwas trinken, das war alles, *in vino veritas*, Trauben lügen nicht. Denken hingegen bringt uns nicht weiter, sagte ich das nicht schon? Muss man denn selbst dem Teufel alles erklären? *Getting things done*. Machen wir's. Immerhin hab ich mit deinem alten Kumpel Faust schon gesehen, wie man es echt nicht machen soll, und ich hab auch keine Lust junge Mädchen zu verführen, in welcher Gestalt auch immer, da bin ich mir ziemlich sicher. Und packen muss ich auch nicht, wenn ich dich recht verstanden habe, und vielleicht könntest du so lange die Katze füttern und die Blumen gießen, wenn das nicht unter deiner Würde wäre? Du nickst geduldig, so ist es recht. Und vielleicht beginnen wir erstmal mit was ganz Leichtem: Ich wäre gern – nun, unendlich reich. Geld ist nicht alles, das plappern wir so dahin, ich weiß schon, aber tatsächlich kann man mit Geld ziemlich viel machen. Sogar glücklich, soll vorgekommen sein, jedenfalls für kurze Zeit, und länger hält man es ja auch nicht aus im Glück. Und du musst das Papiergeld ja auch nicht mehr extra erfinden, wie man immer mehr Geld aus immer weniger

Wert macht, das haben wir selbst schon ziemlich gut herausbekommen. Geld, genau, als erstes will ich einen Haufen Geld. Dann sehen wir weiter«.

»Aber nichts leichter als das, weise Dame, nichts leichter als eben dieses! Geld, nun gut, das war wohl wirklich unsere Erfindung, wir sind auch, wenn ich das sagen darf, bis heute ziemlich stolz darauf, was wir da angerichtet haben mit so einer Winzigkeit, einem fake, wie man heute sagen würde, einem sich ständig vervielfältigenden kleinem Betrug, nämlich: etwas sei etwa anderes wert, etwas ließe sich in etwas anderen magisch umrechnen, es gebe ihn, den gerechten Tausch! Ha! Entschuldige, so außerordentlich kluge wählende Dame, es ist wirklich ein teuflisches Gelächter wert, dieser Gedanke! Mit Papiergeld haben wir die Welt besiegt, nicht mit dem Schwert! Eure so hoch gelobte Zivilisation, all euer ›moralischer Fortschritt‹ – mich schauert, verzeih –, der Sieg von ›Demokratie und Menschenrechten‹ – gekauft, alles gekauft! Wohlstand wollen die Menschen, nicht Freiheit! Bananen und Fernreisen, nicht Solidarität und Brüder- nein, natürlich Schwesterlichkeit, verehrte Schwester! Natürlich, wenn man sie gefragt, und das hast du ja bereits vorbildlich analysiert, kluge Dame, wollen sie immer beides, Demokratie und sichere Grenzen, Menschenwürde und freie Bananen für alle, den Kuchen – du weißt, was ich meine. Nein, Geld, das ist es. Das sollst du haben, mehr als du dir vorstellen kannst. Du kennst aber, ich muss doch ein wenig fragen, du kennst die Geschichte des König Midas?«

»Beleidige mich nicht, du elender Schmeichler. Humanistische Bildung, was denkst denn du? Manchmal, weißt du – entschuldige, lass mich noch ein wenig schwätzen, tue weiter so, als ob du zuhörst, es fühlt sich fast echt an –, manchmal habe ich versucht, in meine Artikel so etwas hineinzumogeln. Nicht wegen der ›humanistischen Bildung‹, ach was, Bildungsbullshit hasse ich noch mehr als alles andere, und immer wenn man nachfragt, was das denn nun genau – genau, hörst du? Genau, nicht irgendwie gefühlt, nicht als ›Wert an sich selbst‹ – also, was das denn nun genau bedeute: Schweigen im Walde. Manchmal denke ich, die einzige Möglichkeit in dieser Welt des Permanent-Aufschreis noch Schweigen zu erzeugen ist, eine Frage zu stellen, die wirklich weh tut. Klappt aber auch nicht, ich weiß. Kommt doch wieder ein Aufschrei, ist halt ein Reflex geworden. Reflexe, davon lebt ihr auch, oder? Egal. Also, ich habe versucht, in manchen Artikeln so eine kleine mythologische Figur unterzuschieben, Sisyphos beispielsweise, aber das ist schon ziem-

lich *mainstream* und irgendwie auch von den Existentialisten verein-
nahmt, die dafür, dass das Sein vor dem Wesen kommt, auch ganz
schön viele Worte gemacht haben, aber – egal. Was wollte ich sa-
gen? Genau, Mythologie. Mein Schatz ist natürlich, aber das wirst
du wissen, Cassandra. Jede Frau von Verstand liebt Cassandra. Sie
war die Einzige. Und was hat es ihr gebracht? Weder Kuchen haben
noch essen, sozusagen. Von allem das Schlechteste. Alle Welt
schreit auf, und keiner hört auf sie, die Einzige, die wenigstens et-
was weiß.«

*»Kassandra, meine beste humanistisch gebildete Kontrabentin, was haben wir
versucht, sie abzuwerben! So ein Potential, um mich eures komischen business-
Sprechs zu bedienen. Solche Klarheit, solche Willensstärke, solche, ach, gera-
dezu Verbohrtheit ins Unglück! Nein, es ist uns nicht gelungen. Venus natür-
lich, samt alle ihren Lust-Untergöttinnen, steht schon lange bei uns in Lohn
und Brot. Sisyphos, ja, ein guter Bekannter, gelegentlich schieben wir zusammen
eine Kugel. Aber Midas, verzweifelte Dame, Midas –«*

(to be continued)

VERWANDTE WERKE

Sammlungen:

[*Theresa Tintenberz*]: Der Blog am Ende des Lektüreuniversums.
Lese-, Schreib- und Lebensgeschichten

[*Selena Heiter*]: Ich bin, also denke ich! Denkgeschichten

[*Penelope Papillon*]: „Denn da hatte sich das Tier gezeigt“. Kleines
Bestiarium für Tier- und Lesefreundinnen

Der Tag, an dem ich meinen freien Willen bei Ebay
verkaufte. Geschichten

Andere Welten:

#indianexperience. Eine Reise ins Land des
Nicht-Verstehens

Weihnachten mit meinem Roboter. 24 Türchen für die KI
Das Bella-Buch. Katzengeschichten und Katzenweisheiten

Kleine Formen:

Katzen lügen nicht. Aphorismen

Ich denk' mal. Innere Monologe

Des Politikers neuer Bahnhof. Moderne Märchen

Nett, brav und ordentlich? Vom Wert der
Sekundärtugenden

Supermodel, Profisportler, Papst.

Berufsberatung für Alleskönner. Satiren