

Auf-Begehren!

Autor(en): **Tschumi, Maja**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **RosaRot : Zeitschrift für feministische Anliegen und Geschlechterfragen**

Band (Jahr): - **(2015)**

Heft 48

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-631863>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Auf-Begehren!

Eine Reflexion über erotisches und sachliches Begehren sowie revolutionäre Brüderlichkeit und weibliche Handlungsfähigkeit ausgehend von den zwei Dramen *Dantons Tod* von Georg Büchner und *Marat/Sade* von Peter Weiss

MTs

Warum sind Frauen in linken politischen und revolutionären Kreisen – ob kommunistisch, anarchistisch oder autonom – noch immer so oft unterrepräsentiert, still, an Männern orientiert oder in der Durchsetzung ihrer Bedürfnisse und Anliegen unsicher? Gerade diese Kreise haben doch einen hohen emanzipatorischen Anspruch an sich selbst. Dieser Widerspruch lässt sich, wie die Erfahrung zeigt, nicht einfach mit dem Imperativ ‚Frauen bringt euch mehr ein!‘ beheben. Doch was ist es dann, was die Möglichkeit weiblicher politischer Handlungs- und Artikulationsfähigkeit hindert?

Zwei dramatische Texte zur Französischen Revolution – Georg Büchners *Dantons Tod* (1835) und Peter Weiss' *Marat/Sade* (1964) – sowie die dadurch angeregten Diskussionen mit Freundinnen und Freunden, brachten mich zu einer wichtigen Einsicht: Das Problem hat wohl weniger damit zu tun, dass sich Frauen mehr bemühen, informieren, schlichtweg mehr leisten, müssen, als vielmehr mit einem intimen Zusammenhang zwischen einer frauenfeindlichen Idee/Praxis von Brüderlichkeit, und einer

revolutionären Askese, die alle individuellen Bedürfnisse einer höhergestellten Sache unterordnet.

Die Dramen von Büchner und Weiss bieten sich an, um gewisse Beziehungen und politische Selbstverständnisse, die wir im Alltag nur diffus wahrnehmen, pointiert zu studieren. Ich möchte über eine zielgerichtete Lektüre der Dramen erstens die Frage stellen, welche Rolle das Begehren innerhalb einer revolutionären Politik spielt; zweitens dafür argumentieren, dass eine revolutionäre Askese von einer Idee der Brüderlichkeit getrennt werden muss, wenn Frauen mehr Raum bekommen sollen; und drittens auf die politische Handlungsfähigkeit von Frauenfiguren in den Dramen hinweisen.

Erotisches und sachliches Begehren

Bei Büchner und Weiss tauchen zwei Formen des Begehrens auf, die sich scheinbar konträr gegenüberstehen und miteinander im Konflikt liegen. Sie werden von den

Figuren Danton/Sade auf der einen und Robespierre/Marat auf der anderen Seite verkörpert. Ich fasse die beiden Formen von Begehren vorgängig als *erotisches Begehren* und *sachliches Begehren* – als revolutionär oder konterrevolutionär können beide ausgelegt werden, jedoch mit anderen Konsequenzen. Unter dem erotischen Begehren verstehe ich das leibliche Begehren nach Kopulation im weitesten Sinne, das sich auf die Auskostung des Moments richtet. Es ist verbunden mit einem individuellen, situativ und gegenwärtig empfundenen Glücksanspruch des einzelnen Menschen und seinem Recht, es in einer Gemeinschaft und in Beziehungen zu anderen einzufordern. Unter dem sachlichen Begehren verstehe ich jenes geistige Begehren, das sich auf die Schaffung einer Zukunft richtet. Es ist mit einer utopischen Projektion verbunden, deren Credo die Unterwerfung des Ichs, seiner Bedürfnisse und seines Glücksanspruchs unter die Idee und Durchsetzung einer künftigen Gemeinschaft ist.

Dantons Tod von Georg Büchner

Büchners 1835 in wenigen Wochen geschriebenes Drama *Dantons Tod* spielt im Jahre 1794 vor dem Hintergrund der Französischen Revolution. Es handelt von Danton, der, im Gegensatz zu Robespierre, unfähig ist, die Revolution mit Gewalt voranzutreiben und ihr schliesslich selbst zum Opfer fällt. Die zentrale Frage ist: Warum tötet man für Ideen?

Büchner hat mit Danton eine Figur geschaffen, die sich aufgrund ihrer enttäuschten politischen Hoffnungen dem erotischen Begehren, den Casinos und den Bordellen, d.h. dem kleinen Glück, zuwendet, ohne aber der Politik gänzlich zu entsagen. Mit seiner gelebten Bedürfnisbefriedigung provoziert

Angesichts der Opfer weiss
er auf einmal nicht mehr,
warum seine Idee der
Revolution wertvoller sein
soll als die Menschenleben,
die sie fordert.

Danton den führenden Revolutionär Robespierre in dessen politischer Askese. Er erachtet jedes Laster als Verrat an der Revolution. Warum gelingt Danton auf einmal diese revolutionäre Askese nicht mehr? Aufschluss darüber gibt die 6. Szene des 1. Aktes, wo Danton mit seiner Frau Julie über seine Schuldgefühle hinsichtlich der Septembermorde spricht, an denen er beteiligt war. Die Schuld droht ihn zu zerfressen, Rechtfertigungsversuche beherrschen seine Gedanken und zwingen ihn zu einem Determinismus: Man muss tun, was man tun muss; die Revolution verlangt, was sie verlangt; der Einzelne ist nicht fähig, den revolutionären Gang mitzubestimmen.

In Danton wütet ein Konflikt zwischen erotischem und sachlichem Begehren. Angesichts der Opfer weiss er auf einmal nicht mehr, warum seine Idee der Revolution wertvoller sein soll als die Menschenleben, die sie fordert. Es herrscht Robespierres selbstgerechter und blinder Tugendterror und Danton glaubt nicht mehr, dass die Revolution etwas Humanes bringen kann. Für Danton verrät Robespierre die revolutionäre Idee gerade dadurch, dass er an ihr festhält, komme was wolle.

Je unerreichbarer das revolutionäre Ziel für Danton wird, desto mehr besinnt er sich auf seine Bedürfnisse, seinen subjektiven Anspruch auf Glück und Genuss im Moment, auf den Eigenwert des Individuums. Seine Gegner werfen ihm deswegen die Rückkehr in eine aristokratische Dekadenz vor. Er vermag nicht einmal Robespierre zu töten, als dieser Dantons Tod fordert. Danton ist nicht mehr fähig zum Brudermord, weil er auch bei Robespierre ein subjektives Begehren sieht, dem er das Existenzrecht nicht absprechen kann. Was Danton in dieser Situation übrig bleibt, ist der Versuch, Robespierre zu überzeugen, die Subjektivität seines sachlichen Begehrens einzusehen und so dem Tugendterror ein Ende zu setzen. In diesem Versuch sieht Robespierre allerdings lediglich Verrat. Die asketische Tugend ist Robespierres revolutionärer Panzer gegen jedwedes Schuldempfinden und ermöglicht die rigorose Durchsetzung seiner politischen Ziele. Das erotische Begehren und die Einsicht in die Subjektivität des revolutionären Machtstrebens sind für Robespierre deshalb konterrevolutionär, weil sie unfähig machen, für eine Idee zu töten. Diesen Moralismus wirft ihm Danton vor: «Ich würde mich schämen, dreissig Jahre lang mit der nämlichen Moralphysiognomie zwischen Himmel und Erde herumzulaufen, bloss um des elenden Vergnügens willen, andre schlechter zu finden

In Büchners Drama hat

keine Frau eine explizit
revolutionäre Funktion.

Die letzten beiden Termini
des Credos «Freiheit,
Gleichheit, Brüderlich-
keit» fallen zusammen.

als mich.» Während Danton den angestammten Rechten des Körpers (Glück, Genuss) zur Sprache verhilft und durch die daraus folgende politische Lethargie die Revolution verrät, verrät Robespierre mit seinem Tugendrigorismus und seiner Selbstgerechtigkeit die humanen Ziele der Revolution. Das erotische Begehren ist nicht nur ein leibliches, sondern kann hier auch als ein moralisches verstanden werden, das sich in einem umfassenden Sinne auch auf Freundschaft, Gemeinschaft und Solidarität bezieht. Und das sachliche Begehren eines Robespierre ist nicht nur ein gemeinschaftliches (brüderliches), sondern auch ein individualistisches. Damit reflektiert Büchner das dialektische Verhältnis zwischen erotischem und sachlichem Begehren, welches auch das aporetische Verhältnis zwischen dem historischen Determinismus Dantons (die Revolution hat uns gemacht) und dem autoritären Aktionismus Robespierres (wir machen die Revolution) ist.

In Büchners Drama hat keine Frau eine explizit revolutionäre Funktion. Die letzten beiden Termini des Credos «Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit» fallen zusammen. Dennoch ist es Dantons Frau Julie, welche die Zerrissenheit des Protagonisten versteht – wohl weil sie als Frau dieser Zerrissenheit zwischen erotischem und sachlichem Begehren ausgesetzt ist. Von Anfang an ist sie aus der proklamierten Brüderlichkeit der Revolutionäre ausgeschlossen. Von Anfang an bedeutet ihr Körper, ihre Sexualität und ihr Begehren innerhalb einer heteronormativen Logik eine potentielle Bedrohung für die männlich revolutionäre Askese und für die Radikalität eines sachlichen Begehrens. Doch bei Büchner ist Julie nicht einfach Objekt des männlichen Begehrens. Sie ist eine intime Verbündete Dantons im politischen Machtkampf. Julies Freitod nach Dantons

Hinrichtung kann als eine politische Handlung, als eine Form des Martyriums gelesen werden. Er ist die zwar individuelle, aber dennoch politische Entscheidung gegen eine sich abzeichnende männliche Tugenddiktatur. So tritt Julie als politisches Subjekt auf.

Die Verfolgung und Ermordung

Jean Paul Marats von Peter Weiss

Peter Weiss' 1964 uraufgeführtes Drama mit dem Titel *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Chanteron unter Anleitung des Herrn de Sade* – heute meist kurz *Marat/Sade* genannt – ist eine dramatische Verknüpfung von zwei historischen Situationen: Bei der ersten handelt es sich um die Ermordung des sozialistischen Revolutionärs Jean-Paul Marats 1793, die im Stück weniger als Handlung und mehr als ein von verschiedenen Deutungen umkämpftes Bild erscheint. Bei der zweiten handelt es sich um die historische Situation der Heilanstalt Chanteron 1808, in die man dem Autor zufolge «diejenigen brachte, die sich durch ihr Verhalten in der Gesellschaft unmöglich gemacht hatten, auch ohne dass sie geisteskrank waren.» Unter ihnen war Marquis de Sade, der dort Theaterstücke mit Insassen inszenierte.

Das Stück von Weiss zeichnet eine mögliche Inszenierung Sades nach, in der er ganz nach seinem Geschmack die Ermordung des kränkelnden Marats anleitet. Weiss orientiert sich zwar an historischen Tatsachen, stellt aber die Verhandlung eines politischen Anliegens in den Vordergrund des Dramas. An der Konfrontation von Sade und Marat interessiert ihn, wie Sade die revolutionäre Askese Marats über einen radikalen Individualismus des erotischen Begehrens herauszufordern versucht. Sade ist – ähnlich wie Büchners Danton – von der Notwendigkeit der Revolution überzeugt, schreckt jedoch vor der Gewalt der Revolutionäre zurück. Im Gegensatz zu Büchner, der über die Figur von Robespierre die Brutalität eines sachlichen Begehrens aufzeigt, führt Weiss in der Figur Sades die Manipulationskraft des erotischen Begehrens vor. Marat wirkt hier wie ein schwächelnder Revolutionär, der seine Askese mit aller Kraft gegen Sades Verführungsversuche verteidigen muss, sich aber immer wieder in dessen Inszenierung vorfindet.

Über die vielschichtige Anlage von Weiss' Stück zeigt sich die Komplexität und Unauflösbarkeit der Dialektik von

Im Gegensatz zu Büchner,
 der über die Figur von
 Robespierre die Brutalität
 eines sachlichen Begehrens
 aufzeigt, führt Weiss in
 der Figur Sades die
 Manipulationskraft des
 erotischen Begehrens vor.

erotischem und sachlichem Begehren. In Abgrenzung zu Büchner steht Weiss aber an einem anderen – u.a. postfreudianischen – Punkt in der Geschichte. Während Sade und mit ihm das erotische Begehren im Stück Regie und Triebkraft der Geschehnisse ausmachen, spielen an der Oberfläche Marat und mit ihm die revolutionäre Sache die Hauptrolle. Das Begehren bleibt unterschwellige Triebkraft. Doch auch Sade könnte seine politische Haltung ohne Marat nicht ausdrücken. Er braucht diesen Bezug, um seine eigene politische Position in Abgrenzung dazu zu formulieren. So zeigt Weiss, dass weder das erotische noch das sachliche Begehren auf das je andere reduzierbar sind und dass sie sich immer gleichzeitig bedingen und bekämpfen. Das sachliche Begehren hat immer eine subjektive (erotische) Dimension. Und das erotische Begehren hat immer auch eine sachliche (politische) Dimension. Weiss reflektiert damit vermutlich Tendenzen der politischen Situation Mitte der 1960er-Jahre, die 1968 dann in der sexuellen Revolution mündeten, in der das Erotische das Politische, die Kopulation die Revolution wurde.

Anders als Büchners Robespierre, der ohne Frau auskommt, stellt Weiss Marat eine weibliche Pflegerin zur Seite. Im Fall der Figur Simonne wird der Frau dabei nicht einmal mehr erotische Macht zugestanden. Hinsichtlich weiblich politischer Handlungsfähigkeit ist darum die in Sades Inszenierung von einer Schlafwandlerin gespielte historische Figur Charlotte Corday interessant. Marat ist ihr ein Dorn im Auge. Für sie verkörpert er die Revolution, die immer mehr Menschenleben kostet. Sie beschliesst die Ermordung Marats im Alleingang, in der Hoffnung die revolutionäre Hydra zu stoppen,

indem sie ihr den wichtigsten Kopf abschlägt. Corday ist eine Frau, die – wie Robespierre – asketisch wird, d.h. ein erotisches Begehren unterbindet, um ein politisches Ziel durchzusetzen. Um Marat töten zu können, muss sie ihren von einem Erotomanen gespielten Gatten Duperret loswerden, der ihr keine politischen Fähigkeiten zutraut und ihrer politischen Tat damit im Weg steht. Die Figur Corday zeigt, dass revolutionäre Askese keine männliche Angelegenheit sein muss.

Brüderlichkeit, Askese und weibliche Handlungsfähigkeit

In ihren Dramen inszenieren Büchner und Weiss zwei ganz unterschiedliche Konstellationen, in denen erotisches und sachliches Begehren aufeinanderprallen. Dabei zeigt sich, dass sich der Konflikt um den Körper und um den Wert der individuellen Existenz hinsichtlich der revolutionären Idee dreht. Die revolutionäre Askese impliziert einen Geist-Körper-Gegensatz: Geist und sachliches Begehren werden höher gewertet als Körper und erotisches Begehren. Wenn sich dieser Gegensatz mit einer patriarchal-heteronormativen Logik verbindet, dann wird ein männliches Erkenntnisobjekt einem weiblichen Körperobjekt gegenüber gestellt. Die politische Askese wird mit einer ideellen Gemeinschaft unter Brüdern verbunden. Die Brüderlichkeit ist somit ein unkörperlicher politischer Bund, dessen Verrat den Brudermord rechtfertigt. Gemeinsam unterwerfen sich die Revolutionäre derselben Sache, wobei ihre Bruderschaft mit der Eintracht in dieser Sache steht und fällt. Zerbricht diese Eintracht, ist auch die Beziehung dahin. Nur so lässt sich erklären, warum Dantons Laster als konterrevolutionär aufgefasst werden.

Der Begriff der «Brüderlichkeit» impliziert eine Art ideelle Verwandtschaftsbeziehung, deren Voraussetzung die Askese, d.h. die Unterbindung des erotischen Begehrens ist. Im Rahmen einer so verstandenen Brüderlichkeit werden nicht nur Frauen sondern auch homosexuelle Männer ausgeschlossen. Beide bedeuten eine Gefahr für die Zielstrebigkeit des sachlichen Begehrens der Revolutionäre.

Die Schwierigkeiten von Frauen in politischen Kontexten lassen sich aus dem Konnex von revolutionärer Askese und heteronormativer Brüderlichkeit erklären. Die Orientierung an männlichem Auftreten kann als Versuch politischer Selbstintegration in männerdominierte Kreise gedeutet werden.

Sie beschliesst die
 Ermordung Marats im
 Alleingang, in der
 Hoffnung die revolutionäre
 Hydra zu stoppen.

Eine Figur wie Charlotte Corday zeigt jedoch, dass eine revolutionäre Askese nicht an eine Idee der Brüderlichkeit gebunden ist, sondern lediglich dazu dient, ein Ziel kompromisslos zu verfolgen. Frauen müssen keine Brüder werden, um politisch zu sein. An der Figur Julies zeigt sich, dass die Verknüpfung von erotischem und sachlichem Begehren politische Handlungsfähigkeit ermöglicht. In ihrer Beziehung zu Danton wird sie gerade nicht zum Objekt des Begehrens. Durch Verständnis, Nähe und Intimität – und echte Solidarität – wird Julie als Subjekt politisch handlungsfähig.

Auf-Begehren

Da Frauen – ebenso wie Homosexuelle – immer schon aus der revolutionären Brüderlichkeit ausgeschlossen sind, bringen sie mit ihrer Präsenz die Dialektik von erotischem und sachlichem Begehren ein. Es ist von entscheidender Bedeutung, dies als Chance und nicht als Gefahr zu sehen und wahrnehmbar zu machen. Es bedarf nämlich der Dialektik beider Begehren. Es bedarf der Spannung zwischen einer Sache und der Artikulation von Beziehungskonflikten und Bedürfnissen derer, die sich jener Sache annehmen. Weder sind die Beziehungen innerhalb einer Gemeinschaft auf die Sache noch die Sache auf Beziehungen reduzierbar. Bedürfnis und Bedürftigkeit sind nicht nur kompatibel mit der Durchsetzung einer Sache, sondern notwendig um immer von neuem abzuwägen,

welche Opfer für welche Ziele gebracht werden müssen. Voraussetzung für weibliche politische Handlungsfähigkeit ist die Artikulation einer anderen Perspektive, eine Neuaushandlung der Dialektik der beiden Begehren.

Wir Frauen müssen den emanzipatorischen Anspruch linker Kreise neu einfordern! Lasst uns auf-begehren!

Literatur

Büchner, Georg: *Dantons Tod*. Leipzig: Reclam 2000.

Weiss, Peter: *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.