

Einige poetologische Voraussetzungen von literarischen Bildern

Autor(en): **Böckli, Ruth**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Soziologie = Revue suisse de sociologie = Swiss journal of sociology**

Band (Jahr): **10 (1984)**

Heft 3

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-814601>

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.

EINIGE POETOLOGISCHE VORAUSSETZUNGEN VON LITERARISCHEN BILDERN

Ruth Böckli
Soziologisches Institut
der Universität Zürich
Zeltweg 63
CH–8032 Zürich

Die Vorstellungswelt ("l'imaginaire" bei Patlagean, 1978), als ein Ganzes von Einstellungen und Glaubensformen, ist eine zugleich individuelle und kollektive Produktion, da die ganz persönliche menschliche Erfahrung mit dem sozialen und kulturellen Feld verknüpft ist. Jede Sozietät, jede Ebene einer komplexen Gesellschaft produziert ihre eigene Vorstellungswelt, welche als kulturelles Erbe in den materiellen und nichtmateriellen Äusserungen ihren Ausdruck findet, so in der mündlichen oder geschriebenen Erzählung. Hier werden literarische Produkte, als ausgeformte Bilder, aus sozialwissenschaftlichem Interesse befragt. Letzteres impliziert einen ihm entsprechenden Arbeitsrahmen, für dessen Erstellen vorerst der literaturwissenschaftliche Fundus an Methodologie im Zusammenhang mit der hiesigen Problemstellung abgesucht werden muss. Dies sei im folgenden punktuell erörtert.

Gegen Ende der frühen Neuzeit hatten sich die herrschenden Schichten Europas mit der "culture savante" ihres Landes verschmolzen, welche mit dem Aufschwung der Buchdruckerkunst je länger je mehr die Schriftlichkeit vorantrieb und die mündlichen Ausdrucksformen der "culture populaire" zurückdrängte (Burke, 1978). Diejenigen Bilder der Poesie, die in den Kanon der mächtig gewordenen Nationalliteraturen Eingang gefunden und hier als Spuren der offiziellen Kultur im Blickfeld stehen, sind als sprachkünstlerischer Ausdruck individuellen oder kollektiven Gedächtnisses zugleich die einzigen überlebenden. Wenngleich aus der Folklore, dem Wissen und Glauben der Unterschichten, im Eifer dieses nationalen Strebens von "Volk"-suchenden Romantikern stückweise gerettet wurde, was sonst lautlos verschwunden

wäre, so sind diese in den literarischen Horizont gehobenen Zeugnisse bäuerlicher Kultur eben nur Bruchteile der nicht dominanten poetischen Formen der europäischen Vergangenheit.

Es ist nicht nur reizvoll, literarische Bilder auf den verschiedenen Ebenen der Poesie – der Hochliteratur, der populären Lesestoffe (Schenda, 1970), der Folklore – in ihrer Beziehung zueinander anzuschauen. Dieses Vorgehen verspricht auch Erkenntnis, da in ihrer Konfrontation miteinander sich Momente der Repetition ergeben, gleich- oder andersartige, widersprüchliche Charakteristika aufscheinen werden.

Hier stehen die gesellschaftlich massgebenden literarischen Vorstellungen über die beiden Geschlechter im Europa des 19. Jahrhunderts zur Diskussion: Was wurde zu jener Zeit im Bereich der Erzählkunst an Bildern von Mann und Frau tradiert oder neu gestaltet und von einzelnen im Entstehen begriffenen, sich behauptenden Nationen zu Emblemen ihrer Literatur ausgewählt? Welche Figuren manifestierten sich allegorisch? Wie sind die Könige, Ritter, Damen und Springer auf dem Schachbrett des abendländischen Sprachkunstwerks beschaffen und ausgestattet und wer zieht gegen wen, mit welchen Absichten ins Feld, – wer bleibt hinter der Frontlinie zurück?

Der Ensemblecharakter der bereits unüberblickbaren europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts zwingt, aus den vorhandenen Untersuchungen auszuwählen (viel, aber wenig aus der hier gefragten Sicht wurde geschrieben über die Figuren in der hohen Literatur; ein verwandtes Problem stellt sich für den Bereich der Folklore; für Europa noch ungenügend systematisiert und untersucht ist die damalige Trivial- und Kolportageliteratur). Auch ist es schwierig, Leben und Wirken (sowie den Popularitätsgrad) mancher Figuren einzuschätzen (Schutte, 1983).

Männerbilder – Frauenbilder in der Literatur, – was ist ein literarisches Bild? Im Abendland wurde stets viel über den bildlichen Charakter von hoher Literatur gesprochen. Lessing zerstörte endgültig die Auffassung von der Kongruenz poetischer und malerischer Bildlichkeit, indem er die zeitlich bewegte Anordnung der Zeichen in der Literatur betonte und damit Wesentliches zur symbolischen "Bildhaftigkeit" der poetischen Gestalten aussagte. Im Umkreis der klassischen Aesthetik hebt Goethe zwei Aspekte der literarischen Darstellung hervor: Das Symbol im Entwurf einer "Zweiten Natur" und das Modell als Analogie zur Wirklichkeit. Mit Ausgang des 19. Jahrhunderts rückte immer mehr die bildlose Impression anstelle des Bildcharakters (Naumann, 1976). Hier interessiert weniger das Problem der Plastizität oder des fotografischen Details einer poetischen Figur als die grundlegende Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Mimesis: Symbol und Modell im Sinne

Goethes entsprechen nicht den soziologisch gefassten Symbolen, die sich zu Bildern, Leitbildern verdichten und den Vorstellungen, welche, weniger affektiv und spontan, direkter im Zusammenhang mit Normen und Wertsystemen stehen und zu Modellen geprägt werden können (Chombart de Lauwe, 1971). Das mimetische Prinzip der Literatur beruht nicht im Dokumentieren, vielmehr im Aufbewahren von "Lebenswirklichkeit" (Stephan, 1983). Effi Briest ist als typisches Frauenschicksal ihrer Zeit geschildert, trotzdem bleibt sie eine Kunstfigur. In der Textur des Stoffes, aus dem sie erdichtet ist, sind zeitgenössische aktuelle Themen und Dichterphantasien verwoben.

Die soziologischen, sozial- und kulturhistorischen Informationen in literarischen Produkten werden zum einen auf dem Hintergrund der jeweiligen sozio-kulturellen Wirklichkeit und ihrer Ideologien herauslesbar. In der älteren Hausväterliteratur wurden Frau und Mann mittels sozialen Positionen, ihrem Stand beschrieben. Seit Ende des 18. Jahrhunderts aber formulierte man geschlechtsspezifische Charakterdefinitionen und Wesensmerkmale; Metaphern blühten auf (Dauphin, 1984). Sie bezeichnen eine veränderte Beziehung der Geschlechter, bedingt durch die dominant werdende Philosophie eines männlichen: vernünftigen und eines weiblichen: natürlichen Wesens, durch die nationale Idee und das Entstehen von bürgerlicher Öffentlichkeit und sekundärem Patriarchalismus, d. h. der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben (Hausen, 1976). Nach dem Auftauchen des Unternehmers in der bürgerlichen Wirklichkeit erschien der Unternehmertyp in der Erzählliteratur (Rarisch, 1977). Die Frauen, vom Bezugspunkt der Französischen Revolution aus gesehen, erfahren in den einzelnen Ländern verschiedene soziale Bedingungen: russische und französische Heldinnen treten selbständiger auf als ihre englischen Kolleginnen der Viktorianischen Ära (Basch, 1979). Nimmt man an, dass Geschlecht – als ein kultureller Faktor, welcher das gesellschaftliche Ganze mitstrukturiert – in den zentralen nationalen Werten als historisches Erbe beinhaltet ist und zu mehr polarisierten oder mehr unbestimmten Geschlechtsbildern führt (im traditionellen Italien die familien- und konfessionsbezogenen Werte wie Familienehre, Jungfräulichkeit), so mögen die Figuren ebenfalls mit diesen zentralen kulturellen Werten ausgestattet sein. In der sizilianischen Familiengeschichte "I Malavoglia" von G. Verga scharen sich um Padron 'Ntoni, den Grossvater, eine patriarchalische Gestalt von biblischer Eindringlichkeit, die andern sieben Personen aus drei Generationen. Mit dem Wandel der materiellen Bedingungen verändert sich der Umgang mit dem Wert der Familienehre, die soziale Kontrolle über die Frau zum Beispiel, – verändern sich auch die poetischen Figuren. Vor der Einigung Italiens 1859/60 (vor dem wirtschaftlichen Rückgang Siziliens, der einsetzenden Emigration und der Erscheinung der "weissen" Witwe; Cutrufelli, 1975) wurden in Sizilien Arbeitslieder gesungen,



Die Frau als Schöpfung des Mannes . . .
nicht zu verwechseln mit den wirklichen Frauen.

Kunkelband aus Graubünden im Stil älterer Hausväterliteratur.
1838, Donath.
(Historisches Museum, Basel).

welche die Frau als Spinnerin in der Fabrik priesen und diese als vorbildliche Ehefrau darstellten. Als ein Ausdruck der frühen Industrialisierung, da die Frauen als billige Arbeitskräfte herangezogen wurden, sind die Bilder der fleissigen Arbeiterin ebensogut mit dem Aufgabenbereich der damaligen Hausfrau in Einklang zu bringen. Die traditionelle kulturspezifische Bedeutung der weiblichen Rolle als Ehefrau und Mutter widerspiegelt sich viel deutlicher in den Märchen, die sizilianische Bäuerinnen zu Ende des 19. Jahrhunderts erzählt haben: Die Frau als Sklavin des Mannes, eingesperrt im Innern des Hauses, mit ihren teils sehr mühsamen häuslichen Arbeiten beschäftigt (Schenda, 1980).

Literarische Texte werden zum zweiten mit Rücksicht auf das Umfeld des Autors bzw. des Sammlers verständlich. Mit der Schilderung sizilianischen Lebens wollte Verga das Heldentum der kleinen Leute nachzeichnen. Im Falle der Märchen, erzählt von Bäuerinnen aus der Gegend des Aetna, ist es nicht uninteressant zu wissen, dass eine Frau sie gesammelt hat, die Schweizerin Laura Gonzenbach. Allgemein ist im Bereich der Volksliteratur zu bedenken, dass im Prozess des Aufzeichnens von Folklore – anfangs des 19. Jahrhunderts wurde die "Volks poesie" in Europa entdeckt (Bausinger, 1968), es entstanden die grossen nationalen Sammlungen – Form und Inhalt des Endproduktes, des Buchmärchens zum Beispiel, durch verschiedene Faktoren (Performanz und Transkription) geprägt wurde. Die Grimm korrigierten ihre gesammelten Märchen im Sinne ihres Gesellschaftsideals einer vergangenen bäuerlichen Ständewelt und ihrer pädagogischen Absichten. Die massiven Verzerrungen in der hohen Literatur sind aus der Sicht der feministischen Literaturwissenschaft das Resultat einer männlich dominierten Schreibweise: in ihr erscheint das Grundverständnis von Weiblichkeit als "Natureinheit" (Bovenschen, 1980). Sie ist eine Folge des Prozesses der Zivilisation, in dem, nach Horkheimer und Adorno, die äussere und innere Natur des Menschen zunehmend zu Gunsten von Fortschritt und Aufklärung unterdrückt worden ist. Die Frau, als beinahe unbeteiligt an diesem Fortschritt und nicht direktes Opfer der Entfremdung, wird durch den Herrn Dichter neu geschöpft: er macht sie zu seinem Wunsch- und Schreckbild zugleich. Seine Sehnsüchte und Aengste schaffen ein Naturkind und Dämone, rein und verführerisch – eine gespaltene Kreatur. Dass diese Frau eine Schöpfung des Mannes und nicht zu verwechseln ist mit den wirklichen Frauen, daraufhin wies neben Bovenschen schon Virginia Woolf. Erstere stellt den "Bilderreichtum" von Frauen in der Literatur der "Schattenexistenz" der realen Frauen gegenüber. Deshalb schlägt Inge Stephan eine exakte Unterscheidung vor zwischen der "Frauenfigur" oder "-gestalt", wie sie konkret im Text auftritt, dem "Frauenbild" und dem weitergefassten "Weiblichkeitsmuster", welches die psychoanalytische, historische und mythologische Basis der Fiktion darstelle (Stephan, 1983).

Die Vermittlung von literarischen Werken mit dem historischen Prozess umfasst auch die literarische Tradition. Auf diese von Einfluss war jener Glaube an eine bedeutungsvolle und in sich geschlossene Persönlichkeit des Menschen, wie er den okzidental Kulturen eigen ist. Verbunden mit erwähnter Individualkonzeption ist die Entwicklung des höfischen Liebesideals – Tristan und Isolde: Das Schicksal war Liebe und Tode der mittelalterlichen Literatur prägte ein Bild der Liebesleidenschaft und eine Art abendländischen Liebesmythos (Auerbach, 1946; de Rougemont, 1939; Swidler, 1980), welche in zahlreichen literarischen Reprisen fortlebten und -leben, vom Stoff des tragischen Paares Romeo und Julia bis hin zu den sentimental Genres der populären Lesestoffe. Unter den fingierten Helden/innen Europas sind zwei Lebensprinzipien vertreten: das heroische und das sich aufopfernde (Weigel, 1983). Die Haltung der christlichen Selbstaufopferung nehmen vor allem weibliche Figuren ein. Der Heldentyp ist gattungsgebunden; das Drama fordert Opferhelden. Viele der Frauen, welche seit dem 18. Jahrhundert deutlich vermehrt in den Mittelpunkt von literarischen Werken zu stehen kommen, müssen im bürgerlichen Trauerspiel sterben.

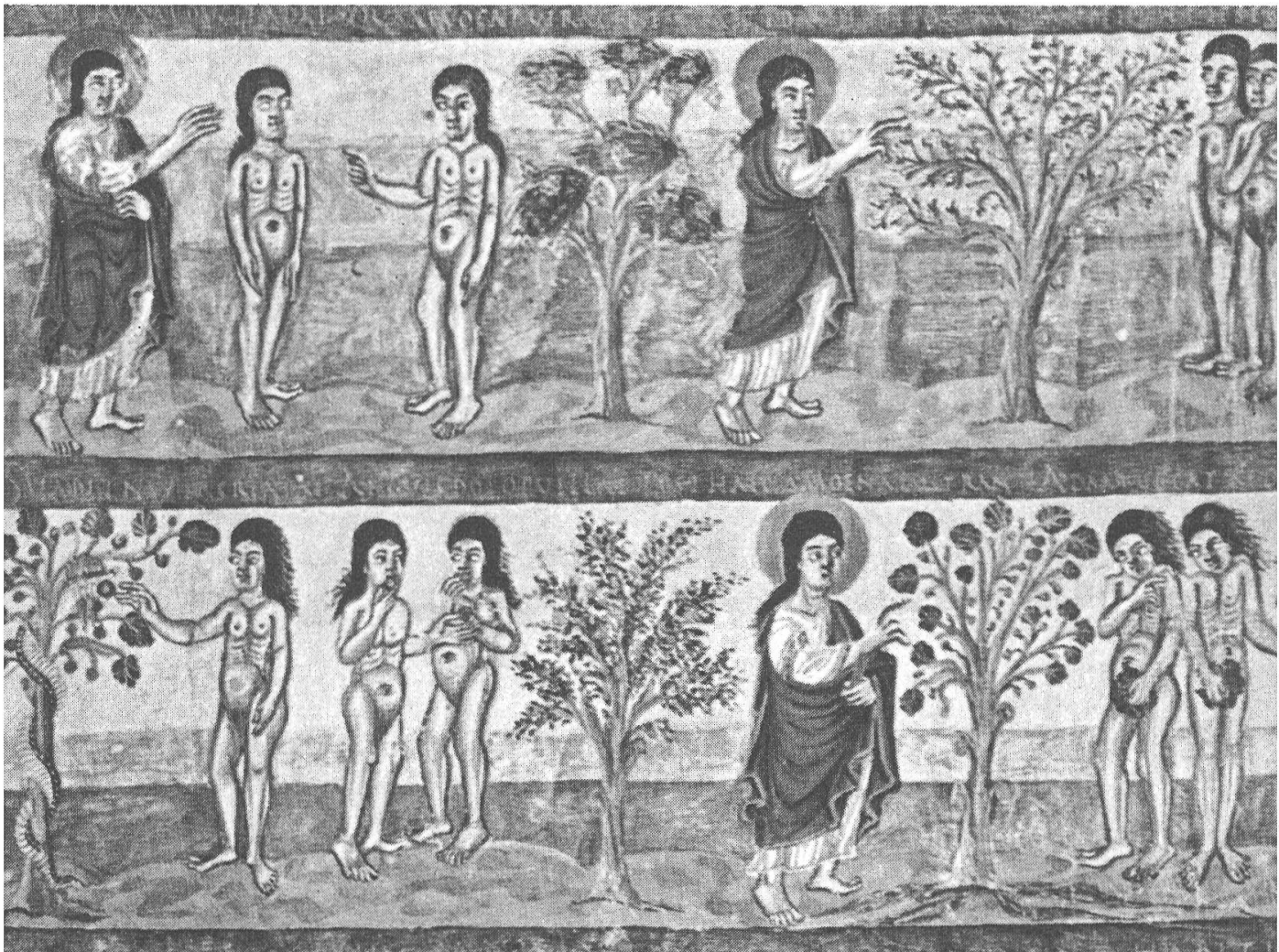
Diese Erscheinung hängt mit dem Aufblühen der bürgerlichen Poesie in der zweiten Hälfte des 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert zusammen, da sich ein neuer Frauentyp entwickelte, "die Unschuld". Tugendhaftes Verhalten führt die Bürgerin in der Literatur zum glücklichen Ende der Eheschliessung, der Sinnlichkeit nachgeben verlangt Busse im Tod. Herkömmliche biblische Motive wie Eva und Maria, die Bilder der Schlange und der Heiligen, historische und mythische Motive wie das Bild der Venus, der Undine, der Amazone leben in den Heroinnen des 19. Jahrhunderts weiter. Schillers Jeanne d'Arc, "Jungfrau von Orleans", veranschaulicht beispielhaft die Dualität des Frauenbildes als Hexe und Heilige (Stephan, 1983). Aber auch die Männer werden im Zeitalter des aufsteigenden Bürgertums ringend um dessen Ethik und Moral dargestellt. Adam und Eva verkörpern nicht mehr den paradiesischen Sündenfall. Vielmehr werden sie im aufgeklärten Sinn zu Symbolgestalten für Krise und Ausgang von einem tierischen Zustand in einen menschlich-vernünftigen. Ausserdem wird Eva, von ihrem Griff zum Apfel entlastet, auch als positive Figur gezeichnet (wie V. Hugos "Le sacre de la femme"), Adam auch mit negativen Bedeutungen bedacht (wie in Paludan-Müllers "Adam homo"). Gefühle und Gebaren von Emma Bovary wie von René oder Deerslayer sind Anregung und Warnung zugleich, und sie dienen letztlich dazu, die Ordnung im gesellschaftlichen Dschungel (als eine bürgerliche) wiederherzustellen (Bersani, 1982). Hinfabulierte quijoteske Traumwelten und Idealismen finden gerade im realistischen Roman keinen Anklang. Männliche Figuren, Wilhelm Meister, Heinrich Lee, erleben im zeitypischen Bildungsroman ihre persönliche Entwicklungsgeschichte. Im zeitlichen Zyklus von Versinken und Auftauchen der europäischen Stoffe kenn-

zeichnet das 19. Jahrhundert, in seinem Interesse an der historischen "Richtigkeit" dieser Fabeln (oder "Plots": Frenzel, 1970), eine Vorliebe für Bearbeitungen auf Kosten schöpferischer Neugestaltung. Zudem zeigt sich der gegenwartsbezogene Realismus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts den grossen Stoffen wenig geneigt.

Innerhalb der Formen europäischer Volkspoesie tummeln sich verschiedene Arten von Figuren. Herkömmliche burleske Gestalten sind der Krieger, der Heilige, der Herrscher und der Gesetzlose, Geächtete. Die Volkslieder, Märchen, Volksstücke etc. Europas können als Kombinationen elementarer Formen gesehen werden, welche aus einem Repertoire von Themen, Motiven und Formeln gebaut wurden (Burke, 1978; Moser, 1980). So hat das erzählende Lied, die Ballade oder das Epos, ganz verschiedene Namen historischer Gestalten mit ein und derselben Geschichte vereint. Parallel zu einem der weiblichen Prototypen der Literatenliteratur steht die volkstümliche Heldin der Märtyrerin, welche ein Leben erlitten hatte und deshalb nach ihrem Tod heilig gesprochen wurde. Im Märchen wie in der Sage figuriert ein je eigener Heldentyp. In der Märchenwelt, welche wunderbar ist und sphärisch losgelöst, wandelt der Blinde, der/die Jüngste, elternlos oder verirrt, ohne greifbar gezeichnete soziale Umwelt und findet sein/ihr Glück, ohne gelernt zu haben (Lüthi, 1947). In der Sage aber, die nebelhaft, jedoch gebunden ist an eine Oertlichkeit, machen die Hauptfiguren ihre tief-schürfenden Erfahrungen (Bausinger, 1968). Mit der Annahme, dass zwischen der "great tradition" und der "little tradition" (Redfield, 1956) in Europa eine Mittlerkultur existierte (Burke, 1978) – die volkstümliche Kultur eine semi-orale war – wird verständlicher, dass Helden häufig umhergewandert sind und im 19. Jahrhundert anderswo und andersartig auftauchen.

Die Figuren nehmen je nach Gattung verschiedene Farbe und Gestalt an. Robin Hood war nicht nur Balladenheld, er war auch ein Held der Maispiele und Maikönigin Marion war seine Gefährtin. Sein Stoff erschien als Kunstdrama, Prosaerzählung und im 19. Jahrhundert in Romanform. Volkshelden können in die hohe Literatur aufsteigen. Doctor Faustus, eine Legende, dann ein Volksbuchstoff, der als populärer (relativ massenhaft verbreiteter) Lesestoff für die Unterschichten gedruckt wurde, erlebte durch Goethe eine entscheidende Station in seinem Werdegang. Figuren überschreiten gerne nationale Grenzen. Don Quijote wurde weniger als Gestalt und Fabel tradiert denn nachgeahmt: eigene, männliche und weibliche Quijotes wurden da und dort, dann und wann geschaffen. Don Juan war ursprünglich eine Erfindung, die in spanischen Romanzen spielte. Sie wurde von Molière, Goldoni, Da Ponte & Mozart (als "Don Giovanni"), Hoffmann, Stendhal, Sand u. a. aufgegriffen.

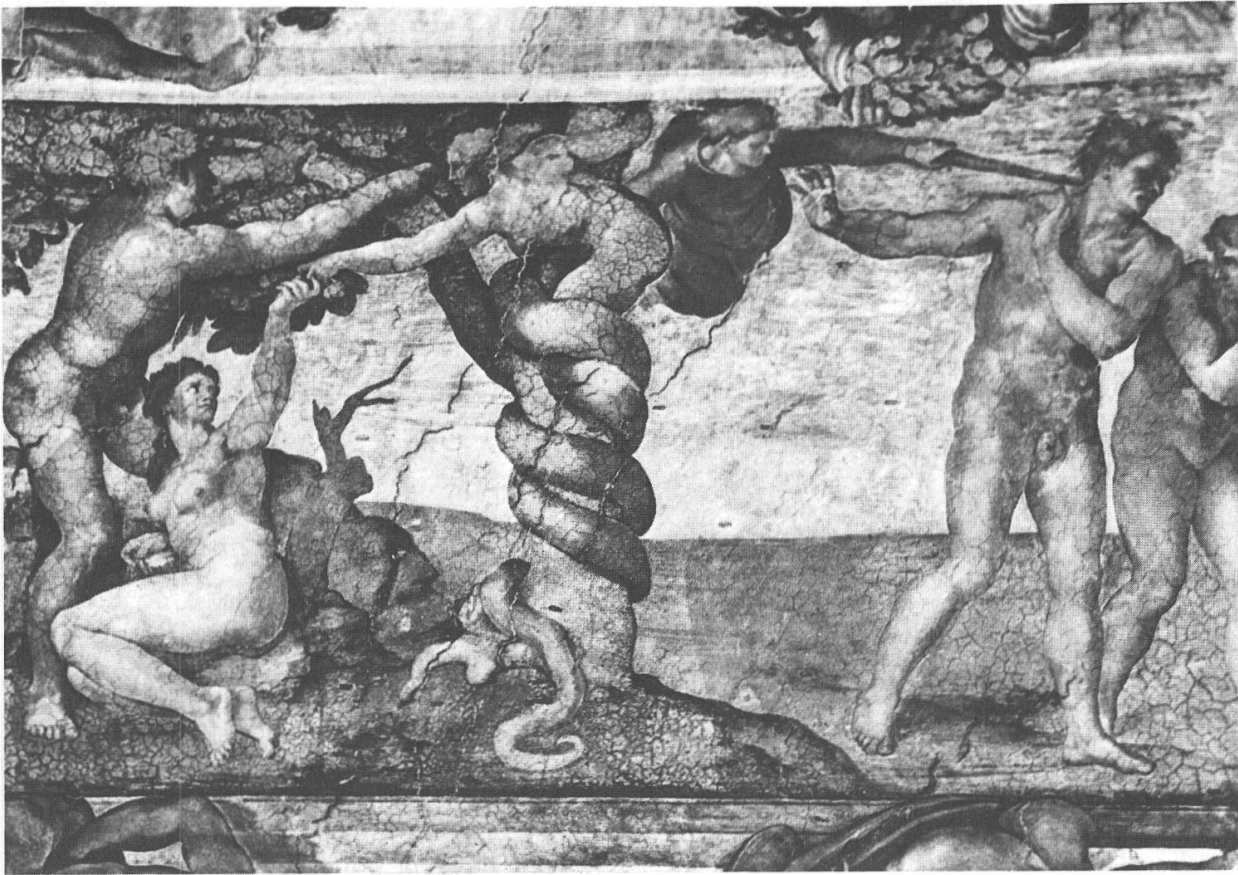
Frenzel (1970) stellt angesichts der Masse des von ihr bearbeiteten Materials behutsam fest, dass die literarische Tradition eines jeden Landes seine Vorliebe kenne. Vorlieben für Gattungen, Vorlieben auch für gewisse Themen wie Treue, Freundschaft und für Motive wie "Der Mann zwischen zwei Frauen", "Der Doppelgänger". Auf dem Feld dieser Bedingungen steht das nationale Figurenkabinett. Und durch die Wanderungen vieler der Figuren in der Zeit, zwischen den Territorien, Gattungen und literarischen Ebenen schillern diese poetischen Geschöpfe in immer anderen Facetten. Es werden ihnen jeweils neue Bedeutungen und Funktionen zugeschrieben. All die Modi von Figurinen (jeder sozio-literarischen Herkunft und Vergangenheit) dürften sich auf den Kontrastachsen der historisch-geografischen Landkarte Europas (Burke, 1978; Gerndt, 1978) – dem politischen und sozialen Leben ihrer Geburtszeit entwachsen – als in ihre nationale Geschichte eingebunden entpuppen.



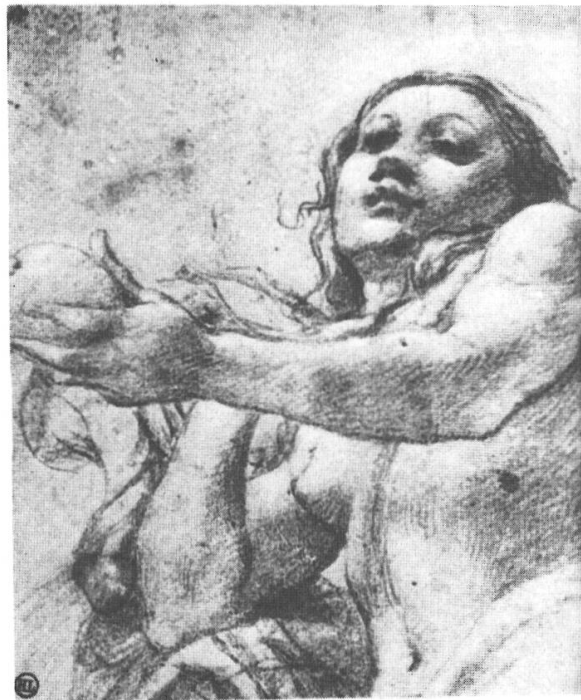
Eva und die Schlange ...

Erst im 19. Jahrhundert wird Eva in der Literatur von ihrem Griff zum Apfel (teilweise) entlastet.

(Ausschnitt aus der Alkuin-Bibel "de Moutier-Grandval",
Tours, ca. 840, British Museum).



„Ursünde und Vertreibung“
von Michelangelo Buonarroti, Fresko 1508–12;
Vatikan, Musei Vaticani, Capella Sistina.



Zwei Detailstudien von Correggio zum Fresko der Domkuppel zu Parma,
nach 1522, Royal Library, Windsor Castle und Louvre, Paris.

Das Adamsapfel-Motiv – sein Griff zum Hals als Hinweis auf die
würgende Kost der Sünde und Evas schuldbewusstes Vorzeigen der Frucht. 793

