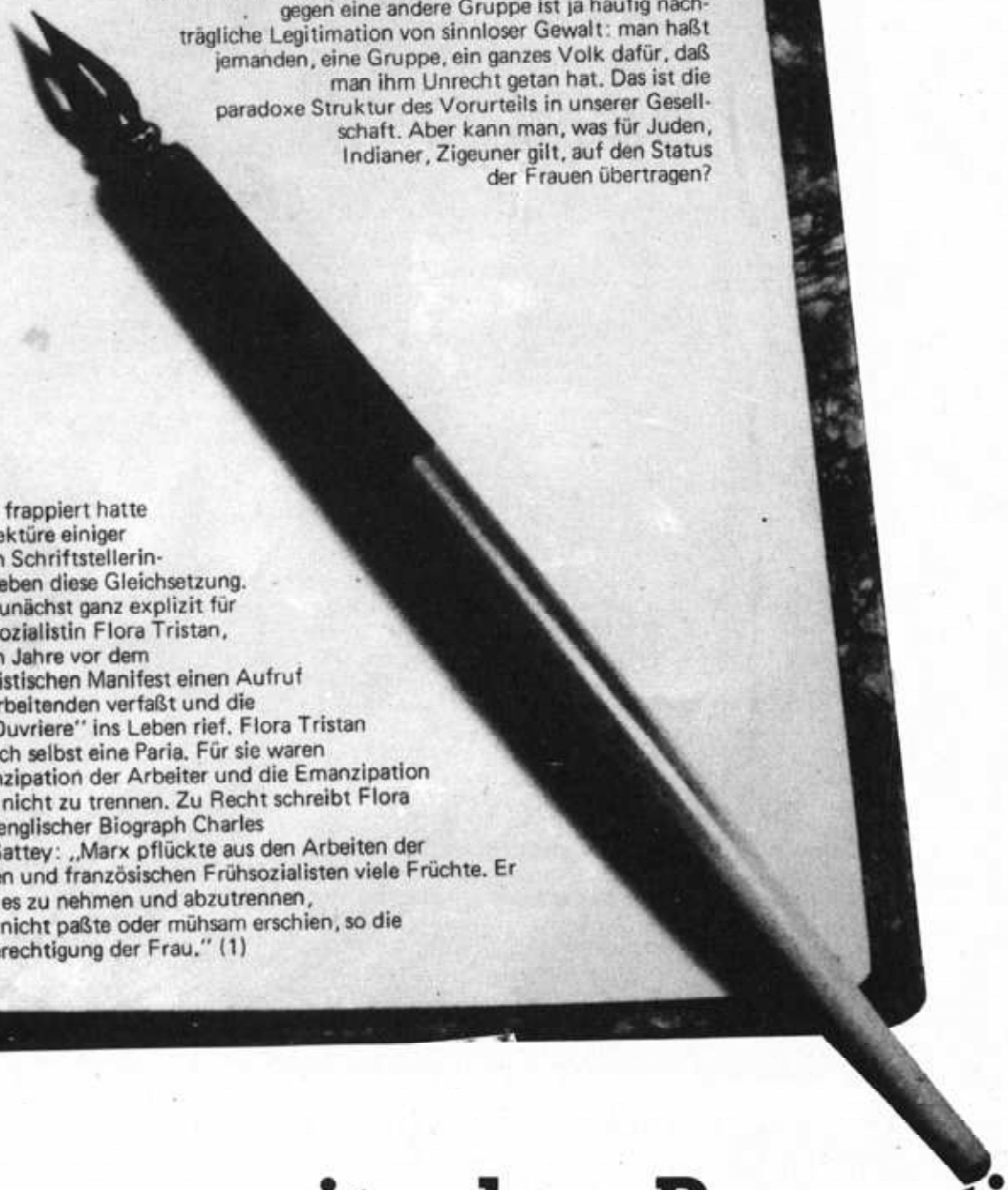
Foto: Birgit Kleber

INDISKRETIONEN DES FEDERVIEHS

Pariabewußtsein schreibender

Ich möchte über eine soziologische und literaturwissenschaftliche Kategorie reden, die es bislang nicht gab, die ich aber für relevant halte: Pariabewußtsein. Relevant zur Beschreibung einer gewissen Kontinuität im Bewußtsein von Frauen, insbesondere von Frauen, die sich schreibend über ihre Situation geäußert haben, von Schriftstellerinnen; und ich füge gleich hinzu, daß ich auf diese Kategorie durch Texte weiblicher Autoren gekommen bin.

Es gab natürlich das Klassenbewußtsein, auch wenn es inzwischen schon ein wenig in Vergessenheit geraten zu sein scheint. Aber ein Pariabewußtsein? Was sollte man darunter verstehen? Gewiß, es war nicht zu leugnen, daß gerade in letzter Zeit Ausgeschlossene wie die Sinti, die Indianer sich zu Wort gemeldet hatten. Und die bloße Tatsache, daß sie das Wort ergriffen, hat die Gesellschaft irritiert, deren Konsens eben im Ausschluß und in der Mißachtung derartiger Gruppen besteht, dies umso mehr, als sie dumpf wissen, daß sie ihnen Unrecht getan haben. Der Haß einer Gruppe gegen eine andere Gruppe ist ja häufig nachträgliche Legitimation von sinnloser Gewalt: man haßt jemanden, eine Gruppe, ein ganzes Volk dafür, daß man ihm Unrecht getan hat. Das ist die paradoxe Struktur des Vorurteils in unserer Gesellschaft. Aber kann man, was für Juden, Indianer, Zigeuner gilt, auf den Status der Frauen übertragen?



Was mich frappiert hatte bei der Lektüre einiger Texte von Schriftstellerinnen, war eben diese Gleichsetzung. Das gilt zunächst ganz explizit für die Frühsozialistin Flora Tristan, die sieben Jahre vor dem kommunistischen Manifest einen Aufruf an alle Arbeitenden verfaßt und die „Union Ouvriere" ins Leben rief. Flora Tristan nannte sich selbst eine Paria. Für sie waren die Emanzipation der Arbeiter und die Emanzipation der Frau nicht zu trennen. Zu Recht schreibt Flora Tristans englischer Biograph Charles Nelson Gattey: „Marx pflückte aus den Arbeiten der englischen und französischen Frühsozialisten viele Früchte. Er verstand es zu nehmen und abzutrennen, was ihm nicht paßte oder mühsam erschien, so die Gleichberechtigung der Frau." (1)

Frauen seit der Romantik

Foto: Birgit Kleber

Berühmt ist ihr Aufruf mit dem bezeichnenden Titel: „L'Emancipation de la femme ou le testament de la paria" („Die Emanzipation der Frau oder das Testament der Paria"), in dem sie an ihre eigene Geschichte anknüpft. Das spektakulärste Ereignis war wohl, daß sie auf offener Straße von ihrem verlassenen Ehemann angeschossen wurde. Nicht dem Mörder wurde daraufhin der Prozeß gemacht – die Ehemänner hatten durch den Code Napoleon wieder sämtliche Rechte zurückbekommen – sondern ihr, weil sie ihren Eigentümer verlassen hatte. „Ich war Frau, ich war Mutter", heißt es in dem Testament der Paria, „aber die Gesellschaft hat mir das Herz gebrochen. Jetzt bin ich nicht mehr Frau, ich bin nicht mehr Mutter, ich bin die Paria."

Seltsam ist nun – und das soll vorweg die Dimension zeigen, mit der wir es zu tun haben – daß man in beinahe zeitgenössischen Texten ähnliche Sätze wiederfindet. In Ingeborg Bachmanns „Todesarten" sagen die Protagonistinnen, die nicht im finsteren 19., sondern im 20. Jahrhundert und obendrein in nachfaschistischer Zeit leben, Sätze wie: „Ich bin von niedriger Rasse", „Mein Körper ist ganz beleidigt, an jeder Stelle beleidigt", „Die Weißen kommen", „Warum bin ich nur so gehaßt worden? Nein, nicht ich, das andere in mir", „Ich bin eine Papua".

Da ich nun einmal durch solche Leseerfahrungen auf das Problem gekommen war, und, ich gestehe es frei, auch durch Lebenserfahrungen – ich bin also nicht ganz unparteiisch – begann ich Aufsatzsammlungen berühmter und unberühmter Germanisten zu durchforschen, und ich stellte fest, daß in diesen Essays, in dicken und dünnen Büchern, das Problem des weiblichen Pariabewußtseins nicht vorkam. Aber konnte nicht dieses Schweigen eine Art erster und indirekter Bestätigung für die Fortdauer des Problems sein? Also vielleicht werden tatsächlich Schriftstellerinnen und insbesondere solche Schriftstellerinnen, die ein hochentwickeltes Pariabewußtsein haben, von jener kleinen Gesellschaft innerhalb der großen Gesellschaft, von der In-Group der Geisteswissenschaftler, Literaturwissenschaftler, insbesondere aber der Germanisten, als Parias behandelt.

Das erste nämlich, was man über den Begriff des Paria sagen kann, ist ja dies, daß „eine rituelle Garantie der ständischen Scheidung stattfindet", dergestalt daß jede physische und im übertragenen Sinn auch jede psychisch-intellektuelle Berührung mit dem Mitglied der Pariakaste „als rituell verunreinigender, zu sühnender Makel gilt". (Max Weber) Die Berührungsangst geht so weit, „daß die einzelnen Kasten teilweise ganz gesonderte Kulte und Götter entwickeln". (2) Eines zumindest wurde mir bei meiner Suche deutlich: in den Kulthandlungen der deutschen Literaturwissenschaft kam eine Göttin, kam ein weibliches Genie nicht vor. Nur indirekt war von Frauen die Rede, insofern sie Mütter, Geliebte, Töchter, Schwestern der männlichen Genies gewesen waren, oder insofern sie zu Literatur verarbeitet worden sind.

Natürlich hat es, auch nach den Darstellungen der höheren Kaste, einige weibliche Schriftsteller in der deutschen Literatur gegeben; allerdings ist von ihnen häufig mit den von Weber beschriebenen Vorsichtsmaßnahmen die Rede, mit einer nicht zu überhörenden Geringschätzung, derart, daß es lange Zeit als das höchste Lob einer schreibenden Frau galt, wenn man ihr Frausein überhaupt nicht erwähnte. Diese höchste Auszeichnung aus Männermund, die sozusagen die Pariavergangenheit ganz tilgt, ist jedoch meines Wissens einer deutschen Schriftstellerin bislang noch nicht zuteil geworden, während beispielsweise George Sand, George Eliot, als Grenzfälle später vielleicht auch Virginia Woolf und Gertrude Stein, in diese Kategorie der „überragenden" und somit vom Makel des Frauseins gereinigten Schriftstellerinnen gerechnet werden.

Ein Beispiel hierfür ist Diltheys hymnischer, wenngleich zwischen den Zeilen höchst zweideutiger Aufsatz über George Sand. (3) Dieser Aufsatz beginnt gleich mit dem taktlosen Lob, George Sand habe „auf dem Gebiete der männlichen Intelligenz die größte Schöpfung hinterlassen, die je einer Frau gelungen". Hören wir nun, was Dilthey bei dieser Gelegenheit über Frauen überhaupt und insbesondere über deutsche Frauen zu sagen hat. Deutsche Schriftstellerinnen gebe es nicht, könne es auch gar nicht geben, denn Schreiben sei nicht Sache der Frau. „Es ist Gespräch und Geselligkeit, welche den natürlichen Schauplatz der spezifisch weiblichen intellektuellen Befähigung bilden." Wenn überhaupt, so schreiben sie Briefe, „denn der briefliche Ausdruck entspringt naturgemäß aus dem geselligen Leben." In diesem Zusammenhang wird nun auch Rahel Varnhagens Korrespondenz erwähnt, aber sogleich als „geltungssüchtig" und „uninteressant" abgetan. Diesem Verdikt, das bis zu der Vermutung geht, sie hätten – horribile dictu – die „Grenzen des Weiblichen" überschritten, verfallen übrigens in Diltheys Buch „Leben Schleiermachers" alle Jüdinnen der Romantik. (4) „Unvergleichlich vollendeter, feiner und in besseren Lebenskreisen gebildet" sei Caroline Schlegel. (Sie stammt schließlich nicht aus dem Ghetto, sondern aus einer Professorenfamilie!)

Man sollte hoffen und meinen, dergleichen geringschätzige Urteile gehörten, wie der ganze Dilthey, der Vergangenheit an. Wie verdienstvoll ist es beispielsweise, daß Clemens Heselhaus der deutschen Schriftstellerin Droste-Hülshoff ein ganzes Buch widmet. Aber auch in diesem Buch findet die von Weber beschriebene „rituelle Garantie ständischer Scheidung" statt. Nicht einen Augenblick verliert der Autor und folglich der Leser aus den Augen, daß hier das Mitglied einer höheren Kaste über das Mitglied einer niedriger geschätzten Kaste redet. Das Buch reproduziert getreulich all jene „Indiskretionen des Federviehs", unter denen die Droste schon zu Lebzeiten zu leiden hatte. (5) Demütigungsrituale, denen sie vor allem durch die üblen Praktiken ihres 25 Jahre jüngeren Schützlings, des Ehrgeizlings Lewin Schücking, ausgesetzt war. Weder ihre Begabung, noch ihr Adelstitel, ihre „Ritterbürtigkeit" wie Schücking hämisch sagt, haben ihr das Schicksal einer Paria erspart.

Hier nun ein paar Proben aus dem Buch des Germanisten Heselhaus: „Unter der Anleitung Schückings war die Droste für ein halbes Jahr eine wirkliche Schriftstellerin." (Drostes Klage um die gemordete Natur nennt Heselhaus „eine primitive Theologie des Sündenfluchs", und er bedauert, daß ein anderer männlicher Freund, Schlüter, „die Droste vergebens

zum Glauben an die Wiederherstellung des Paradieses durch den Menschen (den Mann? EL) zu überreden versuchte."

Nicht, daß ich einzelnen Personen Frauenfeindlichkeit sozusagen als ihre Natureigenschaft unterstellen möchte; es geht mir vielmehr darum, Rituale und Reflexe zu beschreiben, die einer Kaste, in diesem Fall der Kaste der federführenden Männer und – leider – ihrer Helfershelferinnen, eigen sind, – Rituale, die lediglich darauf gerichtet sind, Verunreinigungen durch Übergriffe Unbefugter abzuwehren. Solange nämlich die Frauen in ihrem Ghetto schweigend verharren, oder aber, weil man heute ihren Drang zu schreiben nicht mehr eindämmen kann, solange sie sich reibungslos in den herrschenden Kulturbetrieb einfügen, mit einem Wort, solange sie die Kastenregeln, die sie ausschließen, respektieren, ernten sie Lob. Nicht gegen Frauen schlechthin wird polemisiert, sondern immer gegen die wenigen Frauen, die „ihr natürliches Frausein" nicht akzeptieren, die die ihnen gezogene Grenze des Weiblichen überschreiten.

Der Ausdruck „natürliches Frausein" stammt übrigens wiederum aus der Feder eines zeitgenössischen männlichen Wissenschaftlers, einem Aufsatz über Ingeborg Bachmann. Ingeborg Bachmann, heißt es darin, habe ihr „natürliches Frausein" nicht akzeptiert, es habe ihr nicht genügt, einfach eine Frau zu sein, vielmehr sei sie von dem perversen Drang beseelt gewesen, ihr Unglück auch noch in Szene zu setzen (daß Frausein heißt: Unglücklichsein, wird hier offenbar als eine Selbstverständlichkeit vorausgesetzt). Sie habe versucht, „ihr weibliches Minus als ein Plus der Literatur zuzuschlagen." (6)

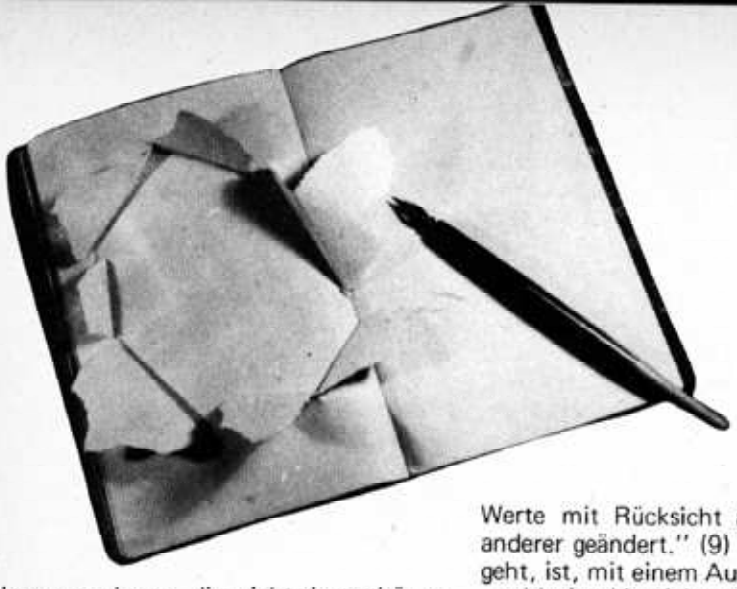
Hier hat Korff, sicher ohne es zu wollen, genau die Umkehrung bezeichnet, die den seltsamen Stolz der Pariavölker ausmacht: daß sie ihr Minus in ein Plus, anders gesagt, die Verachtung, die ihnen die Gesellschaft entgegenbringt, in ein negatives Privileg verwandeln; Stolz nicht der Sieger, sondern der Besiegten, der „negativ Privilegierten", wie Max Weber sie treffend nennt.

Übrigens wählt Max Weber, neben den Indern, aus deren Kastengesellschaft der Begriff ja stammt, als Beispiel für ein Pariavolk vor allem die Juden. Daraus hat man den voreiligen Schluß gezogen, Weber sei der erste gewesen, der den Begriff des Paria zu einer soziologischen Kategorie ausgeweitet, auf andere Gruppen übertragen habe. Flora Tristans Übertragung dieses Begriffs auf die Frauen liegt früher. Ein anderer soziologischer Denker, Georges Bateille, seinerseits hat gezeigt, daß die Ausgestoßenen einer Gesellschaft mit der höchsten Instanz, der Sphäre der Souveränität, die Unberührbarkeit gemein haben, weil sie beide zum Heterogenen gehören. Das Heterogene aber hat seine Wurzel im Bereich des Sakralen, der in archaischen Gesellschaften gleichermaßen das Reine und das Unreine in sich enthielt.

Die Frauen galten lange gerade aufgrund der Menstruation als heilig. Sie stellten die Priesterinnen, sie vollzogen die heiligen Handlungen, die Männer hingegen galten als profan. In patriarchalischen Religionen kehrt sich dann das Verhältnis um. Aufgrund der Menstruation, die von nun an Unreinheit bedeutet, werden Frauen aus dem Priesteramt ausgeschlossen und dürfen das Allerheiligste nicht mehr betreten. Daß die Parias zum Heterogenen gehören, heißt zugleich auch, daß sie nicht einfach die unterste Stufe der sozialen Rangordnung bilden, denn nur Homogenes kann aneinander gemessen werden. Sie fallen aus dem hierarchisch-homogenen Sozialkörper gänzlich heraus (mathematisch ausgedrückt, wären sie nicht die 1, sondern die 0 der sozialen Skala). Auf die Frauen angewandt heißt das, daß sie als „Nichtpersonen ohne Stimme" behandelt werden. Eine Wiederbelebung dieser alten patriarchalischen Anschauung brachte der Faschismus, der den Frauen konsequenterweise die Staatsbürgerrechte absprach.

Nur ein Mann kann den jeder Frau anklebenden Makel, Frau zu sein, tilgen. So war nach Hitlers Aussage erst die verheiratete Frau in vollem Sinne Staatsbürgerin. Schon Marx hat, wo nicht den Begriff, so doch die Merkmale des Heterogenen gekannt und bestimmt, und vor ihm sogar schon der junge Hegel. Die Parias lassen sich dadurch definieren, daß sie weder im Herr-Knecht-Schema, noch aber im Schema des Klassenkampfes unterzubringen sind, denn letzten Endes gehören die sich in einer Gesellschaft bekriegenden Parteien beide zum Homogenen und sie sind durch einen tiefen Gra-

Foto: Annette Messager



ben von denen, die nicht dazugehören, weil sie radikal anders sind, getrennt. „Weil sie fühlen, daß das Verhältnis der Weiber nie dasjenige werden kann, was das Verhältnis aller anderen Dinge ist, Herrschaft oder Knechtschaft, und sie ihnen etwas sind, was sich nicht wie diese behandeln läßt und dessen sie sich nicht sicher werden können, so wissen sie keinen anderen Rat, als sie einzusperren." So der junge Hegel. (7) Marx andererseits bildet schon in den „Grundrissen" eine Kategorie für alle diejenigen, die aus dem Klassenverhältnis, das, obwohl zutiefst antagonistisch, zum Homogenen gehört, herausfallen: die Lumpenproletarier, Hausfrauen, aber auch alle Personengruppen, die die bürgerliche Gesellschaft als archaischen Rest übernimmt. Er nennt sie die „dritten Personen" oder vereinfacht: „das Gesindel". „Von der Hure bis zum Papst gibt es eine Masse solchen Gesindels." (8)

Die Parias haben zunächst, wie alle Zwangsmitglieder eines Gemeinwesens, keine andere Wahl, als die Werte der Gesellschaft, die sie verachtet, die sie für unrein erklärt und damit aus der Gruppe der Dazugehörigen ausschließt, zu teilen. Daraus folgt ihre Selbstverachtung, ja ihr Selbsthaß. An den Parias wird im übrigen nur besonders krass ein Prozeß deutlich, der sich in der homogenen Gesellschaft an allen vollzieht. Alle müssen, um anerkannt zu werden, das Heterogene an sich hassen, zumindest aber radikal verleugnen lernen. Von diesem Prozeß bleiben bei allen, ganz besonders aber bei den Parias, Verletzungen zurück. Virginia Woolf spricht in diesem Zusammenhang einmal von dem „Riß im Zentrum", der bewirkt habe, daß die Begabung von Frauen, noch ehe sie sich entfalten konnte, vernichtet wurde. „Und ich dachte an all die Romane von Frauen, die – wie kleine pockennarbige Äpfel im Obstgarten – in den Antiquariaten von London verstreut herumliegen. Es war jener Riß im Zentrum, der sie verdorben hatte. Sie hatten ihre eigenen Werte mit Rücksicht auf die Meinung anderer geändert." (9) Was hier vor sich geht, ist, mit einem Ausdruck von Hegel „unblutige Vernichtung". Das Individuum geht, von außen gesehen, nicht zugrunde. Es braucht nur seine Heterogenität aufzugeben, dann bleibt das tragische Ende ihm erspart.

Für den Paria gibt es also nur zwei Möglichkeiten: entweder die radikale Selbstverleugnung: er, der Unreine, muß sich permanent Säuberungsritualen unterziehen; nur dann kann es ihm gelingen, innerhalb der homogenen Rangskala mehr oder weniger hoch aufzusteigen; oder aber die Rückkehr zur verleugneten Heterogenität, Wiedergeburt der (verleugneten) Überzeugungen, mit einem Wort: Entwickeln von Pariabewußtsein. Das hat nun zur Konsequenz, daß er die Werte der Gesellschaft, die das Andere in ihm zum Unwert erklärt hatte, radikal in Frage stellt oder gar in einer für Parias charakteristischen Weise umkehrt. In dem Maße, in dem Parias Pariareligionen entwickeln, sagt Max Weber, neigen sie dazu, sich und ihresgleichen zur Elite zu erklären, sich einen edleren Ursprung anzudichten. Ein schönes Beispiel hierfür ist das Elitebewußtsein der Gnostiker, die sich als in die Welt gefallene Königssöhne und Königstöchter eines unsichtbaren Reiches bezeichneten, als die Auserwählten eines anderen, fremden Gottes.

Pariabewußtsein kann durchaus auch dann noch erhalten bleiben, ja sogar erst zum Ausbruch kommen, wenn ein Paria den individuellen Aufstieg in der homogenen Gesellschaft ein Stück weit geschafft hat. Das Festhalten am Pariastatus scheint sogar der einzige Schutz der Persönlichkeit in jener widersprüchlichen Lage zu sein, in der ein in der feindlichen Gesellschaft aufgestiegener Paria sich befindet. Hannah Arendt hat dies sehr scharfsinnig am Beispiel von Rahel Varnhagen analysiert. Ein Kapitel ihres Varnhagen-Buches trägt die Überschrift „Zwischen Paria und Parvenu". Über ihre Verbindung mit Varnhagen, die Rahel, die weder schön noch reich und obendrein Jüdin und Frau war, aus einer verzweifelten Lage herausführte, schreibt Hannah Arendt: „Rahel war ein Paria und entdeckte schließlich, daß man nur um den Preis der Lüge in die Gesellschaft hineinkam." Gerade weil sie vorher „Nichts" gewesen war „und das war viel", sagt Rahel stolz, kann sie sich mit dem bißchen Belohnung, das die Gesellschaft der Paria für die Selbstverleugnung bietet, nicht zufrieden geben. „Der Paria" – so Arendt – „wird auf alles Erreichte stolz sein müssen... Nennt er auch das noch Sichbescheiden, so bringt er es nicht zum Parvenu, sondern wird wie Rahel gerade dann ein ‚Rebell', wenn er scheinbar sein Ziel erreicht hat, um nur nicht die Demütigung einstecken zu müssen, mit so teuer, so qualvoll Erkauftem auch noch zufrieden zu sein."

Nicht mit Amtmänninnen, Prinzesinnen, Regierungsrätinnen identifizierte sich Rahel, sondern mit einer Frau, die wie sie zu der Brechung ihres Selbst durch die Anderen nie ihre Zustimmung gegeben hat und die gerade deshalb gesellschaftlich geächtet war: Pauline Wiesel, Jugendfreundin von Rahel, berühmtberüchtigt dadurch, daß sie eine Zeitlang die Geliebte des Prinzen Louis Ferdinand war. Für Dilthey ist sie „eine im Sinnengenuß untergegangene Frau". Für Rahel ist sie „der erste und einzige Mensch", die einzige Frau, die sie – im Sinne des Elitebewußtseins der Paria – für ihresgleichen gehalten hat. Leider sind in Hannah Arendts Buch über Rahel nur Briefe Rahels an Pauline, nicht aber Briefe Paulines an Rahel abgedruckt. Hier eine Probe: Pauline an Rahel 22. September 1810: „Ich lese einen Roman von Goethe, der mir gar nicht gefällt – weitläufig, ennuyant, keine Liebe, nichts als Tugend, Entsagen auf alles. Eine einzige Seite ist im ganzen Buch; es kömmt mir vor, wie ein dummes Stammbuch, wo viele hineinschreiben – der Roman heißt: die Wahlverwandtschaften." (10)

Georg Simmel hat nicht ohne Malice behauptet, daß nur der die Vergesellschaftungsprozesse adäquat beschreiben könne, der dazu gehört, weil nur er in der Lage sei, die gesellschaftlich notwendigen Idealisierungen zu produzieren, d.h. das, was das Auge tatsächlich sieht, zu dem Bild, das eine Gesellschaft von sich selber hat, zu ergänzen. Die adäquate Vergesellschaftung, Anpassung an die Gesellschaft (Sozialisation heißt dieser Umbau der Seele heute) ist ein Prozeß, in dessen Verlauf man lernt, etwas, das „an sich" nicht existiert, weil es eine kollektive Fabrikation ist, zu beleben, d.h. mit der eigenen Lebensenergie zu füllen. Es geht bei diesem Prozeß um nichts Geringeres, als darum, die Bahnen, in denen die Affektivität verlief, zu „begradigen", derart, daß die individuelle Lebensener-

gie, die Maßlosigkeit des Schmerzes und der Lust, gezähmt und in kollektive, homogenisierte Bahnen gelenkt wird. Ohne jede Ironie, mit der deutschen Emphase des Umerziehers, hat beispielsweise Novalis diese Kanalisierung der Affektivität gefordert. Er predigte die Gefühlsbindung des Einzelnen an den Staat, dies kälteste aller kalten Ungeheuer. „Der Staat ist noch zu wenig verkündigt worden", bedauert er und: „Nur wer nicht im Staate lebt, in dem Sinne, wie man seiner Geliebten lebt, wird sich über Abgaben beschweren." (11) Der korrekt Sozialisierte zahlt seine Steuern mit der gleichen Leidenschaft, mit der er seiner Geliebten ein Geschenk macht. Kant wiederum nennt den unappetitlichen Vorgang, der sich bis zu Staatsjubel und Staatstrauer steigern kann, keineswegs in kritischer, sondern in durchaus affirmativer Absicht „das Zusammenfließen der Gefühle von jedermann zu einem Gemeingefühl." (12)

Was dem Staate recht ist, ist der Gesellschaft billig, und als ein Liebesverhältnis ist denn auch oftmals in der Literatur das Verhältnis des Helden zu seinem sozialen Aufstieg beschrieben worden. Charakteristisch hierfür ist Balzacs „Schicksalshaut", insbesondere das Kapitel „Die Dame ohne Herz", in dem am Ende die Illusion als Illusion entlarvt wird. Man erinnere sich: Raphael, in Liebe entbrannt, beschließt, sich im Schlafgemach der Geliebten zu verstekken. „Ich hoffte, ihre Geheimnisse zu entschleiern, indem ich in ihren Schlaf eindrang." Wie sie schon im Bett liegt und sich zu schlafen anschickt, bemerkt er, wie sich ihre Lippen bewegen. Ein Gebet? Da hört er, heilsame Enttäuschung, ganz deutlich und unter Seufzen „Ich habe meinen Schneider noch nicht bezahlt."

Ein ähnliches Drama spielte sich Jahre vorher bei Rahel Varnhagen ab, nicht in der Literatur, aber auch nicht eigentlich im wirklichen Leben, sondern in der Zwischenwelt zwischen Leben und Literatur: im Traum. Zehn Jahre lang hat sie, in Variationen, immer den gleichen Traum geträumt. Sie befand sich immer in einem vornehmen bewohnten Palast, und jedesmal wollte sie ins letzte Zimmer dieses Palastes kommen, zur Gesellschaft der vornehmsten Personen, die sie alle kannte, zu denen sie gehörte und zu denen sie sollte. Wie in einer Parodie auf die liberale Gesellschaft stehen alle Türen offen. Die Gesellschaft aber kehrt ihr den Rücken, und immer hindert sie ein Unvermögen, eine Lähmung, dorthin zu kommen. Auch Rahels Traum stellt nun die Beziehung zu „ihrer" Gesellschaft als Liebesverhältnis dar, als Liebe zu einem Tier „von der Größe eines dünneren Schafes". „Dieses Tier", kommentiert Rahel lakonisch „war mein Bekannter", also jeweils der Mann, von dem sie sich die Erlösung aus der Pariaexistenz erhoffte. „Am gewöhnlichsten nahm es mich bei der Hand, und da ich immer zur Gesellschaft wollte, so durchschritten wir die Zimmer, ohne jemals hinzukommen." Auch hier folgt nun die Desillusion, die befreiende Lösung, allerdings erst nach 10 Jahren der Sehnsucht und der kränkendsten Vergeblichkeit, die in genauer Umkehrung dessen, was Hannah Arendt hierzu sagt (s. ihr Kapitel „Tag und Nacht") der Tag umlügt und verdeckt, die Nacht aber offenbart.

Balzac hat im Epilog zur „Schicksalshaut" selber seine Allegorien erläutert: „Aber Feodora? Oh Feodora. Die treffen Sie sicher einmal! Sie war gestern in den ‚Bouffons', morgen wird sie die Oper besuchen, sie ist überall. Sie ist, wenn Sie wollen, ganz einfach die Gesellschaft." Rahel ihrerseits erläutert, das Tier sei erst hell gewesen wie ihr Verlobter Finckenstein, und dann braun,

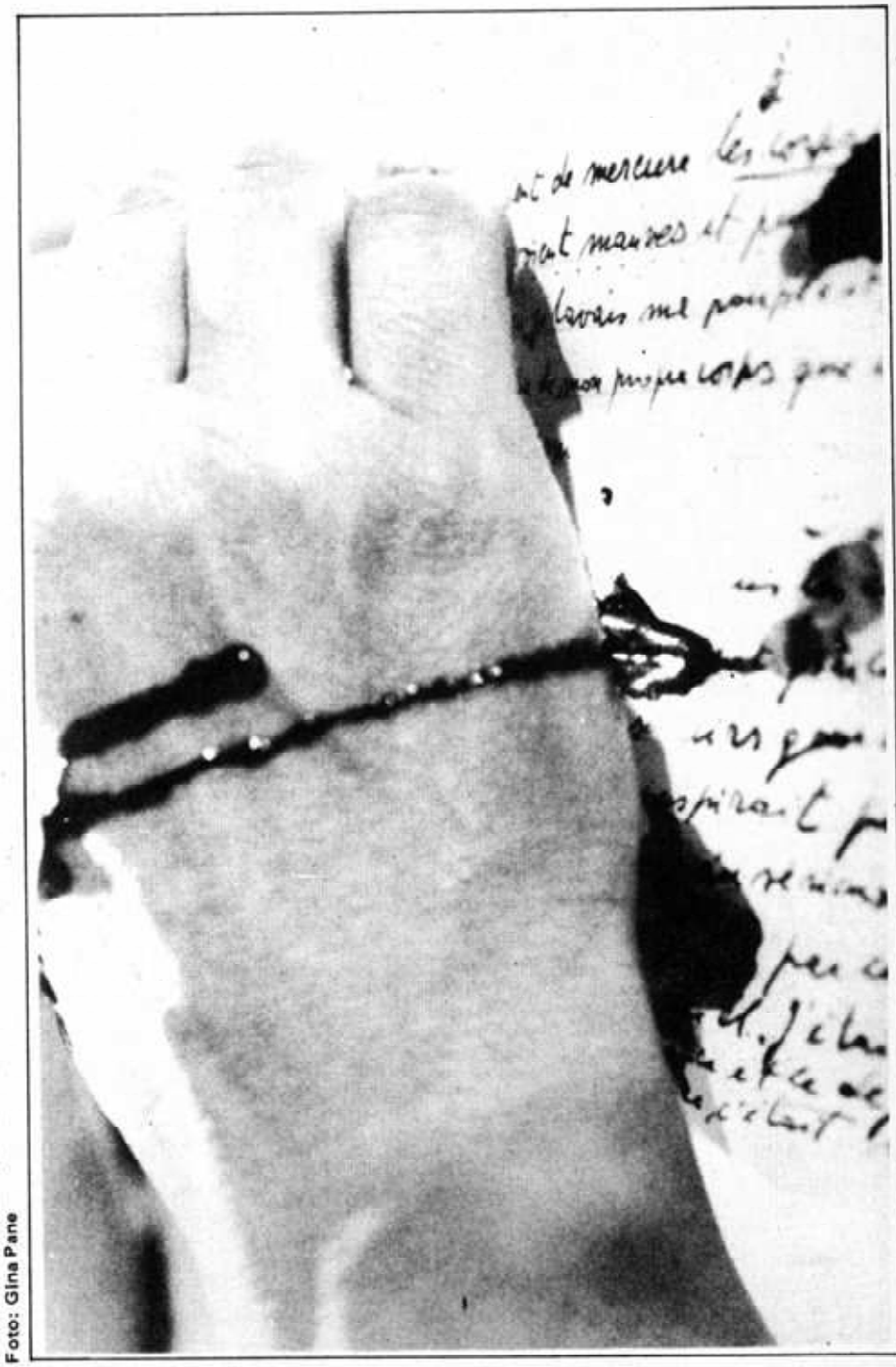


Foto: Gina Pane

Fortsetzung S. 32

der nächtlichen passantin, die den kurfürstendamm verläßt, um die luft der seitenstraßen zu atmen, bietet sich in der fasanenstrasse ein überraschender zusammenstoß.

15. AUGUST 0.1 — 1.0 UHR

gehüllt in den sanften schein des mondes wirft der wintergarten das licht hellerleuchteter zimmer auf geparkte autos, eilende frauen, vereinzelte männer, gestalten, große und kleine roben, reisegarderoben, großes und kleines gepäck, hand- und schriftzeichen aus den arsenalen alter und neuer kämpfe.
hinter den musselinvorhängen schnelle schatten.

EIN SALON DER IM HANDSTREICH DEN WINTERGARTEN ENTSETZT!

die dramatikerin G.S. erstürmt die treppen des salons. staub von den hüften schlagend — das schlachtfeld hinter sich — geräusche der tumultfelder in den falten des schweren mantels.

DIE SCHATULLE IST LEER: ALARM!

DIE KARSCHIN IM OFF: ***zwei taler gibt kein großer könig: ein solch geschenk vergrößert nicht mein glück, nein, es erniedrigt mich ein wenig, drum geb ich es zurück.***

RAHEL schickt ihre träume aus. „den ersten, den zweiten, den dritten, den vierten, den fünften schrieb sie an MARWITZ gleich den morgen nachher, als er ihr geträumt hatte, weil sie ihn nicht vergessen wollte und er sie sehr affizierte."

einige fundstucke unserer lust in unausschöpflicher vorstellungsakrobatik.

Salle de bal.
Ball-room. — *Tanzsaal*, m.

Salle de billard.
Billiard-room. — *Billardsaal*, m.

Salle de concert.
Concert-room. — *Concertsaal*, m.

drei fenster, zwei türen, eine recamière als nackte zeichen des salons. die fenster auf die wand/ins licht. die tür mit schleusenfunktion für SPECTACTEURE. die recamière als anrufungszeichen der HORIZONTALEN. dazu vitrinen, die nicht archivarisch festgeschrieben sind:
DER SALON (ECKIG, VIERECKIG, FÜNFECKIG, RUND). TEESTUBE (1). ERWARTEZIMMER (2). BESUCHERZIMMER (3). ÖFFENTLICHER ORT (4). POETISCHER BINNENRAUM (5). INTIME ENKLAVE (6). VIELFUNKTIONALE.

protokoll HoeX: UNTER BETEILIGUNG DER GRUPPE DER CONTEMPORÄREN ENTZÜNDETE SICH EINE AKTION ZUR VERBREITUNG DER UNGESCHLOSSENEN KÖRPER, DIE IN JENER NACHT DIESES JAHRES IHREN VORLÄUFIGEN HÖHEPUNKT FAND.

vielleicht die grenzen gepudert, sichtnebel für allzu deutliche interpretationsmuster, wechsel von positionen, bewegungsformen.

BETTINA, sprach die tante, ***vous n'avez point de pudeur votre terrible effronterie.***

1. STIMME: ***streut etwas kreide auf die schwellen, damit die betrachter nicht fallen.***
nur in der ruhe der nacht sagte LUCINDE ***glüht und glänzt die sehnsucht und die liebe hell und voll wie die herrliche sonne. ARNIM,*** sprach BETTINA, ***die kinder sind gestürzt.***

z.Zt.: uniformierte putzkolonnen stationierter kulturkräfte seifen etappenweise vordringend helden — standstandbilder & gedenksteine ein & ab. im rundstrahl der reinigenden abwehrmittel blitzen hier & dort schaumgekrönte häupter & lorbeerkränze auf & aus.

Salle d'attente.
Waiting-room. — *Wartesaal*, m.

nicht aus der kultur-müll-deponie für jüngstvergangenes sondern bausteine in eine sperrangelweit offene zukunft hineingedachten alten fortlaufenden geschichte. autogramme, monegramme, satzbonbons, fotoserien, serien von fotokopien - geheftet - recamière - hupferl, die haare, der reif, die blume und tasse. EXPONATE, da verkäuflich, wechselnd, in gang gehalten als angebot der ACTEURINNEN von der nachfrage der SPECTACTEURINNEN, während die 2. STIMME in das HAUS DER AUTENTIZITÄTEN einbricht: ***was entspricht zur zeit der mobilität dieser situation?*** erscheint die KARSCHIN. sie hat für kostbare zeit das K gespalten um die kaserne des musée sentimental de prusse zu verlassen. sie hat den rinderhirten mitgebracht, der sie bis in den tod verliebt ins buch machte.
2. STIMME: ***wer zündet das licht aus magnesium?***
glas-stoff-buchstabe, die wand erweitert zur bildfläche, gesichte/transparentes schriftfeld hinter glas 15 auf 20 cm ungefähr, manchmal größere formate, dazwischen signaturen/textfetzen/seh-zeichen: dem verwöhnten blick unlesbares zeit-bild. atemlosen/verlorene stimme/tonspur: dem gewöhnten ohr unhörbarer zeit-klang. salz-ränder/kristalle und stoff/LUISES tränen?

TELEX AUS TALMUD: EVA oder LILITH und LILITH oder EVA signalisieren ihr erscheinen nach erstem transit des „PHANTASMAS DER SELBSTGEBURT" aus umlaufbahn des genetischen orbits. ihr pasadenischer koffer mt zeit-sturz-marionetten hat bereits bilabiale raum-station verlassen und befindet sich im anflug auf den IMAGINIERTEN SALON.
MXVEILCHEN: ***den satz mit dem geld hat JOHANNA ROSINA HARZENDORF im auto.***

Salon.
Drawing-room.
Empfangsaal, m.

1. STIMME: ***kein preußisches märchen hinter dem vorhang der monogramme!***
von der terrasse hört man den hufschlag eines pferdes. GRÜNDERODE wendet sich zum fenster: KLEIST! er stürzt vom pferd. PENTHESILEA löst sich aus ihrem schatten: ***für eine literatur des krieges, KLEIST!*** und überreicht ihm ein verschnürtes paket gebügelter kriegsschriften: MARIE von CLAUSEWITZ geb. GRÄFIN BÜHL, oberhofmeisterin Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Wilheim.
ein stilett fällt zu boden, ein blutstropfen schlüpft aus dem letzten manuskript der KAROLINE von GÜNDERODE.

2. STIMME: ***hoah die vitrine mit den löschblättern glüht.***

protokoll HoeX: IN DEN VITRINEN, DIE ZUR VERBREITUNG DER UNGESCHLOSSENEN KÖRPER GEÖFFNET SIND, SCHALTEN SICH INSTRUMENTE ZUR AUFZEICHNUNG VON TONSTRÖMEN EIN, DIE EINIGE BEISITZERINNEN DER CONTEMPORÄREN IN KALLIGRAPHISCHE ÜBERTRAGUNGEN DECODIEREN.

1. STIMME: ***wo fand man mehr büsten und reliefs aus leuchtendem gips als im preußischen berlin?***

GEORGE SAND, halb verdeckt von ihrer imaginistin, trägt die gefelerte körper-schablone doppelnd.
mich deucht,
mich deucht:
süße luft wird feucht.
FRAGE: ***G.S. und G.S. dieses duo-mono-gramm dreht sich mir durch aug und ohr und legt sich auf die zunge?***

G.S.: ***ich lecke meine buchstaben ehe ich sie in die tasten tauche.***

Sal
Parlour. —

MXVEILCHEN
recamière: VO
AR DEN ICH
HABE, SEINE
DURCH DIE
SCHEIBE H
LANG, DASS
GÄNZLICH A
GERÄT. ES G
QUER DURC
UND ICH AH
LEN KÖRPER
AUTOS. END
DAS, WAS SIC
LEINE BEFA
KLEINES ET
ZEMENT. ERS
BESCHÄMT
MICH IN D
GROTTE.

1. STIMME: ***die ränder eur***

gestapelte fes
den ACTEURI
gruppe ANNA
sandberg. sie

takt suchend
genwärtigen s
derische requi
FRAGE: ***die z***
eines soldaten

sie treten in d
ein: eine haar
löstes frauen
die liebe frau
nimmt die 7
aufgemalten r
dert sie in
papierkorb, M
kauft postkart
ten träumen,
werfen ihr ge
zu.

1. STIMME: h
in der gramma
KARSCHIN: m
hab' ich so zie
walt!

Ein imaginierter Salon e

SALON (*Grand*).
Saloon. — *Grosze Soal*, m.

SALLE DE SPECTACLE.
Playhouse — *Schauspielhaus*, n.

...tzt den Wintergarten

JOHANNA: *erkaufte silben mit zeitmessern zerschnitten als hors d'oeuvre serviert.*
MXVEILCHEN: *gestauchte veilchenblüte fermentiert.*
JOHANNA: *schminkst du dich noch immer mit märkischem sand?*
NOGA: *die numerierung meiner zeitsprünge katalogisiert lose ideen excentrisch.*
ALALIA: *welche macht den feminen ort?*
NOGA: *unter bedruckter haut glänzt schon jede wunde meiner schreie.*
JOHANNA: *veitzt du gegen das glas?*
NOGA: *das echo auf der terrasse einer nationalgalerie will lehmwände besprengen.*
ALALIA: *glasklarer splitter parfümiert den fokus der f'olie.*
2. STIMME: *die braut spuckte ihren buchstaben in gesammelte observationen.*

WIR WOLLTEN ETWAS IN FLUSS BRINGEN VON DAMALS UM 1800 UND HEUTE UND: BEGEGNUNGEN/BEWEGUNGEN/ZWISCHEN DEN CHRONOLOGISCHEN ZEITEN/GLASWÄNDE VERSETZEN/NICHT AN ZEITGESCHICHTE FESTKLEBEN/SALONS BESETZEN: JEMAND HOLT EIN TASCHENTUCH VOR. DA FÄLLT DAS WORT „MONOGRAMM": BUCHSTABEN ENTZIFFERN/TEXTUR DICHTEN/EREIGNISSE SAMMELN: FÜR UNS KONZENTRATION UND KREATIVE OPERATION—GEBROCHENE ZEIT.

preussen eine bilanz — (w)er spricht — die rede deklamiert sich selbst:
„es war friderizianisch
es blieb wilhelminisch
es sollte victorianisch sein!"
frauen betreten öffentliche räume und treten ins leere, alles besetzt in preußen zu unserem entsetzen.
2. STIMME: *der geruch ihrer sätze im alphabet der liegestütze.*

1. STIMME: *nur das wörtchen NOTAUSGANG wird schon ein deutliches zeichen femininen texts als praxis.*

protokoll HoeX: ES LÖSEN SICH AUS DER UMKLAMMERUNG SEITLICH DER BILDSCHIRMRECORDER DIE INHAFTIERTEN SALONISTINNEN UM DIE ÜBERTRAGUNG IN DEN SATELITENBEREICH ZU STATIONIEREN.

DPA BB informiert den letzten schrei in ex-position: die spurensichernde akteurin schlagzeilenmächtigen diebstahls scandalisierte selbst die uninteressierten. „BRANDANSCHLAG AUF DAS BRUSTMIEDER EINER UNBEKANNTEN IN DER VERHÄNGTEN AKADEMIE DER KUNST!" buchstäbliche hinterlassenschaft zwielichtiger zeiten verdichtet sich im merkmalsyndrom von französischer cineastin: BB.

1. STIMME: *wer betätigte die oszillationstheorie der IMAGINISTINNEN?!*
2. STIMME: *ei(n) sprung in das unbesetzte auditorium ersetzt nicht die phantasie der kriegerischen tumulte!*

ein schreibender knabe hing an zwei haken so sich-er befreite.

2. STIMME: *der raub der salonistinnen unter verwendung einer verwässerten fotografie.*

protokoll HoeX: DIE WARTER DER BEROLINA WACH—SCHUTZ—SCHLIESS— GESELLSCHAFT ZIEHEN DIE ANTENNEN AUS IHREN WALKY-TALKIES.

1. STIMME: *ein scandalon elaboriert die katastrophe ins artistische.*

2. STIMME: *wer stahl den kontakt aus dem haus der AUTHENTIZITÄTEN?*

einige DAMEN des IMAGINÄREN SALONS betreten die trittleiter des aufrechten blicks in DIAGONALER gang-art. sie DURCHKREUZEN laufend und türmend die FIGUREN in KÖNIGLICHEM SPIEL.
ein erhitztes klischee in preussisch-blau: „EINE SCHÖNE KÖNIGIN STIRBT JUNG."
nach der SaMPSONSCHEN FORMEL muß KÖNIGIN LUISE mit LINEAL und goldenem ZIRKEL auf dem schwarzweißen QUADRATRIX in 8 IMAGINÄREN ZÜGEN von A nach H ZUG um ZUG versetzt werden. 1/A A.band-ZUG zum BÜCHER-bahnhof FRANKFURT: sie bewegt sich anmutig anagramatisch aus 1/A um auf 2/B das B.laue B.and-B.eispiel B.ilateral zu B.esticken. die DAME IN BLAU: reine B.leu hat für WEISS die ER-ÖFFNUNG bereits versprochen: *ich habe das souveräne recht so sentimental zu sein wie ich will!*

protokoll HoeX: in dem zündungsMOMENT DER EREIGNISSE IM GARTEN DER LICHTLOSIGKEIT GELINGT EINER DER KRIEGERINNEN DAS METRONOM DER PIANISTIN AUFZUZIEHEN —
Es melden sich an selbiger Stelle die Imaginistinnen zu weiteren und mehreren Aktionen. Kataloge und Coupons, karten und moondrops werde in kürze im handel sein.
es zeichnen die Contemporären
irene bunge
henriette busch
bärbel breysach
andrea kuhn
heidi v. plato
eva meyer
ginka steinwachs
natalja struve
weitere informationen über die agentur MXBI, z.Zt. c/o Courage
protokoll HoeX: DIESE GRUPPE, BEKANNT DURCH IHRE ÖFFENTLICHEN INSTALLATIONEN ZUR ERWEITERUNG DER PERPETUIERLICHEN GEHIRNE UNTER BERÜCKSICHTIGUNG KOSMOGRAPHISCHER LAUTSCHRIFTEN SCHLIESST JETZT DEN POL AN DEN VOCODER AN, UM DIE LAUTSCHRIFT GEGEN DIE TONSTRÖME AUSZUTAUSCHEN.

AUFTRAG: das gelände der tatsachen und gefühle und halluzinationen zu vermessen —

PROTOKOLL HoeX: IM UMKREIS ALLER MÖGLICHEN HALLUZINATIORISCHEN ZENTREN DER MITGLIEDER DER GRUPPE VOLLZIEHT SICH EINE KONSPIRATIVE ERUPTION, DIE IN EINER PHASE DER ERHITZTEN BEREITSCHAFT ZUM KRIEGERISCHEN TERMINUS: „perfidie lettrine" EINSETZT.

BETTINA: *wir wollen nicht frieden führen, wenn sie uns den krieg erklären. zwischen die gestirne und unsere netze spannen wir unsere aufgeregte wahrheit. unsere stürme verschlingen ihre kleine erschöpfte zeit. später zumindest wird die musik unser festmahl krönen.*
UNDINE: *AH! oui, on le fait ici, l'On dine!*
LISETTE: *ja, wahrhaftig, das tut man hier, man speist, UNDINE!*
2. STIMME: *ein schallmoment könnte die grenze der zeitlichen kompression nicht datieren.*

not abstellen und am notausgang abgestellt: bettina und die salonistinnen.

die lüge ist schön, wenn wir sie wählen und ein wichtiger teil unserer person.

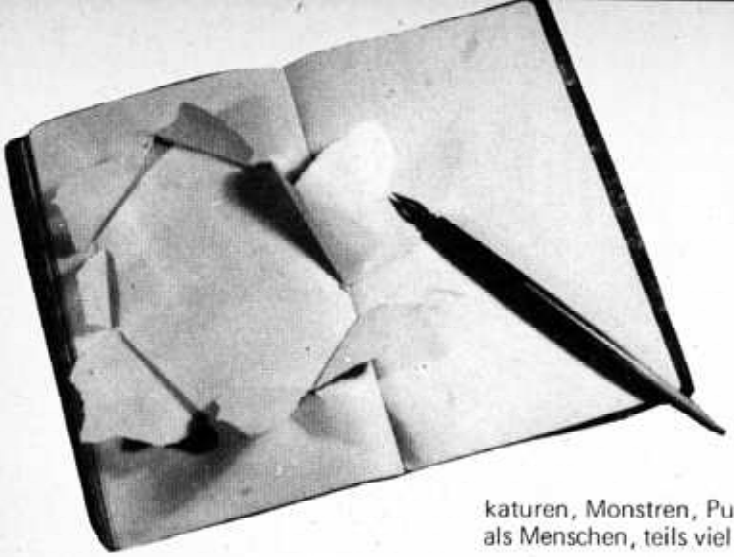
richtet sich RAHEL VARNHAGEN an die SALONISTINNEN.

COUPON für die uncensierte transaktion:

„DER BALANCIERTE BUCHSTABE"

bunter SCHEIN-DRUCK mit umtausch-garantie für:
RÄUME vacanter gefühle
PLÄTZE konkreter bestückung
KORRIDORE wilder kontakte

mutmaßliche AKTIONÄRE werden gebeten die agentur XMBI z.Zt. c/o COURAGE zu kontaktieren



fast schwarz, wie ihr nachheriger Freund Urquijo. In Analogie zu Balzac könnte man hinzufügen: das Tier war gestern im Kasino, morgen wird es seinen Antrittsbesuch beim Fürsten machen. Das Tier war für Rahel ganz einfach die Gesellschaft. Dieses Tier, das sie voll Zärtlichkeit angesehen hatte, von dem sie jedesmal glaubte, daß es sie unendlich liebte, enthüllt sich im letzten Traum als ein lebloses Ding. Sie erkennt, daß sie es war, die es mit der Unendlichkeit ihrer Liebe belebt hatte. „Es schläft, sage ich: und tippe es mit der Fußspitze, um es ein wenig zu rütteln: in demselben Augenblick schlägt es aber über sich um, fällt auseinander und liegt platt da als Fell. ‚Es war also tot!' rufe ich. Der Traum schwindet; und nie mehr habe ich wieder von dem schwarzen noch dem weißen Tier geträumt."

Diese Traumerfahrung, die aber zugleich auch eine Wende bedeutet, die Ablösung des Gefühls von den Schimären des Gemeinsinns, drückt sich auch in Rahels Briefen aus, so in dem schönen Brief vom 12. März 1810 an Pauline Wiesel: „Und auf verschiedenem Wege sind wir zu einem Punkt gelangt. Wir sind neben der menschlichen Gesellschaft... Sie, weil Sie sie beleidigten (Ich gratuliere Ihnen dazu! so hatten Sie doch etwas; viele Tage der Lust!) Ich, weil ich nicht mit ihr sündigen und lügen kann." Sie entwickelt die Tendenz, „rückgängig zu machen, was sie erreichte." Mit der Gefühlsbindung an die Gesellschaft fällt aber auch jener idealisierende Blick des Dazugehörigen weg, der höflich das, was die Augen sehen, zu dem Bild, das die anderen von sich selber haben, ergänzt. (13) Das Gefühl der Paria, anarchistisch wie jedes poetische Gefühl, wendet sich wieder den „wahren Realitäten" zu: „einer Brücke, einem Baum, einer Fahrt, einem Geruch, einem Lächeln." (Rahel) Die Gesellschaft aber sieht sie ohne Schleier. Die Dazugehörigen, die einander wie durch einen Schleier erblicken, sind in ihren Augen auf einmal komisch. Es sind Karikaturen, Monstren, Puppen, teils größer als Menschen, teils viel kleiner.

Und so will ich zum Abschluß von einer Besonderheit der weiblichen Schreibweise reden, die zugleich, wie ich meine, mit dem Pariabewußtsein von Frauen zusammenhängt, von ihrem unüberwindlichen Hang zur Karikatur. Mir scheint, daß das Mißgeschick, das so viele schreibende Frauen betroffen hat und noch heute betrifft: daß sie von der Kritik geschmäht, entwertet oder einfach totgeschwiegen werden, mit diesem Hang zur Karikatur zusammenhängt. Die Frauen haben nämlich den Schleier an der für Männer vielleicht empfindlichsten Stelle weggezogen: am Frauenbild des Mannes.

Das gilt von Rahel und von Pauline Wiesel, das gilt sogar schon für Rahels Goethebild, und dies, obwohl Rahel Goethe glühend bewunderte und gegen die plumpen Angriffe ihres Mannes und seiner Freunde in Schutz nahm. Rahel, die den Goethekult allererst begründete, hat die Schwäche ihres geliebten Dichters klar erkannt, eine Schwäche, von der man nachträglich sagen muß, daß sie sich wie ein Krebsschaden durch die deutsche Literatur weitergefressen hat. Diese Schwäche, die also nur einen wirklichen Mangel, ein radikales Mißverhältnis widerspiegelt, ist das Bild der Frau: „Ich konnte über Goethes Wahlverwandtschaft heute nicht mitsprechen. Ich habe das Meisterwerk erst kürzlich wieder gelesen, mit neuer Bewunderung des Ganzen, mit neuem Staunen über jedes Detail; aber mit dem Stoff bin ich diesmal nicht besser zufrieden als sonst, er ist mir zuwider... Ganz besonders aber ist mir Ottilie zuwider mit ihrem halbseitigen Kopfweh, ihrer dunklen Naturbeziehung, ihrem Mangel an Talent. Daß sie mit dem Kind auf dem Arm im Spazierengehen noch nebenher liest, empört mich bis zur Grausamkeit. Gerechter Gott, wie kann einem das einfallen." (Rahel, Tagebucheintragung vom Mai 1823).

Rahel Varnhagen wird der Ehrentitel einer Schriftstellerin bis heute abgesprochen, zu Unrecht, denn es gibt wenige Texte in der deutschen Literatur, die so wenig gealtert sind wie Rahels Briefe. Erstaunlich aber ist es, daß selbst anerkannte Schriftstellerinnen, sogar solche, die zu den konservativen gerechnet werden, so etwas wie ein Pariabewußtsein entwickelt zu haben scheinen. Eine von ihnen ist Isolde Kurz. Isolde Kurz, Tochter des 48-ers Hermann Kurz, die 1853, also nur 9 Jahre nach Nietzsche, geboren wurde und bis 1944 gelebt hat, gilt zu Recht als klassizistische, ja mitunter konservative Schriftstellerin. In ihrem späten Roman „Vanadis. Der Schicksalsweg einer Frau" werden letzten Endes Entsagung und Verzicht als die höchsten Tugenden einer Frau gepriesen. Umso erstaunlicher ist nun, daß Isolde Kurz in Aphorismen und Dichtungen sich scharf, witzig und eigentlich immer bitter über die Rolle der Frau in der deutschen Literatur und Gesellschaft geäußert hat, eine Tatsache, die selbst Unger (14), der Isolde Kurz in einem schönen Essay gewürdigt hat, nicht für erwähnenswert hält.

Sie macht spöttische Bemerkungen über das duldende Entsagen eines Lottchens, eines Käthchens. Überall in der deutschen Literatur treffe man auf geduckte, gedrückte, bis in die Namensgebung hinein verkleinerte und verstümmelte Frauengestalten. Isolde Kurz bleibt bei der bloßen Feststellung dieses Phänomens nicht stehen, sondern sie macht sich Gedanken über seine Ursachen. Aus den in dieser Hinsicht sehr lesenswerten Aphorismen „Im Zeichen des Steinbocks", insbesondere dem Abschnitt „Mann und Weib", kann ich hier nur ein paar Sätze wiedergeben, die aber, glaube ich, an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen: „Bisher hießen die Tugenden der deutschen Frau: Unterwerfung und Entsagung. Die deutsche Nation in ihrem langen wirtschaftlichen Notstand (nach dem dreißigjährigen Krieg E.L.) brauchte jenen Typus des weiblichen Lasttiers... und deshalb züchtete sie ihn, indem sie ihn mit unbewußter Absicht zum Ideal erhob. Kein anderes modernes Kulturvolk hat ein so niedriges, nur auf Unterdrückung der Persönlichkeit beruhendes Frauenideal geschaffen wie das deutsche." (15)

Aber auch in ihrer Dichtung hat Isolde Kurz das Phänomen dargestellt, unter dem sie als Leserin, als Autorin und ganz einfach als Frau gelitten haben muß, so in einem mythologischen Gedicht „Die Kinder der Lilith". Sie knüpft hier an jene apokryphe Fassung der Genesis an, die auch Scholem erwähnt: daß Adam eine erste, ebenbürtige Frau namens Lilith gehabt haben soll, die sich jedoch weigerte, zu dienen. (16)

Auf Adams Klage hin soll Gott sich dazu herbeigelassen haben, eine zweite Frau zu machen (aus Adams Rippe diesmal, die erste Frau war aus Erde gemacht, wie Adam). Bei Kurz sieht es nun sogar so aus, daß Lilith – typisch Paria – höheren Ursprungs ist als Adam, sie ist nicht aus Erde, sondern aus einem undefinierbaren Stoff gebildet. Adam, die „Lehmgeburt", wird als etwas unbeholfen, grob, und, seiner Zusammensetzung entsprechend, erdgebunden dargestellt. Lilith hingegen ist leichtfüßig und sorglos. Auch ist sie nicht seßhaft wie er, sondern neigt zum Vagabundieren. Darüber kommt es zum Streit. Adam beklagt sich über Liliths unsteten Charakter. Daraufhin wird nach einigen Episoden die zweite Frau aus der Rippe des schnarchenden Adam geformt. Die neue Frau ist schön und üppig anzusehen. „Nur eines fehlt, ein Fehler und ein Glück, kein Hirn in diesem zarten Rippenstück." Lilith, die Erstgeborene, die nicht zugegen war, als der Verrat an ihr geschah, wird gewarnt:
„Blick um dich, Lilith, Träumerin!
Was sucht dein Aug am Himmelsbogen?
Sieh nach der irdischen Wohnstatt hin
Welch fremder Vogel zugeflogen."
Aber es ist zu spät. Kaum schlägt die neue Frau die Augen auf, da sinkt sie auch schon vor Adam auf die Knie. Dieser ist nicht wenig erstaunt und fragt, wem sie diene. Darauf sie emphatisch: „Ich kenne keinen Herrn als dich." Diese und ähnliche Worte aus Evas Mund sind Musik in Adams Ohren. Lilith versucht es noch eine Zeitlang, heute würden wir sagen, mit einer Dreierbeziehung, dann gibt sie es auf und verläßt das Paar für immer.

Isolde Kurz hat die Zeit des Nationalsozialismus nicht mehr überlebt. Mir ist nicht bekannt, ob sie sich nach 1933, als im öffentlichen Bewußtsein die Frau auf dem Stand einer Gebärmaschine wieder angelangt war, zu Wort gemeldet hat.

Marcel Reich-Ranicki hat eine Sammlung von Geschichten zusammengestellt aus der Zeit zwischen 1933 und 1945. (17) Dieser Band, in dem – tote Dichter können sich ja nicht wehren – Else Lasker-Schüler mit Agnes Miegel und Brecht mit Weinheber zu einer Buchbindersynthese vereinigt sind, soll erklärtermaßen der Versöhnung und der kulturellen Wiederanknüpfung dienen. Er will, wie der Herausgeber betont, den Beweis dafür erbringen, „daß auch in Deutschlands dunkelster Zeit gute Prosa geschrieben wurde."

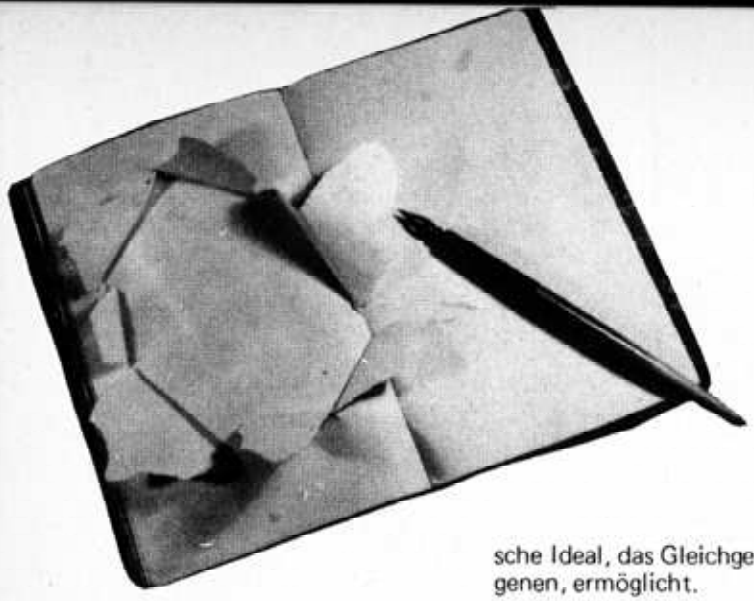
Wenn es wahr ist, daß dieser Band das enthält, was guten Gewissens an die Nachgeborenen weitergegeben werden kann, so sieht es, in Bezug auf das parteiliche Problem, das ich mir heute gestellt habe, abgesehen natürlich von Brecht und der Lasker-Schüler, düster aus. Das hirnlose Rippenstück triumphiert, bei Weiss wird es noch einmal zerstückelt, bei Broch gedemütigt, bei Miegel beweihräuchert; seinen makabren Höhepunkt aber feiert es in Weinhebers Prosastück „Das Verhältnis". Isolde Kurz hat recht: „Kein anderes modernes Kulturvolk hat ein so niedriges Frauenideal geschaffen wie das deutsche." Schlimm ist, daß der Krebsschaden weiterfrißt, nicht zuletzt aufgrund derartiger Editionen, also aufgrund der Tatsache, daß unsere Kulturträger mit einer fast schon unheimlichen Unbefangenheit das Problem übersehen. (18)

Es ist seit Georg Simmel viel über Prozesse des Ausschließens und über die Problematik von Außenseitern geschrieben und geforscht worden. Aber noch, scheint mir, sind die neuen Erkenntnisse nicht dazu benutzt worden, eine neue Erkenntnistheorie zu entwerfen. Immer noch vollzieht die Kaste der Dazugehörigen ihre Wissenschaftsrituale, und ihre Mitglieder versichern im Chor: Die Wahrheit über Vergesellschaftungsprozesse, also auch über kulturelle Phänomene, kann nur erkennen, wer dazugehört. Diesem immer vorausgesetzten, unreflektierten Satz muß endlich die Gegenthese entgegengehalten werden: Um adäquat über Gesellschaftliches zu reflektieren, bedarf es eines Punktes außerhalb.

Die Gnostiker kennen neben dem bekannten Gott, der die Welt geschaffen hat, neben dem Gott der Realisierungen also und des Siegers, einen anderen fremden Gott, der mit der Erschaffung dieser Welt nichts zu tun hat, der sie erleidet, wie Frauen die von Männern geschaffene Welt erleiden, der außerhalb steht und eigentlich nur Auge ist, der alles mit dem unbestechlichen Blick des Fremden betrachtet und durchschaut. – Jeder Mensch ist beides, handelndes Wesen und leidende Kreatur in einem. Die Wahrheit über gesellschaftliche Prozesse erfährt nur derjenige Teil am Menschen, der sie erleidet, wie ja überhaupt, nach Nietzsche, alle Begriffe aus dem Schmerz geboren werden. Der „sozialisierte" Teil am Menschen hingegen ist darauf gedrillt, im Sinne der jeweiligen Kastenregeln zu funktionieren, das heißt konkret, ununterbrochen falsches Bewußtsein zu sekretieren. Wo Widersprüche, Nichtübereinstimmungen fühlbar sind, tritt sogleich das homogenisierende Bewußtsein in Kraft; das Brüchige wird zu fester Regelmäßigkeit, das Krumme zum Geraden, das Unzureichende zum gefordert Zureichenden umgelogen und ergänzt.

Der Hang zur Karikatur, zur Groteske, ist daher nicht Verzerrung, sondern Richtigstellung, und in jeder Literatur, die mehr ist als die kunstgewerbliche Abbildung der sozialen Fassade, wird man diesen Zug finden. Der Punkt aber, von dem ich sprach, liegt im vitalen Sein, im Heterogenen, das ausgeschlossen und in Nichtsein verwandelt wurde. Pariabewußtsein ist demnach Bewußtsein des Heterogenen und als solches Reflexions-

Foto: Gertrude Fehr



punkt, Spiegel der Vergesellschaftungsprozesse par excellence.

Eine der Wenigen, die nach einem langen, schmerzhaften Prozeß an den Punkt gelangt sind, von dem aus unsere nachfaschistische Gesellschaft in ihrer ganzen Inhumanität sichtbar wird, war Ingeborg Bachmann. Was hätte der Romanzyklus „Todesarten" anderes sein sollen als eine Beschreibung der unmerklichen, unblutigen Vernichtung des Anderen im Menschen, des weiblichen Ich, das nicht einmal mehr Ich sagen darf: eines Es, über das verhandelt wird zwischen Männern.

Nach Auffassung unserer Kulturträger soll dieses Es ohne Rest in einem neuen homogenen Ich aufgehen lernen. Die ewige Quelle von Unordnung wäre damit beseitigt. Am Schluß von Ingeborg Bachmanns Roman „Malina" ist das weibliche Ich verschwunden: ein normaler Prozeß, der Prozeß der weiblichen Sozialisation. Was jedoch aus der Perspektive der Gesellschaft als gelungene Normalisierung erscheint, wird bei Bachmann, im Sinne des Pariabewußtseins, zur Anklage gegen die Gesellschaft: „Ich habe kein Geschlecht, keines mehr, man hat es mir herausgerissen." Die weibliche Sozialisation wird als Verbrechen an der Frau, als Prozeß der Vernichtung dargestellt. „Es war Mord", lautet der letzte Satz des Romans „Malina".

Die Ruhmestaten der Geschichte und der Kultur, lehrt man uns, fordern nun einmal Opfer. Seit Perseus, Theseus, Herakles, den ersten keulenschwingenden Kulturhelden unseres Abendlandes, liegt offen zutage, wer vor allem zum Opfer ausersehen ist: das Geschlecht der Lilith oder, wenn man will, der Gorgonen: die noch nicht reduzierte Frau. Die blutige oder unblutige Vernichtung der Frau, ihr Ausschluß aus der Gesellschaft, ihre Reduktion auf ein Lasttier, auf dem gleichwohl als auf ihrem Fundament die Gesellschaft ausruht, hat erst das klassische Ideal, das Gleichgewicht des Homogenen, ermöglicht.

Es haben schon unzählige Männer unzählige Kränze am Grabmal des unbekannten Soldaten niedergelegt, aber wer, vor Ingeborg Bachmann, bemerkte überhaupt den „Friedhof der ermordeten Töchter"?

Elisabeth Lenk

Fin

(1) Flora Tristan von Charles Nelson Gattey und Berta Rahm. Zürich 1971
(2) Max Weber, Wirtschaft und Gesellschaft, Kapitel VIII Politische Gemeinschaften.
(3) Wilhelm Dilthey, George. Sand in: Die große Phantasiedichtung und andere Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Göttingen 1954
(4) Unwillkürlich muß man an die „Feststellung" des nationalsozialistischen Rassentheoretikers Günther denken, eines der rassischen Merkmale der Jüdin sei ihre Neigung zur Frauenemanzipation.
(5) Noch heute ist es üblich, schreibende Frauen entweder durch Wahnsinn oder Selbstmord, zumindest aber durch die Aufzählung derjenigen möglichst berühmten Männer zu empfehlen, deren Geliebte sie gewesen sein sollen.
(6) Dies willkürlich herausgegriffene Beispiel der beim Erscheinen von „Malina" veranstalteten allgemeinen Hetzjagd gegen Ingeborg Bachmann, an der sich Helmut Heißenbüttel, Gabriele Wohmann und viele andere „Kulturträger" beteiligten, stammt aus dem Aufsatz „Ingeborg Bachmanns Falschspiel mit der Liebe" von F.W. Korff, Die Horen, H. 1 1972
(7) Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Frühe Schriften. Werke Bd. 1, neu edierte Ausgabe. Frankfurt 1970
(8) Karl Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie. Berlin 1953
(9) Hannah Arendt, Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik. Frankfurt/Berlin/Wien 1959
(10) Varnhagen hatte diese Briefe aus Rahels Leben wegretuschiert. S. die einzige Ausgabe von Ludmilla Assing: Aus dem Nachlaß Varnhagens von Ense. I/II. Leipzig 1867
(11) Novalis, Die Enzyklopädie VII Staat und Recht. Fragmente 2501 und 2513
(12) Kant, Kritik der Urteilskraft, § 22
(13) Auch hier gibt es eine Parallele zu Bachmanns „Todesarten". Das Traumkapitel „Der dritte Mann" in „Malina" kann als ein solcher Ablösungsprozeß gelesen werden, bis hin zu der eindrucksvollen Schlußszene, da in schwindelerregender Abfolge die eine Gestalt des Vaters sich in alle furchtbaren, tyrannischen Fratzen der Geschichte verwandelt. Es ist die letzte Beschwörung des Zaubers der Macht. Der Zauber ist gebrochen. „Ich habe mein Gefühl für ihn verloren", heißt der erlösende Satz.
(14) Rudolf Unger: „Traumland" und Dichtung bei Isolde Kurz in: Gesammelte Studien. Bad Godesberg 1966
(15) Isolde Kurz: Gesammelte Werke Bd. IV. Tübingen 1935
(16) Der Satz „Ich diene nicht" soll auch Luzifers Sturz verursacht haben. S. Horst Herrmann: Ketzer in Deutschland. Köln 1978
(17) Notwendige Geschichten, 1933–1945, hrsg. von Marcel Reich Ranicki, München 1967
(18) Eine Ausnahme bildet Hans Mayers Buch „Außenseiter". An dieser Stelle kann ich mich mit diesem Buch jedoch nicht adäquat auseinandersetzen.

Foto: Birgit Kleber