Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 55 (1975-1976)

Heft: 9

Artikel: Shakespeares Schwester : ein literaturkritischer Epilog zum Jahr der Frau

Autor: Pulver, Elsbeth

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163105

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ELSBETH PULVER

Shakespeares Schwester

Ein literaturkritischer Epilog zum Jahr der Frau

Ein belastetes Thema

Es wird niemandem recht wohl bei diesem «Jahr der Frau», und wer sich zum Thema äussert, sei es auch auf Umwegen und indirekt, der fängt meist mit Entschuldigungen und verlegenen Distanzierungen an, mit vielen Obwohl und Trotzdem und Indessen.

Das Unbehagen ist nicht unbegründet. Nicht dass die Stellung der Frau in der Gesellschaft ihre Problematik verloren hätte. Aber es ist nicht ungefährlich, etwas so förmlich zum Gegenstand öffentlicher Besinnung zu erklären: Man habe eine Sache zu Tode geredet, sagt man, und das heisst sicher nicht, man habe sie zu Ende gedacht.

Nicht erst seit die Frauenfrage als gesellschaftliches Problem bewusst gemacht wurde, ist die Situation der Frau, ihr Wesen, ihre Eigenart, beredet worden. Von der besorgten Theologenfrage, ob die Frau wohl eine Seele habe, über Pestalozzis Lob der Mutter bis zu den jüngsten Thesen und Modellen feministischer Autorinnen ist die Frau, ihre Stellung zum Mann (und mehr noch seine Stellung zu ihr), die ihr zukommenden Aufgaben und die Grenzen ihres Wirkens, Gegenstand der Analyse und sachlichen Darstellung – und mehr noch der Spekulation und Demagogie gewesen. Und seit die Frau sich selber zu verstehen und zu definieren versucht (statt sich ihr Wesen einfach vom Mann erklären zu lassen), sind Bücher zu dieser Frage (von Iris von Roten bis zu Esther Vilar) auch immer wieder ein Skandalon geworden. Dass sich dies über Jahre hinweg ereignen konnte, beweist es schon: der Lärm, den die Bücher erzeugten, verhält sich umgekehrt proportional zu ihrer Wirkung; je kühner die entworfenen Modelle, je schärfer die Kritik, desto lauter der Widerspruch. An der Sache selbst ändert sich, trotz aller verbalen Aufregung, nur wenig und dies Wenige langsam. Was Wunder, dass viele sich scheuen, zu diesem Lärm noch mehr beizutragen. Einfacher, man leugnet die ganze Problematik weg, indem man sie für gelöst erklärt. Wer sich heute besonders emanzipiert fühlt oder geben will, der behauptet kühn, die Frauenfrage existiere gar nicht – wenigstens nicht für die eigene Person!

Betrachtet man allerdings die Neuerscheinungen des letzten Jahres, so scheint es doch literarisch etwas auf sich zu haben mit diesem Jahr der Frau: *Eine Frau* nennt *Peter Härtling* seinen neuen Roman; und *Karin Struck*, Erfolgsautorin von *Klassenliebe*, gibt ihrem neuen Werk einen Titel, von dem man glauben könnte, er sei durch Trivialliteratur so gut wie Pädagogik endgültig abgebraucht: *Die Mutter*. *Christa Wolf* stellt sich in der brillanten Erzählung *Selbstversuch* (erschienen im Band *Unter den Linden*) ein geradezu feministisches Thema. Und ausgerechnet in diesem Jahr erscheint *Hans Mayers* grosses Werk *Aussenseiter*, in dem ein Teil dem Aussenseitertum der Frau gilt, die Frauenfrage also literaturkritisch behandelt wird in einem Umfang und mit einer Intensität, wie dies vorher selten geschehen ist.

Zwar wird die öffentliche Diskussion der Frauenfrage ausschliesslich durch Sachbücher hervorgerufen und geführt; eigentlich literarische Werke bleiben in ihrer Wirkung fast ganz auf die Feuilletonseite beschränkt (das gilt auch für Bestseller-Erfolge wie denjenigen Karin Strucks). Das ist – aus dem Geist der Zeit – leicht zu begründen: Sachbücher bieten – wenigstens scheinbar – rational begründete, rund formulierte Thesen, belegen diese mit Fakten und Zahlen, auch wenn in ihnen das fiktionale Element oft grösser ist als in noch so phantastischen fiktionalen Werken. (Falls sich spätere Zeiten mit der unseren beschäftigen, dürften ihnen das Irrationale unseres Rationalismus auffallen.) Die Beschränkung aufs Sachbuch ist aber für die Sache selber nicht immer ein Vorteil: gerade die Frauenfrage droht zuzeiten in scharfen Formulierungen und utopischen Thesen zu ersticken. In einer solchen Situation kann es von Nutzen sein, auch literarische Werke heranzuziehen. Ihre Funktion wäre gerade, dass sie Formeln sprengen, Fragen neu stellen, Erstarrtes (auch Utopien können erstarren, wenn sie zu klar geplant, zu scharf umrissen werden) auflösen. Es dürfte kein Zufall sein, dass unter den grundsätzlichen Werken zur Frauenfrage die wohl tiefsten und originellsten von schöpferisch begabten Frauen stammen. *Simone de Beauvoir (Le deuxième sexe)* und *Virginia Woolf* (*A Room of One's Own* – ein essayistisches Werk, das ganz zu Unrecht ausserhalb des angelsächsischen Bereichs kaum bekannt geworden ist) sind Schriftstellerinnen; *Kate Millett* (*Sexual Politics* – das wohl grundlegende Werk des amerikanischen Feminismus) ist Bildhauerin. Auch wenn diese Frauen in einer Umgebung lebten, die sowohl der Emanzipation als auch der schöpferischen Arbeit günstig gesinnt war, haben sie doch empfindlicher als andere nicht nur die wirklichen Barrieren registriert, die sich der geistigen Entwicklung der Frau entgegenstellten, sondern auch die Vorurteile wahrgenommen, die nur unausgesprochen in der Luft liegen – und ihre eigene Erfahrung machte sie hellhörig für die Probleme jener Frauen, die vom Geschick weniger begünstigt waren als sie.

Dabei beweist gerade das Buch von *Kate Millett*[1], dass eine dezidiert feministische Literaturkritik erstaunliche Ergebnisse erzielen kann, und zwar nicht nur für die Frauenfrage, sondern auch für die Erkenntnis der Literatur selbst. Es lohnt sich, das berühmte und umkämpfte Buch einmal nicht nach seinen Thesen, sondern in seinen literaturkritischen Aspekten zu betrachten. Die Stärke fast aller Bücher des neuen Feminismus liegt ja weniger in den utopischen Kapiteln (in denen die Zukunftsvision, das «Land, in dem keiner war» [Ernst Bloch] allzu nahe gerückt, als planbar und machbar dargestellt wird) als in der kritischen Analyse der vergangenen und gegenwärtigen Situation der Frau. Das gilt auch für Kate Millett. Zu den meisterhaften Passagen ihres Buches gehören die (umfangreichen) literaturkritischen Kapitel, mit denen das Buch beginnt und wiederum endet. Diese Kapitel gelten Schriftstellern, die wie D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer generell als Vertreter sexueller Freiheit, Zerstörer puritanischer Verlogenheit erscheinen und zum Teil auch als solche von der Zensur verfolgt wurden. Kate Millett weist nach – und führt den Beweis mit Zitaten, die für sich selber sprechen –, dass die in den genannten Werken verkündete Freiheit nur eine Sache des Mannes ist und erkauft wird mit einem immer wiederholten Sieg über die Frau, ihrer restlosen Degradierung zum Objekt. Was von der bisherigen Literaturkritik oft als Mythisierung des Erotischen gelobt wurde, reduziert in Wirklichkeit die Beziehung zwischen Mann und Frau auf den Geschlechtsakt; die gepriesene Freiheit des einen Geschlechts (eigentlich eher dessen immer erneuter Triumph) wird bezahlt durch die Erniedrigung des andern. Kate Milletts Analysen enthüllen eine literarische Legende; sie zeigen, wie schlecht, das heisst wie einseitig männlich gelesen wird, gerade wenn die Beziehung zwischen Mann und Frau im Spiel ist. Die alte Ansicht der Romantiker, der bedeutende Geist sei androgyn, müsste wohl als Forderung auch an den Leser und Kritiker gestellt werden.

Shakespeares Schwester (Virginia Woolf: A Room of One's Own[2]*)*

Um schreiben zu können, brauche die Frau «Geld und ein eigenes Zimmer», sagt Virginia Woolf in ihrem bereits erwähnten essayistischen Werk *A Room of One's Own*, und sie findet mit dieser scheinbar nur banalen, materiellen Forderung eine höchst brauchbare Chiffre für die Voraussetzungen einer eigenen, nicht familiengebundenen Entwicklung der Frau: wirtschaftliche Unabhängigkeit einerseits, andrerseits die Möglichkeit, Distanz zur Umwelt, vor allem zur familiären Umwelt, zu gewinnen. Dabei wäre es falsch, allzu harmlos, die beiden Forderungen gleich ins Symbolische zu erhöhen; sie haben auch ihre sehr reale Bedeutung. «Frauen waren ärmer als Sklaven», schreibt Virginia Woolf – und diese Armut beruht

ja nicht nur auf dem Mangel an Vermögen (auch in wohlhabenden Familien konnten die Frauen ärmer als Sklaven sein), sondern vor allem auf dem Fehlen von Gelegenheiten, sich selbständig und auf eine nicht entwürdigende Weise Geld zu verdienen. Auch der gebildeten Frau konnte es kaum gelingen, sich wirklich selbständig zu machen, denn die ihr zugängliche Arbeit fand meist in einem Rahmen statt, der die familiäre Gebundenheit, der sie sich doch entziehen wollte, in anderer Umgebung wiederholte: so wenn sie als Gouvernante, Vorleserin, Gesellschafterin in fremde Häuser ging. Und was das «eigene Zimmer» angeht, so ist bekannt, dass Jane Austen ihre berühmten Romane am Familientisch schrieb – immer bereit, ihr Manuskript vor Gästen zu verstecken.

Dass die Familie – jener Ausschnitt der gesellschaftlichen Umwelt, der die Frau in jeder Phase ihres Lebens bestimmte – der schriftstellerischen Arbeit kaum Verständnis entgegenbrachte, das lehren die Biographien auch jener Frauen, die durch Geburt und Vermögen besonders privilegiert waren. Um ein Beispiel aus dem Gebiet der deutschen Literatur zu geben: *Annette, Freifrau von Droste-Hülshoff*, hat sich in Briefen bitter darüber beklagt (und sich doch nicht aufgelehnt), dass sie über Monate nicht zum Schreiben kam – weil sie ihre Mutter auf ausgedehnten Familienbesuchen zu begleiten hatte. Den Druck eines ihrer Gedichtbände machte sie von der Zustimmung ihrer Mutter abhängig, und sie liess sich durch ihre Verwandtschaft von der Freundschaft mit Levin Schücking abbringen, als dieser kritische Äusserungen über den Adel wagte. Bei einer so dominanten Verwandtschaft blieb der Sensiblen wohl nichts anderes als die Flucht in andauernde Migränen.

Virginia Woolf, die ihre Beispiele begreiflicherweise aus dem Bereich der an bedeutenden Schriftstellerinnen besonders reichen englischen Literatur nimmt, weist darauf hin, wie sehr die Romane weiblicher Autoren im 19. Jahrhundert von dieser Wohnzimmererfahrung und Familienbindung der Frau geprägt waren. Aus solcher Beschränkung können sich Meisterwerke ergeben wie der Roman *Wuthering Heights* von *Emily Brontë* – aber auch der triviale Frauenroman mit seiner unendlichen Variation der Liebesbeziehung. Die Familienatmosphäre, in welcher die Frau lebte, konnte Anlass sein zu besonderer Differenziertheit der Menschendarstellung, aber auch die Sicht allzu eng begrenzen. Und Virginia Woolf äussert am Schluss ihres Essays den Wunsch (es ist wohl die einzige Forderung, die sie in ihrem so gar nicht auf Utopien ausgerichteten Werk stellt), die Frau möge in ihrer Rolle als Schriftstellerin «dem gemeinsamen Wohnzimmer entfliehen, Menschen nicht immer in ihrer Beziehung zueinander, sondern in ihrer Beziehung zur Welt sehen». Das meint vor allem die schriftstellerische Arbeit der Frau, reicht aber – wie überhaupt der ganze Essay – in seiner Be-

deutung weit darüber hinaus. Überhaupt staunt man beim Wiederlesen dieses Werkes über seine unmittelbare Gegenwärtigkeit. Entstanden aus einer Vortragsreihe vor Studentinnen, den Duktus der gesprochenen Rede leicht stilisierend, scheint das Buch kaum Spuren seines Entstehungsjahres (1929) zu tragen: in poetischer Form, in Bildern mehr als in Thesen, nimmt es vieles von dem voraus, was später in den Werken einer Simone de Beauvoir und Kate Millett schärfer, kämpferischer und abstrakter formuliert wurde – ein Beweis dafür, dass es möglich ist, über grundsätzliche soziale Fragen ohne Fachjargon und doch nach neuen Erkenntnissen zu reden. Wer sich etwa unter dem Begriff der «gesellschaftlichen Repression» nichts vorstellen kann oder mag, der lese in diesem Werk eine poetische Illustration dazu, die mehr taugt als viele Definitionen: eine fiktive Passage, ein Gedankenspiel mit etwas, das sich nie ereignet hat, sich aber hätte ereignen können:

Vorausgesetzt – so fragt sich Virginia Woolf – Shakespeare hätte eine Schwester gehabt, von gleichem Aussehen, gleicher Art, gleicher Begabung wie er – was wäre aus ihr geworden? Im Gegensatz zu ihrem Bruder blieb sie – als Mädchen – ohne höhere Schulbildung, und falls sie etwa in den Büchern ihres Bruders herumgelesen hätte, wäre sie von den Eltern wohl sanft ermahnt worden, doch lieber Socken zu flicken und zum Braten zu schauen. Ihre ersten Verse schrieb sie auf dem Estrich und versteckte sie dort. Mit Schlägen und dann mit Bitten versuchten die Eltern, sie zu einer passenden Heirat, beispielsweise mit dem Sohn eines Stoffhändlers, zu überreden. Statt dessen riss sie aus, suchte in London – wie ihr Bruder – Arbeit am Theater, wurde aber (da Frauenrollen ja von Männern gespielt wurden) nur ausgelacht – bis sich schliesslich ein Theaterdirektor ihrer ‹erbarmte›. Als sie merkte, dass sie von ihm ein Kind erwartete, nahm sie sich in einer Winternacht das Leben: – «Who shall measure the heat and violence of the poet's heart when caught and tangled in a woman's body?»

Shakespeares Schwester, die nie gelebt hat: ein rascher Einfall, eine dichterische Laune. Und doch, wer zweifelt daran, dass die Erfindung hier ein Stück Realität aufspürt, die nie geschichtlich nachweisbar werden konnte, weil für sie kein Platz vorhanden, weil sie nicht vorgesehen war. Wo dichterische Begabung und Drang nach Selbständigkeit bei einer Frau sich nicht unterdrücken und in Normalität ersticken liessen, konnten sie ihre Verwirklichung nur im Absonderlichen und Abseitigen finden: vielleicht in der Existenz einer Kräuterfrau oder einer als Hexe Verfolgten.

Virginia Woolf gibt weniger eine Analyse der gegenwärtigen Situation der schöpferischen Frau als ihrer Vergangenheit, eines Erbes freilich, das sie wohl nach wie vor anzutreten hat. Dass die Widerstände, an denen Shakespeares fiktive Schwester zugrundeging, zwar in der Realität kaum mehr vorhanden sind, aber ein gespenstisches Weiterleben führen in den unausge-

sprochenen, aber desto wirkungsvolleren Stereotypen über Lebenserfüllung, Aufgabe und Begabung der Frau, als Revenants, die nicht zu vertreiben sind, das ist in den letzten Jahrzehnten in zahlreichen empirischen Untersuchungen von immer anderen Ansätzen, mit immer gleichem Ergebnis nachgewiesen worden, und nachgewiesen sind auch die Folgen solcher gesellschaftlicher Stereotype auf das Selbstbewusstsein der Frau.

Statt auf Zahlen und Fragebogen-Antworten sei hier auf ein literarisches Werk hingewiesen: *Haschen nach Wind*, vier brillante, sachlich kühle Erzählungen von *Barbara Frischmuth*[3]. Minuziöse Protokolle der Entfremdung und Isoliertheit des Menschen, Totsagungen der konventionellen Zweierbeziehung: das Verhältnis zwischen Mann und Frau gesehen als Kampf, konsequent dargestellt aus der Erfahrung der Frau. «Sie war sich selbst so sehr abhanden gekommen, dass sie kaum mehr wagte, für sich selbst Kraft auszugeben», heisst es in einer dieser Erzählungen – eine Art Schlüsselsatz. Man könnte die darin beschriebene Erfahrung der Selbstentfremdung – eine Entfremdung nicht am Fliessband, nicht im Kohlenstaub, sondern in Komfort und bürgerlicher Ordnung – nicht klarer ausdrücken. Mit einer Ausnahme sind alle beschriebenen Frauen künstlerisch begabt oder interessiert, und alle geben sie auf Wunsch des Mannes und der Konvention folgend, ohne jede Ermutigung durch die Umwelt resignierend, ihre Tätigkeit auf, vertauschen sie mit einer weniger anspruchsvollen. Wo es zu Ausbruchsversuchen kommt, gehen sie bis zu Aggression und zu Mordgedanken – und die Umwelt reagiert rasch und kaschiert als Verrücktheit, was Aufbegehren und Befreiungsversuch ist. In der bereits zitierten Erzählung *Bleiben lassen* heisst es von einer nicht unbegabten und nicht erfolglosen Grafikerin, dass die ihr gestellten Aufträge an ihr Können zu niedrige Forderungen stellten ... «doch gelang es ihr immer seltener, selbständig weiterzuarbeiten, sich etwas einfallen zu lassen, wonach im Augenblick kein Bedarf war ... Sie hatte sich lange damit herumgeschlagen, eine eigene Figur zu schaffen, nicht nur eine Zeichenschablone, sondern eine Figur wie Micky Mouse oder Snoopy, die man auf der ganzen Welt kannte, die unverwechselbar war. Daran dachte sie schon kaum mehr, nachdem die letzten Versuche in den Papierkorb gegangen waren».

Das ist freilich nicht Shakespeares Schwester, höchstens seine weitläufig verwandte, ängstliche kleine Cousine, die immerhin, wäre sie als Mann geboren, vielleicht eine Micky Mouse zustandegebracht oder den Plan doch nicht aufgegeben hätte. Sie aber resigniert, ehe sie anfängt, weil die Zweifel und Meinungen ihrer Umgebung bereits in ihr selber stecken und sie zu wenig Vitalität hat, sich dagegen zu wehren. Die zitierten Sätze könnten wohl als Motto über dem Leben mancher begabten Frau stecken, welche die Verwirklichung ihrer Begabung eben «bleiben lässt».

Grenzüberschreitungen (Hans Mayer: Aussenseiter[4]*)*

Das Ergebnis von so viel Widerstand, Auflehnung, Hemmung und Resignation ist das bekannte Leistungsdefizit der Frau in der politischen wie der kulturellen Geschichte – über das auch Ausnahmen und Ansätze nicht hinwegtäuschen können. Dass ein solches Defizit – man kann es historisch erklären – unversehens zugunsten der Frau interpretiert werden kann, zeigt eine Bemerkung von *Max Rychner:* «Eine Bilanz, die noch nie gezogen wurde, wäre die, wie viele Menschen im Laufe unserer erforschten Geschichte durch Frauenhand umgebracht wurden, wieviel aber durch Männerhand. Welch ein Unterschied! Hätte Abel eine Schwester gehabt, das Menschengeschlecht brauchte jetzt nicht um seinen Tod bangen.»

Man hat diese Tatsache, die Abstinenz der Frau vom Morden der Weltgeschichte, biologisch erklärt (als unvereinbar mit ihrer Aufgabe als Mutter); mit Sigmund Freud hat man sie psychologisierend auf eine geschlechtsspezifische Passivität zurückgeführt, hat sogar gelegentlich, wenngleich nur halbherzig, so etwas wie eine moralische Überlegenheit erkennen wollen. Aber solche Deutungen übersehen, wie sehr die Frau eine gesellschaftlich genau terminierte Rolle zu spielen hatte, die sie nicht nur am Gebrauch der Waffe hinderte, sondern überhaupt von allem ausschloss, was nicht die Fortpflanzung betraf. Sie trägt wenig Verantwortung, was die «Schlächtereien der Weltgeschichte» *(Dürrenmatt)* angeht, weil es für sie kein politisches Handeln gab; sie blieb ohne Schuld, wie sie auch ohne Leistung blieb; auch zur Leistungseuphorie der letzten Jahrzehnte hat sie wenig beigetragen, sich aber als Konsumentin tüchtig manipulieren lassen: ihre Unschuld ist die des (auferlegten und akzeptierten) Nichthandelns, ihre Rolle die des Zuschauers und Opfers. Mit anderen Worten: die Frau war eine Randfigur der Geschichte – war es auch dann, wenn sie die gesellschaftlichen Erwartungen erfüllte: denn diese forderten ihre Inexistenz im öffentlichen Leben. Als Randfigur der Geschichte geboren, auch wenn sie sich regelkonform benahm, wurde sie es doppelt und dreifach, wenn sie von dieser Regel abwich und Formen des Handelns usurpierte, die dem Manne vorbehalten waren: sie wurde dann zur «Aussenseiterin des Aussenseitertums» – eine Formulierung, die *Hans Mayer* in seinem neuen, in mancher Beziehung bahnbrechenden Buch *Aussenseiter* braucht. Es ist dies zwar gewiss kein Buch zur Frauenfrage, aber ein literaturwissenschaftliches Werk, in dem die Existenz einer solchen Frage, deren literarische und gesellschaftliche Erscheinungsformen und auch die Forderungen der neuen feministischen Bewegung zur Kenntnis genommen und in den Gedankengang einbezogen werden (schon dadurch eine Ausnahme und Novität in einer trotz Ansturm weiblicher Studierender in den meinungsbildenden Instanzen

und wohl auch in der Fragestellung nach wie vor männlich bestimmten Disziplin).

Hans Mayer fragt nach der Darstellung, welche drei Gruppen von Aussenseitern in der Literatur gefunden haben: die Frauen, die Homosexuellen, die Juden – und er stellt diese literaturgeschichtliche Frage in einen grösseren geistesgeschichtlichen Zusammenhang. «Das Buch geht aus von der Behauptung, dass die bürgerliche Aufklärung gescheitert ist», so, programmatisch, lautet der erste Satz, und im ganzen Werk wird dies Scheitern der Aufklärung, das heisst ihres Gleichheitspostulats, untersucht in bezug auf die Darstellung und Behandlung der genannten Aussenseitergruppen, als eine vielgestaltige, differenzierte Motivgeschichte mit soziologischem Hintergrund. Schon allein durch diese Grundfrage bietet das Werk eine wichtige Erweiterung der üblichen marxistischen Fragestellung: gefragt wird nicht nach dem Fortschritt der Menschheit, auch nicht nach der Stellung einzelner Klassen, sondern nach der «Rolle des konkret leidenden Einzelnen»; gefordert wird, dass Blochs «Prinzip Hoffnung» auch für jene gelte, die «gedrückte Menschen sind, ohne als gedrückte Menschheit aufbegehren zu können».

In der Darstellung der weiblichen Aussenseiter, der Frau, welche die ihr konventionell gesetzten Grenzen überschreitet (dieser Abschnitt des Werkes interessiert in unserem Zusammenhang am meisten) konzentriert sich Mayer auf zwei feste Figuren der Überlieferung, zwei extreme Formen der Grenzüberschreitung, deren Gestaltung sich (auf oft sehr freie Weise) durch die Literaturgeschichte verfolgen lässt. Hans Mayer nennt sie Judith und Dalila. Judith, die jungfräuliche Witwe, die in göttlichem Auftrag den Holofernes tötete, um das auserwählte Volk zu retten; Dalila, die Philisterin, die den Gott wohlgefälligen Simson verführt und seiner Stärke beraubt. Beide fügen sie sich nicht in die Rolle der dem Manne untergebenen Frau, allerdings aus extrem gegensätzlichen Motiven, mit unterschiedlichen Waffen: Judith handelt mit der Waffe des Mannes, aus idealistischen Gründen, Dalila benützt betont ihre weiblichen Reize zur Zerstörung des Mannes.

Dass die Gesellschaft die Grenzüberschreitung als etwas Abwegiges, Monströses, auch Komisches empfand, weist Mayer besonders eindringlich an den literarischen Gestaltungen der Jeanne d'Arc und der Judith nach. Die Ehrenrettung der noch von Voltaire bespöttelten Pucelle durch *Schiller* (interessant ist dabei Mayers Hinweis, dass trotz dem Lob weiblicher Tugenden in der *Glocke* die stärksten Frauengestalten Schillers politisch agierende Figuren sind) wird schon durch *Kleist* und *Hebbel* zurückgenommen, die durch ihre einmütige Distanzierung der Frau von der politischen Tat in eine überraschende Nachbarschaft geraten (*Kleist:* «Der Mann ist

nicht bloss der Mann seiner Frau, er ist auch der Bürger seines Staates, die Frau dagegen ist nichts als die Frau ihres Mannes» – *Hebbel:* «Der Mann hat sich mit Welt und Leben zu plagen, das Weib mit dem Manne»). Die Judith-Kapitel sind ausführlicher, auch reicher als die der Dalila gewidmeten, begreiflicherweise: lässt die Figur doch weniger Variationen zu als die «Frau mit der Waffe in der Hand». Mayer konzentriert sich bei der Dalila-Figur vor allem auf *Wedekinds Lulu* und die Ruth in *Harald Pinters Heimkehr* (während er, mit Grund, *Ibsens Hedda Gabler* als Judith-Variation begreift) – er führt von da zur eigenartigen Verwandlung der Dalila in den Hollywood-Vamp: «der gezähmte Vamp als Haustier, schön und fremd und existentiell aussenseiterhaft, aber harmlos.» Verharmlosung: das dürfte überhaupt ein wichtiges Element in der gegenwärtigen Situation der Frau sein: verbale Anerkennung der Emanzipation, aber in entschärfter Form, ohne Ernstnehmen der Konsequenzen. Dies letzte zeigt auch Mayers Hinweis auf eine soziologische Untersuchung von *Pascal Laine: La femme est ses images*, die beweist, wie die Frau in der Rolle der Käuferin wieder ganz in die alten Formen der Weiblichkeit zurückgedrängt wird.

Mayers Darstellung der Aussenseiter gehört zu den Werken, deren Wert weniger in einer enzyklopädischen Vollständigkeit liegt (eine solche müsste ja ein Monsterwerk ergeben) als in der Originalität der Fragestellung und der Fülle der Anregungen, sowohl was den präsentierten Stoff angeht als auch in der Vielfalt der angewandten Methoden: eher essayistisch aufgebaut und geschrieben, verbindet es Literatur- und Sozialgeschichte und benützt nicht nur literarische Werke, sondern auch soziologische Untersuchungen und Biographien.

Dabei ist die Zuspitzung auf modellhaft fassbare Extremformen des Verhaltens – die tötende und die durch Verführung zerstörende Frau – insofern ergiebig, als gerade in der ersten Form der Rollenwechsel der Frau als eine eigentliche Tabuverletzung erscheint (man erinnere sich an die höchst aufschlussreiche Negativbilanz, die Max Rychner zog). Allerdings wird durch die Reduktion auf zwei Gegensatztypen die Frage des weiblichen Aussenseitertums doch sehr stark reduziert. Auf jeden Fall genügen die beiden Verhaltensmodelle der Judith und der Dalila keineswegs, wenn es darum geht, die Darstellung der Frau in der neuesten deutschsprachigen Literatur zu erfassen, so wenig wie umgekehrt das alte Rollenschema ausreicht. Eine grössere Auffächerung und Differenzierung, neue Fragestellungen – und auch das Infragestellen der Fragestellungen – sind nötig. Das wird im folgenden anhand der bereits erwähnten Neuerscheinungen eines Jahres zu zeigen sein.

Getarnte Auflehnung (Peter Härtling: Eine Frau[5]*)*

Keine Zuspitzung, keinerlei Simplifizierung bei *Peter Härtling*. Sein Roman *Eine Frau*, offensichtlich auf dokumentarisches Material aus einer Familiengeschichte abgestützt, hatte es bei der Kritik nicht ganz leicht: ein sogenannt «einfaches» Buch eines sonst schwierigen Autors *(Janek, Nimbsch oder Der Stillstand, Das Familienfest)*, gehört es zu den Werken, die leicht missverstanden, das heisst als allzu harmlos interpretiert werden. Härtling macht es keiner der beiden Fronten, die nun einmal in Sachen Frauenfrage bestehen, recht: Von feministischer Seite aus wird man, muss man beanstanden, dass er Demütigung und Unfreiheit der Frau in der bürgerlichen Gesellschaft zu wenig attackiert, ihre Ausbruchsversuche zu zahm sein lässt; umgekehrt dürften die Vertreter des ewig Weiblichen in seiner Heldin kaum eine ideale Mutter porträtiert finden. Die Ausbruchsversuche der in grossbürgerlicher Familie geborenen Katharina Perchtmann sind zunächst mehr erotischer Natur oder folgenlose Streifzüge; das Lager – falls es für sie ein solches gibt – wechselt sie erst, als der Zweite Weltkrieg ihr die bürgerlichen Grundlagen entzieht; sie ist keine Marie Curie und keine Rosa Luxemburg, auch nicht im Kleinformat – wird jedoch auch nicht dargestellt als das zertretene Opfer gesellschaftlicher Manipulation. Aber umgekehrt: was für eine seltsame Mutter! Weder Pestalozzi noch Freud und seine Anhänger wären mit ihr zufrieden. «Wir haben wenig von ihr gehabt» schreibt ihre Lieblingstochter Annamaria in einem formell verwandtschaftlichen Brief, der die Übersiedlung der Mutter in ein Altersheim regelt. Und mit provozierender Schärfe redet sie selbst an ihrem 65. Geburtstag, zum Schrecken ihrer bürgerlichen Kinder alle Formeln verwandtschaftlicher Liebe und Harmonie zerschlagend: «Offenbar nehmen Kinder an, ihre Mütter liebten sie, auch wenn sie fern sind und keinen Anlass zur Liebe geben. So ist es nicht ... Wir haben uns zu diesem Fest getroffen, meinetwegen, nicht weil wir uns lieben, sondern aus einem einzigen Grund: Weil meine Erinnerung euch alle umschliesst.»

Ein Leben voller Halbheiten, mit Anpassung und Auflehnung und Zurücknahme der Auflehnung, mit gescheiterten Ausbruchsversuchen und einer stillen Hartnäckigkeit, einer Eigenständigkeit, die mit den Jahren immer stärker wird; eine Figur, die in keinem Augenblick einen verblasenen Eindruck macht, sondern beweist, dass Mangel an Radikalismus und sturer Entschlossenheit nicht mit Lauheit identisch zu sein braucht. Peter Härtling hat in diesem Buch einen Stil entwickelt, der raffinierter ist, als man auf den ersten Blick annimmt, und der zu Unrecht als ein blosses Geschichtenerzählen interpretiert würde: einen Stil, der ganz darauf ausgerichtet ist, eine Figur zu schaffen, die den Anspruch macht, lebendig zu sein, sich aus

dem Werk zu lösen und in eine Reihe mit den lebenden Menschen zu treten, keine Kunstfigur, nicht einfach eine Bestandesaufnahme eines Bewusstseins.

Mit der Lebensgeschichte der Katharina Perchtmann ist zugleich eine Familiengeschichte verbunden; ein Vergleich mit dem berühmtesten Familienroman der deutschen Literatur, *Thomas Manns Buddenbrooks*, drängt sich denn auch aus mehr als einem Grunde auf. Katharina Perchtmann kann durchaus gesehen werden als jüngere Verwandte der Toni Buddenbrook, freilich ungleich profilierter und dezidierter in ihrer Absetzung von der Familienordnung – sie wird vom Autor auch nicht ironisiert, sondern mit sachlichem Respekt dargestellt. Auch die Mannsche Spannung zwischen Bürgertum und Kunst wiederholt sich, allerdings weit weniger akzentuiert, bei Härtling: die Wüllners (so der Mädchenname Katharinas) sind eine grossbürgerliche Familie, von Anfang an – vor allem auch durch die Verbindung mit der Familie der Eichlaub – durchsetzt mit Einsprengseln des Abenteuerlichen, ein wenig Spielerischen, Unernsten, auch des Künstlerischen. Die Kunst als Gegensatz zum Bürgertum, aber, anders als bei Mann, nicht als Ursache und Folge der Décadence – vielmehr, komplizierter, als eine Anlage, die freilich untüchtig macht zum Leben, aber gleichzeitig hellhörig für die Wirklichkeit, aufmerksam für die Zeichen der Zeit. Vertreter dieser besonderen Spannung zwischen Bürgertum und Kunst, ein Mann mit der Sensibilität des Künstlers, der doch ein Bürger bleibt, ist David Eichlaub, der Bruder von Katharinas Mutter (von ihm sagt die alternde Katharina, sie habe ihn von allen Menschen am liebsten gehabt): der musikalisch Hochbegabte verzichtet auf eine Künstlerlaufbahn, weil ihn eine Liebesenttäuschung tief getroffen, er ergreift den erzbürgerlichen Beruf des Apothekers, ohne doch seine künstlerischen Neigungen aufzugeben: halb bewundert, halb belächelt, bestreitet er die gediegene Unterhaltung bürgerlicher Soirées, eine Randfigur der Gesellschaft, auch er im Halb-Halb, kein Extremer, kein Seher, kein Genie, aber von allen der Hellsichtigste, sowohl was Menschen wie was gesellschaftliche und politische Verhältnisse angeht und weit charakterfester als die nach aussen so viel dezidierter wirkenden Partner Katharinas, die Linken wie die Rechten. Mit Recht ist das gespenstische Kapitel *Onkel Davids Traum* von der Kritik als ein meisterhafter Text gerühmt worden: eine frühe Voraussicht der Judenverfolgungen und Analyse dessen, was es heisst, ein Jude zu sein, von der Umwelt als Anderer betrachtet zu werden. Dass der Hellsichtige scheitert, hat seinen Grund nicht in seiner künstlerischen Sensibilität, sondern in den politischen Ereignissen, die ihn zerstören.

Wie ihr Patenonkel ist Katharina Perchtmann konsequent als eine Randfigur der Gesellschaft und der Geschichte gezeichnet, weniger begabt, zu-

nächst auch weniger auflüpfisch und outsiderisch als er, aber vitaler, mit mehr Lebensklugheit ausgestattet. An diesen beiden Figuren lässt sich eine Variante des Aussenseitertums definieren (ich meine, eine wichtige), welche in Hans Mayers Werk nicht vorkommt, nicht vorkommen kann: Mayer redet von Aussenseitergruppen; die von Härtling beschriebenen Hauptfiguren werden zu Aussenseitern, weil sie zu keiner Gruppe gehören, immer im Dazwischen bleiben, überall Randfiguren. Härtling bezeichnet Katharina einmal als «Fabrikantenfrau», später als «Proletin»: aber er braucht diese Begriffe nicht als Zusammenfassung ihres Wesens: sie ist beides nie richtig, nie voll, nie ohne Reserven und Abstecher. Als Fabrikantenfrau ist sie wie im Winterschlaf, scheinbar angepasst, aber immer mit Sympathien für die andere Seite, mit Auflehnung auch gegen die traditionelle Frauenrolle, die sie zu spielen hat, als Proletin freundet sie sich mit einer Kommunistin an und bleibt doch in dauernder Auseinandersetzung mit ihr, sie sympathisiert mit ihrem Enkel und durch ihn mit der Studentenbewegung, ohne sich damit zu identifizieren. «Sie habe ihr ganzes Leben lang den Menschen gefürchtet, der im verordneten Hass den andern aus dem Auge verliert» – mit diesem Satz, von dem sie selber sagt, er habe mit Politik nichts zu tun und der von Härtling doch politisch gemeint ist, fasst sie ihre Haltung zusammen, die sie notwendig zum Aussenseitertum bestimmt. Es ist ein Aussenseitertum, das (gerade wenn, wie dies in den letzten Jahrzehnten geschah, auch der Geist der Auflehnung sich gruppenweise formiert) ein Ferment der Unruhe darstellt, der Frage, des Zweifels, der Bewegung: ohne sichtbare Veränderung der Welt, und doch in seiner Wirkung schwer abzuschätzen, als Element der Bewegung, als unauflösbarer Rest des Individuellen nicht zu missen.

Reaktion und Revolution (Karin Struck: Die Mutter[6]*)*

«Mir ist diese Welt fremd», schreibt *Karin Struck* in ihrem an weithin sichtbarer Stelle (im «Spiegel») erschienenen Verriss von Härtlings Roman. Das kann ebensosehr wie auf die Welt der Katharina Perchtmann auf das ganze Klima des Buches bezogen werden: es lässt sich tatsächlich kaum ein grösserer Gegensatz denken als zwischen dem Werk Härtlings und dem Roman *Die Mutter* von Karin Struck: zwischen Diskretion und einer radikalen, fast exhibitionistisch anmutenden Offenheit, zwischen getarnter Auflehnung und lautem Protest. (Allerdings gleichen sich die beiden Werke insofern, als sie sich beide ideologisch nicht fixieren lassen – aber das ist vermutlich in den letzten Jahren geradezu ein Merkmal aller ernstzunehmenden Literatur geworden.)

Karin Strucks Roman ist der Form nach trotz der Einteilung in thema-

tisch bestimmte Kapitel die Aufzeichnung eines Bewusstseinsstroms mit kühnen, überraschenden assoziativen Wendungen – allerdings eines durch eine vorgesetzte Fragestellung gelenkten, durch programmatische Recherchen bereicherten, stark mit Reflexion durchsetzten Bewusstseinsstroms. Der Titel bezeichnet Thema und Hauptfigur zugleich: die Frage nach der Mutter, nach dem Wesen und dem Einfluss der eigenen Mutter, nach der Aufgabe auch, welche Nora Hanfland, die ganz autobiographisch konzipierte Hauptfigur, als Mutter kleiner Kinder spielt, überhaupt nach Wesen und Aufgabe der Mutter, ist der Kristallisationspunkt des Ganzen.

Das völlig Überraschende, nicht Programmierte dieses Buches, die aussergewöhnliche Wirkung, die es auf den Leser ausübt, werden erst ganz verständlich, wenn man bedenkt, dass es ausgerechnet in einer Zeit (und in eine Zeit hinein!) geschrieben wurde, in welcher, nach längerer Stagnation, sich wieder extreme feministische Richtungen bemerkbar machen. So ungewöhnlich, ja unzulässig es scheinen mag, ein fiktionales Werk wie dasjenige von Karin Struck mit einem Sachbuch in Beziehung zu setzen, so erweist es sich doch als äusserst ergiebig, Haltung und Postulate, die sich aus dem Buch von Karin Struck ergeben, mit einem der führenden Werke des Feminismus zu vergleichen, etwa mit dem pamphletartigen Buch *The Dialectic of Sex* von *Shulamith Firestone* (in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Frauenbefreiung und sexuelle Revolution* erschienen[7]). Die beiden Autorinnen der ungleichen Werke sind ungefähr gleich alt (die Amerikanerin wurde 1945, die Deutsche 1947 geboren), sie sind sich ähnlich in der kompromisslosen Leidenschaftlichkeit, auch in der Kühnheit der Forderungen; gemeinsam ist ihnen der Protest gegen die Vorherrschaft des Männlichen in der Gesellschaft. In der Art dieses Protestes freilich ist der Gegensatz so gross wie nur möglich. Shulamith Firestone sucht im Sinne des extremen Feminismus eine möglichst weitreichende Befreiung der Frau von jenen Pflichten, die mit der Fortpflanzung verbunden sind, damit auch die Aufhebung der in Verbindung damit erworbenen Eigenschaften: im (wünschbaren) Endzustand und Extremfall sogar die künstliche Fortpflanzung, daneben die freie schöpferische Entfaltung von Männern und Frauen in einer Welt, in welcher die nicht schöpferischen Pflichten durch kybernetisch gesteuerte Maschinen erledigt werden.

Daneben nun bei Karin Struck – und das macht ihr Werk zu einem Unikum in der Zeit – eine Darstellung des Mütterlichen, die oft einer Glorifizierung gleichkommt, daneben eine (oft unerträgliche!) Mystifizierung des Gebäraktes – umgekehrt spontane Abneigung gegen alle reformerischen Vorschläge, welche der Frau Familienpflichten abnehmen wollen: gegen Tagesheime, Tagesmütter, Schwangerschaftsunterbrechung, Fertignahrung für Säuglinge usw.

Natürlich ist das Buch nicht einfach reaktionär – oder nur, wenn man das Wort mit ironischen Fragezeichen versieht. Und doch besteht kein Zweifel, dass hier ein «Weg zurück» eingeschlagen wird, zurück zum Irrationalen, Kreatürlichen, Naturhaften, weg von einer Welt der Ordnung, Organisation und Sachlichkeit. Es scheint fast unvermeidlich, dass Karin Struck von der falschen Seite in Anspruch genommen wird, von den unermüdlichen Verteidigern des Status quo in der Beziehung zwischen den Geschlechtern – oder umgekehrt (wie es bereits geschehen ist) als Vertreterin des ewig Vorgestrigen kritisiert wird. Aber was aussieht wie ein Weg zurück, ist gemeint als ein radikaler Versuch der Umkrempelung aller Werte und Ordnungen: Reaktion wird zur Revolution. Die Ablehnung der Versachlichung der Mutterrolle verbindet sich mit der leidenschaftlichen Forderung, diese Aufgabe auch gesellschaftlich anerkannt und entlöhnt zu sehen. In dieser Forderung ist Karin Struck sogar – zwar auf oft archaische Weise – feministischer als die Feministinnen. Sie variiert *Brecht* und führt damit den gesellschaftskritischen, revolutionären Gedanken aus dem männlichen Bereich hinaus: «Wer baute das siebentorige Tor zu Theben? Aber wer führte Einstein den Haushalt, wer gebar Schiller Kinder, wer ist Nixons Dienstmagd, wer schirmte Thomas Mann ab, damit er schreiben konnte, wer bediente die Maurer? Wer wäre Einstein, wenn er vier Kinder geboren und ohne Putzfrauen, Ammen, Kindermädchen, Köchinnen gelebt und gearbeitet hätte?» Die Umkehrung aller gängigen Stereotype gipfelt wohl darin, dass Karin Struck ihre Nora Hanfland sagen lässt, sie sei «auf der Suche nach einem wirklichen Mann, einem menschlichen, mütterlichen, zärtlichen»!

Es ist leicht, das Buch zu kritisieren, ja zu zerreissen: wegen seiner Irrationalismen, der Untauglichkeit der Vorschläge, der exzessiven Beschreibungen der kinderreichen Familien und des Gebärsaals. Aber man liest das Buch atemlos, immer einer Revision oder Erinnerung eigener Erfahrung ausgesetzt – und das Buch hält auch einem zweiten, kühleren Blick stand! Ein Buch voller Widersprüche – aber das dürfte gerade der Grund für die ungeheure Faszination sein: dass die Widersprüche, die eine junge, begabte Frau im Muttersein erfährt, schonungslos (und ungelöst) ausgesprochen werden: neben der Glorifizierung der Mutterschaft steht eine heftige Ablehnung der Mutterpflichten, radikal wie wohl noch nie zuvor wird der Konflikt zwischen Mutterschaft und der eigenen schöpferischen Arbeit formuliert.

Geradezu beängstigend, wie rückhaltlos, mit fast exhibitionistischer Ehrlichkeit die eigenen Schwächen in der so wichtig genommenen, als so wichtig erkannten Mutterrolle aufgezeichnet sind, die Ambivalenz in der Beziehung zu den Kindern, die Ermüdung, das Gefühl, beim Kinder-

hüten nichts geleistet zu haben, die Ablehnung der erstgeborenen Tochter, die Unfähigkeit, mit den Kindern zu spielen. Da schreibt eine Gefährdete, Ausgesetzte, eine, die Geborgenheit geben will und sie doch immer noch vor allem selber sucht, die mit der eigenen Kindheit nicht fertig geworden ist und doch schon die eigenen Kinder beschützen muss. Das Buch ist, unter anderem, ein beeindruckendes und deprimierendes Dokument, wie sich erzieherische Fehlhaltungen in der Generationenkette fortpflanzen: die Grossmutter wünschte sich einen Hoferben, statt dessen wurde Noras Mutter geboren und entsprechend abgelehnt – diese wünschte sich einen Sohn statt Nora. Das Gefühl, nicht akzeptiert worden zu sein, eine (kaum beschreibbare) Erfahrung des Liebesmangels verfolgt Nora: es ist wohl der entscheidende Antrieb dieses Buches – aber ihrerseits lehnt sie ihre Erstgeborene ab, bevorzugt den Sohn.

Die stärksten Passagen des Buches scheinen mir nicht jene zu sein, die das Wunschbild der «grossen erotischen Mutter» evozieren – eher deren dunkler und sehr realer Kontrapunkt: vor allem im Kapitel *Beziehungslosigkeit*, das eine Darstellung menschlicher Kontaktlosigkeit enthält, wie man sie rückhaltloser, richtiger kaum je gelesen hat. Und zwar geht es dabei nicht nur um eine weitere Variation eines Motivs, wie es in der Handke-Gefolgschaft nun mehrfach aufgetaucht ist (das Thema ist ja in den letzten Jahren fast modisch geworden): Karin Struck registriert nicht nur das Fehlen der «wahren Empfindung» und auch nicht das Leiden daran – sondern sie sieht die Folgen dieser Haltung (die sie ändern will, nicht ändern kann) für andere Menschen, vor allem für die Kinder. Ihre oft fast bombastische Darstellung des Mütterlichen ist ein Gegengewicht gegen die Erfahrung, in Beziehungslosigkeit eingeschlossen zu sein.

Bedenken, Einwände, Kritik sind natürlich bei einem solchen Buch möglich – ja sogar nötig (denn es will ja ernst genommen, auch von der Sache her ernst genommen werden): Das Mütterliche wird doch allzusehr mit dem Gebärakt gleichgesetzt, aufs Kreatürliche reduziert – zu einer Unio Mystica vorgeburtlichen Ursprungs erhoben. Das hat seinen Grund teilweise darin, dass Karin Struck, die ja nur aus eigener Erfahrung schreibt, nur von dem schreiben will, was sie wirklich trifft, Mutter sehr kleiner Kinder ist. Dass auch diesen gegenüber der Rückzug aufs Kreatürliche nicht genügt, zeigen die häufigen Selbstanklagen Nora Hanflands, vor allem wegen ihrer Unfähigkeit zu spielen. (Spiel wäre ja nur als Akt der Freiheit möglich.) Was dem von Karin Struck entworfenen Wunschbild der Mutter fehlt (aber ihm nicht fehlen dürfte), ist die Fähigkeit, andere Menschen in ihrer Eigenart und Selbständigkeit zu sehen und zu tolerieren. Wahrscheinlich ist die Autorin dazu zu ichbezogen, in ihrer Haltung zu absolut: es gibt für sie nur Beziehungslosigkeit oder völlige Gebundenheit, Isolation oder Einheit.

Das heisst nicht, dass keine Versuche unternommen werden, aus dem Kreis der eigenen Erfahrung auszubrechen: programmatisch werden Besuche bei kinderreichen Familien einbezogen, über ein Praktikum im Gebärsaal *(In der Fabrik)* wird berichtet, andere Menschen werden über ihre Erfahrungen befragt. Aber diese scheinbar objektiven Berichte (vielleicht ein Tribut an die dominante Stellung des Sachbuchs?) wirken nicht als unabhängige Darstellung; sie korrigieren die persönlichen Erfahrungen der Hauptfigur keineswegs, verstärken und variieren sie nur. Mit einer Ausnahme: die Mutter der Nora Hanfland gewinnt wirkliches Profil; sie wird zu einer Figur, die nicht nur durch die Augen der Tochter gesehen ist. Und das ist freilich nicht selbstverständlich: dass es ihr gelingt, die Person, mit der sie sich am leidenschaftlichsten auseinandersetzt, von innen heraus, als selbständige Figur darzustellen.

Überhaupt: wenn auf die Subjektivität des Buches hingewiesen wird, so nicht, um seinen Wert anzuzweifeln, das Ganze auf ein Dokument von nur psychologischem Interesse zu reduzieren. Gerade ihre Subjektivität ermöglicht es Karin Struck, Widersprüche darzustellen, die sonst durch scheinbare Auflösung, eine «voreilige Versöhnung», zugedeckt werden. Übrigens sind die Werke des heutigen Feminismus, wie überhaupt sehr viele sogenannte Sachbücher, nicht objektiver als dies zugegebenerweise subjektive Buch: die Utopie einer kybernetisch bedienten Gesellschaft, die zum Beispiel Shulamith Firestone entwirft, ist keineswegs realer als das poetische Bild, das Karin Struck am Schluss des Buches zeichnet: wie sie und ihr Partner ihre Kinder wandernd durch den Taunus tragen.

Verwandlungen (Christa Wolf: Selbstversuch[8]*)*

Von der archaischen Utopie Karin Strucks nach Thema und Atmosphäre weit entfernt (und doch nicht ohne Berührungspunkte) ist *Christa Wolfs* Erzählung *Selbstversuch*, der wohl originellste Text im Erzählband *Unter den Linden*. Eine utopische Satire, angesiedelt im Jahr 1992, in einer Welt, die – fast ohne ideologische Färbung – ein Spiegelbild eines heutigen hochindustrialisierten, hochtechnisierten Staates ist, allerdings mit höher entwickelter Wissenschaft. Eine ideale Versuchsperson («Alleinstehend. Ohne Kind. Nicht im idealen, aber in noch brauchbarem Alter: dreiunddreissigeinhalb. Gesund. Intelligent. Doktor der Physiopsychologie und Leiterin der Arbeitsgruppe GU [Geschlechtsumwandlung]») wird durch ein bereits im Tierversuch vorerprobtes Präparat auf beschränkte Zeit in einen Mann verwandelt; sie bricht das Experiment entgegen ihrer sonstigen Zuverlässigkeit und Neugier verfrüht ab. In privaten, nur für ihren Chef bestimmten Auf-

zeichnungen berichtet sie, was in ihr vorging und was sie zum Aufgeben des Projekts bestimmte.

Das Spiel mit der Möglichkeit, von einem Geschlecht zum andern zu wechseln, liegt gegenwärtig (in einer Zeit der hochentwickelten Medizin, der äusseren Angleichung der Geschlechter) gewissermassen in der Luft; das Thema hat aber auch eine lange literarische Tradition. Die berühmtesten Beispiele finden sich wohl bei *Shakespeare*. Der Geschlechtswechsel, allerdings nur äusserlicher Art, als perfekt geglückte Verkleidung, taucht bei ihm als ein Lustspielmotiv von besonderem Reiz auf. Dabei ist die Richtung der Verwandlung immer die gleiche: eine junge Frau gibt sich als Mann aus. Mit einer (bezeichnenden) Ausnahme: in den *Lustigen Weibern von Windsor* versteckt sich Falstaff in den Kleidern einer alten Frau, um der Rache des Ehemannes zu entgehen: er erhält aber trotzdem Schläge und wird vollends zum Gespött der Frauen; die Szene wird zur Farce, und das dürfte – nicht nur bei Shakespeare – bezeichnend sein für alle literarisch gestalteten Versuche des Mannes, sich als Frau auszugeben. Ganz anders bei der als Mann getarnten Frau: sie verliert bei Shakespeare keineswegs an Wert und Würde – eher gewinnt sie zusätzlichen Charme, erotische Anziehungskraft und die Möglichkeit ironischer Überlegenheit. Ihr Zauber wirkt sich sofort auf beide Geschlechter aus. Sowohl Rosalinde in *Wie es euch gefällt* als auch Viola in *Was ihr wollt* gewinnen die Liebe von Frauen, die sich sonst den Männern gegenüber als kühl gezeigt hatten. Offensichtlich gibt das Motiv der Verwandlung Shakespeare die Möglichkeit, verschiedenste Schattierungen der gleichgeschlechtlichen und der heterogeschlechtlichen Liebe darzustellen. Die beiden Lustspielfiguren haben übrigens auch allen Grund, sich zu verkleiden: beide geben sie sich als Männer aus, weil sie ohne männlichen Schutz und aus der familiären Umgebung gerissen, sich in der Männerrolle sicherer fühlen: diese gibt ihnen aber auch, und das ist in unserem Zusammenhang besonders wichtig, eine andere Position, ein anderes Ansehen in der Welt. Dies letzte gilt vor allem für die Verkleidung der Porzia im *Kaufmann von Venedig*. Nicht um sich selbst zu retten, braucht sie Männerkleider, sondern um den Freund ihres Verlobten, den schwerblütigen Antonio, vor der drohenden Erfüllung des Vertrages mit dem Juden Shylock zu schützen, tritt sie als fremder Richter auf und fällt, von allen unangezweifelt, ihr salomonisches, zumindest schlaues Urteil. Ihr fällt die List ein, die den Gefährdeten rettet – und die keinem der Männer eingefallen ist; aber nur die äussere Verwandlung in einen Mann gibt ihr (einer durch Geburt und Reichtum hoch privilegierten Frau) die Möglichkeit, angeborene Intelligenz wirksam werden zu lassen. Es ist, als ob Shakespeare (dessen Frauenfiguren überhaupt in so auffallendem Gegensatz zur geschichtlichen Realität der nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch in der Familie unterdrück-

ten Frau stehen) geahnt hätte, dass die historische Situation der Frau keine Chance gab, sich zu entfalten, nach aussen darzustellen: er gab sie ihr im Spiel.

Fast vier Jahrhunderte und einiges an emanzipatorischen Bestrebungen und Erfolgen liegen zwischen Shakespeares Lustspielen und Christa Wolfs Erzählung; die Situation hat sich gründlich verändert – aber gleich geblieben ist die Richtung, in welcher eine Vertauschung des Geschlechts angestrebt wird und wünschbar scheint. Es ist selbstverständlich – die namenlose Versuchsperson erwähnt es sarkastisch –, dass zuerst ein Präparat entwickelt wird, das Frauen in Männer verwandeln kann; denn es hätte sich wohl kaum ein Mann gefunden, der zum umgekehrten Experiment bereit gewesen wäre. Auch die Versuchsperson kommt übrigens zunächst in den Genuss erotischer Überlegenheit und eines positiven gesellschaftlichen Vorurteils. Aber während Shakespeares Heldinnen die Eskapade ihrer Verkleidung erfolgreich beenden und am Schluss ohne Zweifel und Fragen in ihre alte Rolle zurückkehren und darin Liebeserfüllung finden, bricht die Versuchsperson ihr Experiment vorzeitig ab – jedoch nicht, um in eine unbezweifelte Welt, und nicht, um in eine selbstverständliche Liebeserfüllung zurückzukehren.

Was Christa Wolfs Heldin in der Zeit ihrer Verwandlung erfährt, ist nicht – wie man meinen könnte – die Hinfälligkeit des Unterschieds zwischen den Geschlechtern, nicht eine Gemeinsamkeit des Menschlichen, das Mann und Frau verbindet, sondern der extreme, unerträgliche Gegensatz. «Mann und Frau leben auf verschiedenen Planeten» – mit diesem Satz bezeichnet sie ihre Erfahrung und zwei grundverschiedene Arten, in der Welt zu sein. Mit immer neuen Differenzierungen umschreibt Christa Wolf, was sie ihre Versuchsperson als männlichen Lebensbezug erfahren lässt: «wie im Kino» lebe der Mann, das heisst als unbeteiligter Zuschauer, im «Immer-auf-alles-gefasst-Sein» halte er sich die Welt vom Leibe, unfähig, «ohne Selbstbetrug Auge in Auge mit der Realität zu leben». Die Erkenntnis einer unüberwindbaren Distanz zum Leben, die dem männlichen Verhalten zugrunde liegt (sie nennt sie eine «Teilerblindung», ein «Gebrechen», einen «Defekt») treibt die Versuchsperson zurück, ehe sie selbst auch innerlich zum Manne wird.

«Wär ich ein Mann doch zum mindesten nur, so würde der Himmel mir raten» steht in einem der berühmtesten Gedichte der *Annette von Droste-Hülshoff (Am Turme)*, die mit Grund ihr Geschlecht für die ihrem Leben gefängnishaft eng gesetzten Grenzen verantwortlich machte. Und auf den stereotyp nachweisbaren Wunsch des Mädchens, ein Mann zu sein, hat *Sigmund Freud* bekanntlich in ganz sexualpsychologischer Argumentation seine Thesen über das Wesen der Frau entwickelt.

In solchen Zusammenhängen ist die Erzählung von Christa Wolf zu sehen. Keineswegs nur eine Gedankenspielerei, hat sie einen besonderen Wert am Ende einer langen Entwicklung. Der Wechsel des Geschlechts ist möglich geworden (satirische Zuspitzung einer Situation, in welcher die Frau ihr Verhalten mehr und mehr demjenigen des Mannes angleichen kann) – aber die Möglichkeit wird entschieden zurückgewiesen. Eine Grenzüberschreitung grossen Stils wird unternommen und rückgängig gemacht: Judith legt die Waffe nieder – allerdings nicht, um sich ins traditionelle weibliche Rollenverhalten zurückzuziehen und es weiterhin dem Manne zu überlassen, «sich die Weltkugel auf die Schultern zu laden» (Christa Wolf), sondern um die männliche Interpretation der Welt, die männliche Art, in der Welt zu sein, in Frage zu stellen.

Und das ist, wie sich aus der Geschichte der Frauenbewegung wie auch aus der Literatur zeigen lässt, keineswegs selbstverständlich. Dass die Frauen – in ihrer Mehrheit – zu übertriebener Anpassung an eine männlich orientierte Welt neigen, lässt sich bis in die allerjüngste Zeit reichlich belegen: sie haben die ihnen zugewiesene Rolle über alle reale Notwendigkeit hinaus akzeptiert, und wenn sie sich von ihr lösen, übernehmen sie allzu oft die bestehenden männlichen Verhaltensmuster und Wertsetzungen, ohne beides in Frage zu stellen. Die letztgenannte Weise des Verhaltens gewinnt literarische Gestalt in der von Hans Mayer mit Grund als exemplarisch bezeichneten Figur der Judith. Brauchbarkeit und Unzulänglichkeit dieses literarischen Modells, beides wird im Umgang mit den neuesten Texten deutlich: im Modell der Judith werden die der Frau gesetzten Grenzen überschritten, ohne dass doch dabei die geltenden Wertsetzungen in Frage gestellt würden, wie dies nun, beherrscht bei Christa Wolf, chaotisch-emotional bei Karin Struck, geschieht. In beiden Büchern (auch die Figur der Katharina Perchtmann, Schöpfung eines Mannes, gehört in diese Reihe) ist die Haltung rebellisch; aber die Rebellion richtet sich nicht nur gegen den Status quo, sondern auch gegen Programme, die schon im Entstehen erstarren, gegen das alte wie ein diktiertes neues Rollenschema der Frau.

[1] Kate Millett, Sexus und Herrschaft, deutsche Ausgabe im Kurt-Desch-Verlag, München 1971. – [2] Virginia Woolf, A Room of One's Own, The Hogarth Press, London 1929. – [3] Barbara Frischmuth, Haschen nach Wind, Erzählungen, Residenz-Verlag, Salzburg 1974. – [4] Hans Mayer, Aussenseiter, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt 1975. – [5] Peter Härtling, Eine Frau, Roman, Luchterhand-Verlag, Darmstadt und Neuwied 1974. – [6] Karin Struck, Die Mutter, Roman, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt 1975. – [7] Shulamith Firestone, Frauenbefreiung und sexuelle Revolution, Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1975. – [8] Christa Wolf, Unter den Linden, Erzählungen, Luchterhand-Verlag, Darmstadt und Neuwied 1974.