

Sie ist Poesie -

"Und scheinete nicht weniger der Mangel an Anlagen als ihre seitherige Lage schuld zu sein, daß sie so wenig Vorzügliches in den schönen Künsten und Wissenschaften leisteten?"

(Th.G..Hippel, über die bürgerliche Verbesserung der Weiber)



Weimarer Damen in häuslicher Tätigkeit

"Noch im Alter belehrt Gottsched seine Frau, als sie einmal eine Berglandschaft bewunderte, daß dies eine ganz falsche Empfindung sei, weil sich der Geist in einer Ebene viel besser sammeln könne."

Klar erstmal die schnelle Empörung über diese Frauen-Unterdrückungs-Geschichte vom Dichturfürsten, der seine Frau das Fühlen lehren will. Der Zusammenhang von Achtung und Verachtung, das Ineinander von Verklärung und Verleugnung, welche Silvia Bovenschen in ihrem Buch "Die imaginierte Weiblichkeit" beschreibt, ist allerdings unerwarteter, verwickelter.

Zwei Sorten von männlichen Bildern gibt es ja über Frauen. Diese zwei, die Frauen übergestülpt werden und die wir uns selber vorhalten, kennen wir; Frauen sind im Prinzip genauso wie Männer - die Unterschiede sind aufholbar, also aufhebbar - Dies Bild gilt als das fortschrittliche. Und das andere: Frauen sind ganz anders - meist wird das von ihrer Biologie her begründet -. Dies Bild kommt natürlich erstmal in die reaktionäre Schublade wegen seiner Körperfechtschreibung.

Silvia Bovenschen benutzt diese zwei Vorstellungen, die "Egalitäts- bzw. die Differenztheorie" bei ihrem Versuch -

einem der vielen inzwischen - ein Teilstück jener - je nach Sichtweise heißt sie 'vergessene', 'unterdrückte' oder 'verschüttete' - weiblichen Geschichte aufzuschreiben. Diese Geschichte wäre die des Alltags, die immer nur den Fußboden bildete für die Geschichtsschritte der öffentlichen Persönlichkeiten, deren Handeln in Akten, Dokumente und Geschichtsbücher wanderte.

Die Autorin fängt dabei noch einmal bei den anderen an, geht den indirekten Weg der historischen Selbstannäherung: den über Spiegel, die Frauen, dem Weiblichen, vorgehalten worden sind. Sie schaut allerdings nur in die Ästhetisch-Literarischen, sammelt, was von Männern über Frauen und ihr Verhältnis zur Kunst gesagt worden ist. Sätze über Frauen also, nicht von Frauen.

**

Ausnahmezeiten für diese waren die der Frühaufklärung, in denen jener Gottsched nicht nur den Dichtern das Dichten nach Regeln beibrachte, sondern auch seiner Frau das richtige Fühlen.

Vom Studium hatte ich im Kopf, daß das schlimme unpoetisch-trockene Zeiten waren, in denen das Dichten wie

das Backen unternommen werden konnte. Nur ist das Vertrackte, daß diese doch beschränkte Vorstellung vom richtigen Regel-Dichten Frauen offenbar erst die Berechtigung zusprach, es auch zu versuchen. Regeln lassen sich lernen, Fähigkeiten, zumal ans Geschlecht gebundene, natürlich nicht.. Und indem Gottsched seine Frau anwies, nahm er sie immerhin als Kunstgesprächs-Gegenüber ernst.

Das wurde dann sehr schnell anders, als die Zeit der Seele anbrach - damals hieß das Empfindsamkeit - die Zeit des Fühlens, das aus dem Genie herausstürmte. Kunst war jetzt Natur, und zwar männliche: "Weibliche Tugend oder Untugend ist von der männlichen sowohl der Art als auch der Triebfeder nach sehr unterschieden...Sie ist empfindlich, er empfindsam"(Kant).

Die Tür zur Literatur wurde den Frauen also erstmal wieder zugeklappt. Ohnehin hatten vorher auch nur wenige Gebrauch von dem Angebot machen können: welche Frau, auch aus dem besseren Bürgertum - und nur jene Schicht befaßte sich ja, außer dem Adel, überhaupt mit Kunst - hatte schon 'ein Zimmer für sich', geschweige denn Zeit, Geld, Freiheit, jene Dichter-Regeln zu erproben.

"Eigentliche Gelehrsamkeit" - dieser gemeinsame Ursprung von Kunst und Bildung wurde erst später dubios - "ist dem Charakter eines Menschen, eines Mannes schon so unnatürlich, daß wir ihr nur aus Noth uns unterziehen müssen...in dem Leben, in der Seele, in dem Munde eines Frauenzimmers aber, die noch die Einzigen wahren Menschlichen Geschöpfe, auf dem Politischen und Exerzierplatz unserer Welt sind, ist die Unnatur so tausendmal fühlbarer, daß ich immer sehr fürs Arabische Sprichwort bin 'eine Henne, die da krähet, und ein Weib, das gelehrt ist, sind üble Vorboten-man schneide beiden den Hals ab!'"(Herder)

Und damit keine auf die Idee kommt, zu denken, was doch auf der Hand liegt, daß nämlich eine solche Idealisierung

er macht sie

nur das falsche Etikett für eine Verachtung ist; daß eine gesellschaftliche Abhängigkeit vom Mann erst nachträglich - wieder von ihm - ihr als inneres Bedürfnis in die Naturseele gelegt wird, heißt die Arbeit des Mannes, sein in-den-Stürmen-des-Lebens-Stehen, eine Bürde. Er muß erst noch dorthin (zurück)finden, wo die Frau qua Natur immer schon ist: sie i s t Poesie, er m a c h t sie. Und sie darf ihn dorthin führen, wird selber aber stillgelegte Passivität.

Kaum etwas kann reglementierender eingesetzt werden als dieser hinterhältige Hinweis auf die Natur mit ihrer heimlichen Vorweg-Freiheitsaura.

Also, die erste Paradoxie in der Frauen-Literatur-Geschichte ist die: in der hölzern-muffigen Aufklärungsvorstellung von brav-paukender Gelehrsamkeit werden Frauen als 'gelehrte Frauen' erstmals ausdrücklich mitgedacht.

Die zweite Paradoxie: in der progressiven Geniezeit des 'Sturm und Drang' hatten sie im Namen der Natur den Platz

wieder zu räumen und selber Natur zu sein. Wenn sie das nicht taten, verwickelten sie sich ganz irrwitzig in jener Ideal-Zwangsjacke: Sophie de LaRoche schrieb den hochberühmten Roman über eben eine solche empfindsame Seele, das "Fräulein von Sternheim". Und in den literarischen Zirkeln wurde ihr, der selbständigen Schriftstellerin, dann die Enttäuschung darüber heimgezahlt, daß sie selber nicht jenes passive Idealfräulein von Sternheim war. 20 Jahre lang soll sie - natürlich immer lächerlicher werdend - diese Kopie versucht haben bis in Gestik und Frisur hinein - künstliche Herstellung von Natürlichkeit!

Dritte Paradoxie: endgültig faßten Frauen Fuß in der Literatur als selber Schreibende und nicht immer nur Beschriebene über eine Gattung, die bislang als eher zweitklassig gegolten hatte: den Briefroman. Nun hatte die Seele zu sprechen. Und die sprach 'am natürlichsten' aus Frauen; d.h., jetzt galt als Vorzug, was doch historisch war, das Ergebnis ihres Ausschlusses: die Frauen waren ungeübt, ihr Schreiben form- und technikklos; und sie wußten, wovon

sie schrieben. Um 'Menschliches' ging es nämlich, um Gefühle, nicht mehr um Öffentlich-Gesellschaftliches.

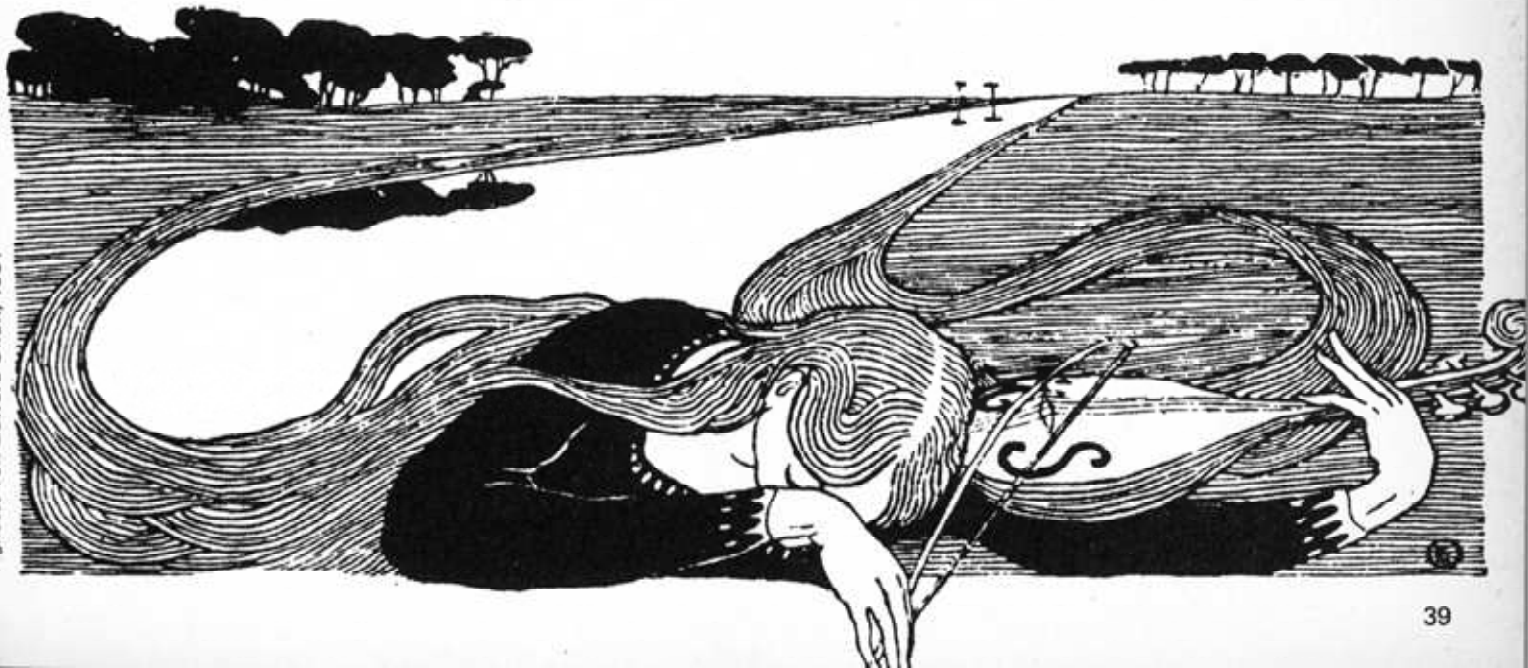
"Ich muß mich doch wirklich darüber wundern, wie unsere Weiber jetzt, auf bloß dilettantischem Wege, eine gewisse Schreibgeschicklichkeit sich zu verschaffen wissen, die der Kunst nahe kommt." (Schiller)

Vierte Paradoxie: die Briefroman-Autorinnen des frühen 19. Jh. zeichneten sich in der Beschreibung eben jenes Bereiches aus, der dazu gedient hatte, Frauen fernzuhalten aus der Kunstproduktion: Familie, Liebesbeziehungen, Seelenerfahrungen - Sprache der Subjektivität.

Mit der hat es übrigens einen merkwürdigen Verlauf genommen:

Was damals als Befreiung zum persönlichen Sprechen begonnen hat - von Frauen und für sie -, scheint mir im Augenblick als Bumerang auf sie zurückzukommen. Die zeitgenössischen Literaturproduzentinnen werden in den Laufstall ihrer Erfahrung eingegittert - sie sind thematisch zuständig für Autobiographisches. Sie können - so heißt es nämlich - nur abstandslose Ich-Sätze sagen (siehe oben:kunst - und technikklos), und sie dürfen es auch nur.

Der Haken ist bloß, daß es sich gewiß nicht um eine neue Sorte geschlechtsspezifischer Kunst-Krankheit handelt. Auch wenn es den Anschein hat: Solche Ich-Sprache, von Seelen-Männern zelebriert, macht die großen Literaturkritiker nämlich offenbar taub und blind: es darf eben Karin Struck nicht recht sein, was Peter Handke billig ist - ich spreche dabei nicht für Qualität, ziemlich unerträglich finde ich inzwi-



schen beide. Und bei Fritz Zorn macht betroffen und ist mutig, was von Verena Stefan eine Zumutung ist.

..

Das Buch liefert vor allem viel Stoff zum Selberweiterdenken. Es endet nämlich in der kommentarlosen Darstellung eines Widerspruchs - kommentarlos wie die ungeheure Materialsammlung selber:

Die Gefahr des Gleichheitsanspruches sei die, daß er auf eine Angleichung hinauslaufen könne, die eben auch alle falschen Wege und Entwicklungen männlicher Kultur mit einschließe.

Und in die Falle der Andersheitstheorie läßt es sich noch leichter stolpern, weil sie verführerischer sei, offener für Möglichkeiten scheine. Und doch können solche Vorstellungen ja ganz schnell wieder als Steinchen ins alte Ergänzungspuzzle einrasten. Vielleicht nicht mehr: er ist Kopf und sie Körper; sondern vielleicht: er ist techno-rational-entfremdet, sie mystische Naturseelenhexe.

Außerdem sind diese Phantasien über die Andersheit von Weiblichkeit auf Bilder angewiesen; und der Bilderbestand ist immer wieder der gehabte, der der anderen - einen Anfangs-Anfang gibt es nicht.

Ob dieser Widerspruch allerdings wirklich so ausweglos ist, weiß ich nicht. Nur ganz schön verteuert ist er, und das Buch ist selber eines seiner Opfer. Um ja nicht in die verfernte Frauenecke gestellt zu werden, mißt die Autorin sich sozusagen am Gleichheitsanspruch, ist außerordentlich korrekt-wissenschaftlich und gelegentlich von einem Ton, der sie theoretische Sachverhalte in Begriffs-Übergrößen verkleiden läßt, zum Nachteil der entwickelten Gedanken.

Andere Frauen, die inzwischen auch an einer weiblichen Ästhetik tüfteln, beginnen eher am entgegengesetzten Ende, bei der Differenzhypothese; vor allem die französischen feministischen Theoretikerinnen (Luce Irigaray, Helene Cixous etc.). Und da bin ich gespannt, weil mir scheint, daß sie sich weitgehend jenem vertrackten Sog der Logik des Einen oder Anderen entziehen und versuchen, eine Theorie der Weiblichkeit als ein Neues Drittes zu denken.

Christel Dormagen

Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Edition suhrkamp, 11,-DM

Buchbesprechung

Ein kleiner, schutzbedürftiger Vater

Eins der zärtlichsten Vaterbilder, das ich kenne, ist jetzt als Taschenbuch erschienen:

Lotte Paepcke: Ein kleiner Händler, der mein Vater war. Gütersloher Verlagshaus Mohn 1978. Dm 4.80

Die Frau, die uns diesen Vater beschreibt, ist immer für ihn verantwortlich gewesen, hat auch als Kind schon gewußt, daß sie einen kleinen zerbrechlichen schutzbedürftigen Vater hatte, keinen von den Männern, die "die Luft teilten, wenn sie gingen", auch keine "helle Erscheinung" wie die Väter der anderen Mädchen.

"Ich mußte den Vater beschützen", begreift das Kind, und so können Kinderträume sein, in denen du alle Menschen mit dir herumschleppen mußt, für die du verantwortlich bist.

Ursprünglich waren die Ahnen des Vaters vom Dorf gekommen, "fleißig-nüchterne" Händler, die Männer und die Frauen, "mit den Worten aus dem Alten Testament vertrauter" als mit der deutschen Sprache. Der Großvater siedelt sich in Freiburg an, hat ein Haus, eine Lederhandlung, der Vater - Pianist wäre er liebend gern geworden - übernimmt diesen Alltag und das Lachen kommt ihm nur noch selten, wenn er von Verkaufstouren über Land "oft genug geschlagen" heimkommt, am Flügel sitzt: und die Tochter wollte ihn sieghaft.

Sie ist schon aus dem Haus gewachsen,

die Tochter, als der Vater dem KZ entkommt mit dem "Kleinod seines Lebens", der Frau, ins Ausland entkommt. Als er die Frau begraben hat, als der Krieg zuende ist, holt ihn die Tochter heim.

Heim: die Stadt liebt er, "liebt sie noch immer", inmitten der freundlichen Feinde, die ihn willkommen heißen. Vielleicht fallen Sätze wie: Wir sind doch nun alle im selben Boot, haben alle gelitten, oder so ähnlich. Der kleine alte Mann hat Mühe, früher und jetzt auseinander-zuhalten. Er lebt auf, und die Tochter, die lange ihr eigenes Leben gehabt haben muß, hält die Augen über ihn und die Besorgnis ihrer Hände. Sie hat wieder die Verantwortung, ohne ihm die eigenen Wege zu stellen. Wie sie die letzte Zeit des Vaters beschreibt, ist sie ihm am nächsten, auf eine ganz behutsame Weise. Der "kleine Amerikaner" geht in der Stadt, geht durch die Leute hindurch. So geht es sich schnell aus der Welt: Überlandtour, als sei er so weit gegangen wie er konnte: bis in seine Jugend.

Der Tod: jetzt hält sie, die Tochter, ein Bild in der Hand, wie es am klarsten ist, am schönsten, die Hände trauern um ihn, dann gibt sie das Bild weiter: jemand, der niemandem wehgetan hat, auch der Tochter nicht. Als hätten sie beide nie einen Körper gehabt und nur eine Seele..

Rita Breit