

MATERIALIENBAND 2

Vorträge aus der Frankfurter Frauenschule
Facetten feministischer Theoriebildung

erhältlich im Buch-
handel oder in
der Frauenschule

Bd. 1 9,- DM

Bd 2 u. 3 je 10,- DM

(Selbstverlag)
Selbstkostenpreis

MATERIALIENBAND 2

Vorträge aus der Frankfurter Frauenschule
Facetten feministischer Theoriebildung

Vorwort	5
Käthe Trettin Über das Suspekte am neuen Ethik-Interesse: Anmerkungen zu Luce Irigaray	7
Mechthild Zeul Warum war 'Kramer gegen Kramer' ein Publikumserfolg? Versuch einer psychoanalytischen Deutung	23
Ulrike Prokop Die Freundschaft zwischen Katharina Elisabeth Goethe und Bettina Brentano - Aspekte weiblicher Tradition	39
Barbara Köster Weiblicher Masochismus	85
Über die Frankfurter Frauenschule	103
Über die Autorinnen	107
Abonnement-Vordruck für die nachfolgenden Bände	109

Herausgegeben von:

Verein Sozialwissenschaftliche Forschung und Bildung für
Frauen -SFBF- e.V.,
Hamburger Allee 45, 6000 Frankfurt a.M. 90, Tel. 069-772659

Verlag: Selbstverlag

Druck: Zypressen, Frankfurt

Copyright bei den Autorinnen.

Vorwort

Materialienband 2 ist der zweite Band einer Reihe von Aufsatz-Sammlungen, die wir in loser Folge veröffentlichen (der erste Band liegt seit September '87 vor, der dritte wird im März '88 erscheinen).

Das verbindende Element in diesen -ansonsten recht unterschiedlichen- Aufsätzen ist die Tatsache, daß sie alle als Vorträge an der Frankfurter Frauenschule gehalten wurden - teils in der jeweiligen Vortragsreihe eines Semesters, teils, wie im vorliegenden Band, auf einer der jährlichen Frauen-Sommer-Wochen.

Die Frankfurter Frauenschule ist ein besonderer Ort insofern, als dort neben einem großen Angebot an diversen Kursen und Gruppen* für einen nicht-akademischen Teilnehmerinnen-Kreis und in einem nicht-universitären Rahmen kontinuierlich frauenpolitische und feministische Theorie-Diskussionen geführt werden.

Frauen aus unterschiedlichen Forschungs- und Arbeitsbereichen stellen ihre Arbeitsergebnisse, Thesen, Fragen zur Diskussion - und so unterschiedlich diese jeweiligen Personen, ihre Arbeitsgebiete und der Ort ihrer Auseinandersetzung sind, so unterschiedlich sind die Vorträge in Ansatz, Form und Herangehensweise.

Gerade dies ist für uns der beste Grund, um diese Vorträge zu veröffentlichen. Denn die Lebendigkeit der Diskussion

* Eine kurze Projektbeschreibung der Frankfurter Frauenschule findet sich hinten in diesem Band.

und Auseinandersetzungen in der Frauenschule spiegelt auch den derzeitigen Stand der feministischen Debatte wider. Wir erleben diese Debatte - Frauenforschung, öffentliche und interne Diskussionen - als recht veränderlich, schnelllebig, eben: facettenreich. Und es ärgert uns (und nicht nur uns) schon lange, daß so viele gute Gedanken, viele spannende Ansätze privat, in kleinem Rahmen verbleiben und nicht veröffentlicht, also diskutierbar werden. So gehen viele aufregende, widersprüchliche, streitige Elemente und Gedanken verloren, die zum Zeitpunkt der unmittelbaren Auseinandersetzung sehr produktiv sein können - im etablierten Veröffentlichungs-Geschäft aber längst nicht mehr so spürbar sind.

Deshalb sind Vorträge/Aufsätze auch ein so ideales Medium für die feministische Debatte. Sie sind flüchtig, kurzlebig, sie können sich Vorläufigkeiten leisten, können es sich leisten, zuzuspitzen, anzudeuten, stehenzulassen. Deshalb haben sie einen so hohen Gebrauchswert. Und deshalb liegt uns sehr daran, solche Vorträge, die sich anbieten als Anregung für die Diskussion, zum Streiten, Verwerfen und Weiterführen, auch über die Frauenschule hinaus zugänglich zu machen - und damit zugleich ein Teil dazu beizutragen, die Diskussionen und Erkenntnisse der Frauenbewegung zu dokumentieren und zu verbreiten.

Aus diesem Grunde auch wird diese Reihe im Selbstverlag veröffentlicht und vertrieben - alles andere wäre zu aufwendig, zu langwierig und zu teuer. Der dritte Band erscheint im März 1988. Die Reihe kann auch abonniert werden - s.Vordruck auf der letzten Seite.

Die Herausgeberinnen
Mitarbeiterinnen der
FRANKFURTER FRAUENSCHULE

PS: Wir sind immer interessiert an Frauen, die in unseren Vortragsreihen oder Sommerwochen ihre Arbeiten zur Diskussion stellen wollen - Frankfurter Frauenschule, 6000 Frankfurt a.M. 90, Hamburger Allee 45, Tel. 069/772659.

Käthe Trettin

Über das Suspekte am neuen Ethik-Interesse: Anmerkungen zu Luce Irigaray

1

Von den drei klassischen Subdisziplinen der Philosophie - Logik, Ästhetik, Ethik - gilt letztere als die vornehmste. Denn die Ethik fragt nach dem Guten, der "Tugend", nach dem "richtigen Leben", den "Sittengesetzen", der Freiheit des einzelnen und der Beschränkung derselben durch die Gemeinschaft. Es ist eine Art Soziologie, aber nicht als Bestandsaufnahme, wie da gemeinschaftlich gelebt wird, sondern mit einem kategorischen Imperativ versehen, mit einer eingebauten Pädagogik, wie der Mensch leben solle, und zwar gemäß seiner Eigenart und Würde. Ethik ist theoretische Moral, aus der sich praktische Handlungsanweisungen ableiten lassen sollen. Obwohl die ethischen Entwürfe implizit immer sozialhistorisch und politisch determiniert waren, wurden sie universalistisch und zeitunabhängig formuliert. Beansprucht wurde allgemeine Gültigkeit, für "alle" und für immer. Die moralischen Anweisungen hingegen waren (und sind) von der jeweiligen Epoche, manchmal einer Unterepoche, direkter gekennzeichnet, obwohl auch sie universalistisch formuliert wurden. So ist der moralisch-ethische Kodex in der jeweiligen Gesetzgebung festgeschrieben.

Frauen gehörten in der abendländischen Geschichte weder zu denen, die selber Ethik-Konzepte entwickelt haben, noch zu denen, für die man Ethiken entwarf. So schrieb etwa Aristoteles die bekannte Nikomachische Ethik zunächst für einen Knaben namens Nikomachos, die dann für sämt-

liche anderen, einer Erziehung für würdig befundenen jungen Männer diene und sodann ganz universell "die antike Ethik" ausmache. Frauen wurden also einer ethischen Erziehung, wie überhaupt der Erziehung im Sinne von Bildung, nicht für wert befunden. Auch das spiegelt sich, wie wir alle wissen, in erschreckender Weise in den juristischen Dokumenten quer durch die Geschichte wider. Frauen galten somit weder als gesetzesfähig, noch als des Guten, der Tugend etc. für würdig. Sie waren Güter des Mannes, angeeignete Naturobjekte.

Aus dieserart Unterdrückung und Ausschluß können in der Regel nur furchtbare Verhaltensweisen folgen. Eine relativ moderne Variante ist die "Hüterin der Moral", die Komplizin, die in auffälliger Weise Symptome der Überidentifizierung mit dem Feind, also den vom Mann diktierten Moralgesetzen, zeigt. Insbesondere die Neuzeit ab dem 17. Jahrhundert, der die große Ausrottung von sogenannten Hexen vorausgegangen war, brachte mit dem Bürgertum die berühmte doppelböckige Moral hervor: was für Männer gut war, war für Frauen meistens gerade nicht gut. Hinzutrat die Klassenmoral: was den Bürgern gerade recht war, war dem Proletariat noch lange nicht erlaubt. Moralgesetze erweisen sich also hauptsächlich als Herrschafts- und Machtgesetze - über ein Geschlecht, eine Klasse, eine Rasse oder unterdrückte Minderheiten.

2

Die achtziger Jahre in den westlichen Zivilisationen sind nun in spezifischer Weise von einer ethischen Orientierungslosigkeit gekennzeichnet: Nicht nur waren die alten bürgerlichen Werte durch die Moderne, vor allem durch sozialistische Konzeptionen einerseits und zwei desaströse Weltkriege andererseits, in Frage gestellt worden. Mehr noch: nach 40 Jahren sogenannten Friedens - einer Friedenszeit allerdings, während der weltweit über 150 Kriege stattgefunden haben (und Kriege immer noch stattfinden) - sind auch die sozialistischen Konzepte keine ungebrochene Hoffnung mehr. Vor allem aber ist klar geworden, daß das gesamte moderne zivilisatorische, hochtechnologisierte Unternehmen die "Zukunft" überhaupt in Frage stellt. Resultat: Man kann

8

weder einfach vor im Sinne des Fortschritts, noch einfach zurück. Der Postmodernismus ist ein Indiz für diese hilflose Pattsituation. Solche Situationen nun erweisen sich nicht zum ersten Mal in der Geschichte als Blütezeiten der Restauration (man vergleiche etwa die reaktionären Tendenzen der Spätromantik, die dem "Sturm und Drang" sowie dem "Vormärz" in Deutschland folgten). Solche Situationen also bedeuten Hochkonjunktur für reaktionäre Gesetze, verschaffen selbsternannten Moralisten eine Arena. Vorstellungen werden (wieder) rausgekrant, die man längst für überwunden hielt. Ich erinnere nur an die sogenannte "Moral Majority" in den USA mit ihrer Hetzkampagne gegen Homosexuelle, gegen eine freie Sexualität überhaupt angesichts von AIDS, die damit einhergehende erneute Beschwörung der heiligen Ehe, die neue Mütterlichkeitswelle dort wie hier, die Kampagne für "das ungeborene Leben" dort wie hier, die Tendenz einer verschärften Illegalisierung der Abtreibung; ich erinnere an die Zunahme von Gewalt gegen Frauen, an die spürbare Feminisierungskampagne in der Mode (Stichwort: Einschränkung, Ballonrock), an die zahllosen, verstärkten sozialen Kontrollen (Stichwort: Volkszählung), das Aufkommen von Intoleranzen gegenüber sogenannten Minoritäten oder Devianzgruppen, also Ausländer, Juden, Homosexuelle. Ich erinnere an die in Frankfurt sich präsentierende ganz aktuelle Geschichtsvergessenheit (Stichwort Börseplatz: das historische Judenghetto soll sinnigerweise in ein Kundenzentrum der Stadt- und Gaswerke integriert werden).

In solchen, gelinde gesagt, nicht sehr angenehmen Zeiten, nimmt allerdings auch die Produktion von Ethik-Konzeptionen zu, ohne daß dies so spektakulär wäre wie die Zunahme der Moralpostulate. Selbst wenn solche Konzeptionen heute nicht mehr nur als klassische philosophische Abhandlungen daherkommen, sondern im Zeitalter der inter- und metadisziplinären Forschung auch von Sozialwissenschaftlern, Psychologen, Anthropologen und vor allem von philosophierenden Physikern (etwa dem New Age Apostel Fridjof Capra) geschrieben werden, beanspruchen sie universale Gültigkeit. Dabei gibt es zur Zeit zwei extreme Varianten: entweder ist alles ganz düster, eigentlich sind wir schon von der Apokalypse eingeholt, es ist bereits 5 nach 12. Oder aber: wir dürfen optimistisch sein; wenn wir alles ein bißchen leichter nehmen, werden wir eine prima Zukunft vor uns

9

haben. Ach was, Zukunft: "Zukünfte" stehen zu unserer Disposition. In dem "Stratum", in dem wir uns befinden, einer globalen "nichtlinearen Dynamik" (Ilya Prigogine), ist "alles" möglich. Also entweder greift man zurück - wie bei uns auch bestimmte Teile der Bewegung der Grünen - auf die Naturphilosophie des frühen 19. Jahrhunderts, auf präindustrielle, ländlich erhalten gebliebene Techniken und Idyllen (die allerdings nie welche waren): Wollefärben, Weben, Spinnen, Töpfern, das Herstellen des ureigenen Käses - und faßt diese ländlich-handwerklichen Techniken als Lebensmodi. Oder man versucht urbanistisch zu retten, was zu retten ist, und mahnt hier und dort, derweil man den biologisch gemachten Käse goutiert und sich in reiner Seide, reinem Leinen, reiner Baumwolle gewandet. Es sind dann wieder die armen Schweine, die Polyester tragen müssen.

3

Was wäre also das Suspekte am derzeitigen Ethik-Interesse? Es ist ja bereits stichwortartig genannt worden: Was sich unter den Titeln "Lebensentwurf" und "Weltorientierung" oder "Wende des Lebens" in den letzten Jahren vermehrt dem verunsicherten und geängstigten Publikum anbietet, kommt einem Verdrängungs- und Entlastungsbedürfnis entgegen. "Veränderung", einst eine Vokabel, die revolutionären Fortschritt signalisierte, wird reaktionär vereinnahmt. Man müsse nur die eigene "Einstellung" etwas verändern, ein bißchen mehr an "das Ganze", die Natur, den Kosmos denken, schon stellt sich ein anderes "Lebensgefühl" ein. Das prekäre "Ich" wird eingelullt in ein entlastendes "Wir". Diese Strategie wird manifest durch die Abgrenzungen gegen den Anderen, den man leicht für die eine oder andere Misere verantwortlich machen kann. Apokalypse + Menschlichkeitsbeschwörung + Ausgrenzung, so könnte man knapp die Komponenten dieses Ethik-Amalgams zusammenzählen. Dabei werden insbesondere für die Menschlichkeitsbeschwörung auch die Frauen benötigt, als Inkorporationen der sogenannten Mütterlichkeit.

Wachsamkeit und Kritik gegenüber einer jeweilig herrschenden Moral haben eine Tradition, der auch unsere/meine Generation viel zu verdanken hat. Ich erinnere nur an zwei wesentliche Topoi: Wir mißtrauten der Institution "Ehe und

Familie" als deren Fundament. Wir hielten den damit zusammenhängenden "Besitzanspruch" für eine ganz und gar suspekte Maxime und, in dieser "Umwertung der Werte", für eine, für die unmoralische Kategorie. Das waren die Lehren der Revolte in den sechziger und frühen siebziger Jahren.

Die Frauenbewegung hat diese bereits angelegte Kritik an der bürgerlich-klassenspezifischen und geschlechtsspezifischen Moral verschärft. Strategisch zunächst unter dem Motto: Frauen sind an sich großartig und brauchen keine männlichen Supplemente. Frauen separieren sich, sind eine spezielle, selbstgenügsame Community. In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre wurde dementsprechend das Weibliche stilisiert. Und man nahm es damit nicht besonders genau (das rächt sich heute). Man war scharf auf etwas Authentisches und nahm jede Göttin, jede halbwegs passable Künstlerin, jede verbrannte Hexe als Emblem für den Frauenbefreiungskampf: Heroinnen und Opfer waren gerade recht für die ersehnte Identifikation. Hinzukam, daß jede einzelne Frau plötzlich ein Original war, unverwechselhaft zum einen, aber doch Tableau zum Wiederfinden und -erkennen der anderen Mitfrauen. Daher die vielen Autobiographien, mit denen die feministischen und andere Verlage überschwemmt wurden.

Biographismus und ein vermeintlicher Authentizismus waren Stationen der weiblichen Glorifizierung, die zunächst zögernd, sodann manifest kritisiert wurden. Durchaus zu Recht. Aber die Glorifizierung hatte eine wichtige Funktion, nämlich die Aufwertung des Selbstgefühls der Frau. Diese Aufwertung ist wesentliches Moment der Ethik, denn in der Ethik geht es um Werte. Das Gute ist seit Platon der Wert par excellence. Und ebenso lange gibt es die Frage: was ist das Gute? Kann man aus der Kritik an den ethischen Konzeptionen von Männern eine Ethik der Frau konstruieren? Sind etwa alle weiblichen Werte, die man den Frauen im Laufe der Geschichte angedichtet hat, nun plötzlich, da von Frauen selbst reklamiert, ein alternatives bonum, eine "feministische Tugend"? Sind alle diese, aus der Unterdrückung entstandenen Verhaltensweisen - die Sanftmütigkeit, die Machtlosigkeit, die Anmut, die Schönheit, die Schlaueit usw. - plötzlich in unserer Epoche dasjenige, was die Menschheit retten könnte? Anders gesagt: Wie können Frauen ethische Konzeptionen konstruieren, ohne in die Falle eines

männlichen Gesetzes hineinzutappen, noch sich mit der problematischen Glorifizierung des Weiblichen zufriedenzugeben?

4

"Ethique de la différence sexuelle" heißt ein Buch von Luce Irigaray, 1984 in Paris (Ed. Minuit) erschienen und trotz vieler Ankündigungen des Suhrkamp Verlages immer noch nicht ins Deutsche übersetzt. Diese Ethik der sexuellen (oder eventuell besser: geschlechtsspezifischen) Differenz beruht auf einer Reihe von Vorlesungen und Seminaren an der Universität Rotterdam im Jahr 1982. - Ich möchte die Diskussion über dieses Buch auf folgende Fragen und Hypothesen zuspitzen:

- 1- Ist die Differenz-Ethik von Irigaray eine Art Mütter-Manifest für gehobene Ansprüche?
- 2- Worin genau besteht der philosophische Essentialismus und was ist das Suspekte an ihm?
- 3- Irigarays Schreibweise bzw. Sprachgestus ist affirmativ und hermetisch.

Bevor ich gleich mit dem dritten Punkt beginne, denn die Sprachtechnik ist naturgemäß das erste, ganz materiale Zusammenstoßen mit dem Text noch vor jeder inhaltlichen Überlegung, möchte ich ausdrücklich betonen, daß man im Hinblick auf die abendländische Geschichte der Ethik, die die Frauen weitgehend ausschloß, Irigarays Versuch honorieren muß. Sie nimmt es auf sich, in dieser kalten Zeit, und ohne den Rückhalt einer frauenbewegten Euphorie, nicht nur überhaupt eine Ethik zu entwerfen, sondern sie dezidiert den Frauen zu widmen. Dieses Wagnis halte ich für großartig, und das ist auch ein Grund, warum man sich mit diesem Text beschäftigen sollte. Denn er gibt eine lehrreiche Folie ab, vor deren Hintergrund man die politischen, philosophischen und feministischen Fragen schärfen kann. Zudem haben wir nicht die große Auswahl, genauer gesagt, ich kenne keine neuere, explizit für Frauen formulierte Ethik. Wiederezulesen wären etwa die ethischen und moralischen Implikationen in Simone de Beauvoirs "Anderem Geschlecht", und sicherlich könnte man weitere Klassikerinnen der Frauenbewegung hinzuziehen. Ein Vergleich wäre nicht uninteressant. Zunächst aber Luce Irigaray.

12

Ich behaupte also, daß Irigarays Schreibweise affirmativ und hermetisch ist. Nun ist ihr ein gewisser Hermetismus schon immer vorgeworfen worden; Frauen haben beklagt, daß ihre Texte schwer zu verstehen seien, weil sie so viele Diskurse voraussetzt (Psychoanalyse - und zwar Freud und Lacan -, Philosophie, Politische Ökonomie), weil sie nicht nachzuvollziehende Wortspiele treibe, weil ihre Sprache überhaupt so diffizil und kaum übersetzbar sei usw.- Ich meine mit dem Hermetischen jedoch noch einen anderen Aspekt, und der liegt nicht an den schwierigen Diskursen - ich denke, man kann ihre Texte sehr wohl verstehen-, sondern an ihrer Methode und Schreibtechnik. Sie arbeitet vor allem mit einem spezifischen Fragestil, der im Französischen geläufiger ist als im Deutschen, d.h. sie verwendet Aussagesätze oder Fragmente von Aussagesätzen, hinter die sie ein Fragezeichen setzt. Sie sagt zum Beispiel nicht: Brauchen die Frauen ein weibliches Göttliches? - worauf man nun mit ja oder nein antworten könnte, sondern sie sagt: Die Frauen brauchen ein weibliches Göttliches? (Fragezeichen), wobei dann die Stimme hinten einen Bißchen hochgeht und so den Satz in eine Schwebelänge bringt. Suggestivfragen nennen wir so etwas. Diese als Fragen kaschierten Aussagen suggerieren, daß Irigaray eigentlich alles offen läßt, daß sie für alle Einwände zugänglich ist, daß sie nach dieser und nach jener Seite fragt, daß ihre Texte mithin gerade nicht wie die männlichen Diskurse hermetisch verschlossen etc. sind. Aber der Witz ist: Irigarays Texte sind nicht im geringsten "offen", und was schlimmer ist, sie versperren sich durch diesen Sprachgestus jeglicher Kritik. Diese eigenartige Balance zwischen Aussage und Frage, diese verkappten Thesen, die sich da pflanzenhaft fortranken mit unendlich vielen Ablegern, erheischen permanente Zustimmung. Die Chance eines Einspruchs wird nicht gegeben. Die fluide erscheinende Sprachgestaltung korrespondiert nun mit ihrer Philosophie allgemein, korrespondiert mit ihrer Ethik speziell. Ich nenne hier nur ein paar Stichworte, auf die noch zurückzukommen sein wird: das Mükeuse, die fließenden Elemente Wasser und Luft, die physis (im Sinne von phyein = wachsen). So daß man sagen kann: die Methode einer fluxartigen Schreibweise entspricht durchaus ihren Konstrukten eines Maternell-Femininen, aber so, daß wir bei der Lektüre gewissermaßen genötigt werden, ihre Ausführungen zu bestätigen, also ständig mit dem Kopf zu nicken. Oder aber das

13

Buch zur Seite zu legen. Irigarays Sprachtechnik zwingt uns zu einer affirmativen Lektüre. Hinzukommt, daß sie sich in all ihren Büchern als die Einzige, als Einzelkämpferin stilisiert. Allein begibt sie sich in das Dickicht der Männerdiskurse. Heroisch nimmt sie es auf mit Plato oder Aristoteles, mit Descartes, mit Hegel, mit Heidegger, mit Nietzsche. Nie findet man einen Hinweis auf andere Menschen, männlich oder weiblich, die etwas zu diesen Großphilosophen geschrieben haben. Man erhält den Eindruck, daß sie die allererste ist, die je Spinoza gelesen hat. Diese Haltung, die zugleich naiv und arrogant ist, verschärft den hermetischen Aspekt. Irigaray philosophiert gleichsam in einem Kokon.

5

Wenden wir uns jetzt dem zu, was man ja trotz allem als "Inhalt", als Aussagen, aus dieser literarischen Verpackung auswickeln kann. Kommen wir zum Essentialismus der Differenz-Ethik selber. Ihr Einleitungssatz lautet: "Die sexuelle / geschlechtsspezifische Differenz repräsentiert eine der Fragen oder die Frage, die unserer Epoche zu denken aufgegeben ist. Jede Epoche hat, Heidegger zufolge, eine Sache zu denken. Nur eine. Die sexuelle Differenz ist wahrscheinlich die Frage unserer Epoche. Die Sache unserer Zeit, die gedacht, uns die "Rettung" ("salut") bringen wird?" (hier wieder das berühmte schwebende Fragezeichen). Mit diesem Satz hat Irigaray bereits die Bedeutung und Wichtigkeit ihres Unternehmens betont: es ist epochal und eventuell rettend und heilbringend. ("le salut" ist wohl als Anspielung auf einen Vers Hölderlins zu verstehen, den bereits Heidegger vielfach gequält hat, nämlich: "Wo aber Gefahr ist, wächst / das Rettende auch".) Es ist sicherlich richtig, daß wir in einer gefährdeten Zeit leben, dennoch ist diese Einleitungsformel bereits religiös, messianisch aufgeladen befrachtet mit einem Heilsversprechen, das sich nicht gut anhört. Mit anderen Worten: das Suspekte ist schon hier angelegt.

Irigaray entwickelt ihr Denken der geschlechtsspezifischen Differenz und einer sich daraus ergebenden Ethik nun an ausgewählten Texten oder Textausschnitten folgender Philoso-

phen: Platon und Aristoteles als Vertreter der Antike, Descartes und Spinoza als Repräsentanten der beginnenden Neuzeit (also 17. Jahrhundert), Hegel als moderner Dialektiker par excellence (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts) und schließlich Merleau-Ponty und Lévinas als etwas ältere Zeitgenossen (Merleau-Ponty war bekanntlich ein Freund Sartres, Irigaray bezieht sich auf sein Buch aus dem Nachlaß *Le Visible et l'Invisible*; Emmanuel Lévinas lebt in Belgien und Frankreich, hat eine differenzierte Philosophie des Anderen entwickelt, seine Bücher sind z.T. in den letzten Jahren auf deutsch erschienen, Irigaray bezieht sich auf *L'autre et l'infini.*). Entlang dieser Entwürfe von Platon bis Lévinas wird vor allem die Frage diskutiert: Was ist die Liebe zum Anderen? Denn aus der Liebe - und zwar nicht der romantischen Liebe, das darf man nicht mißverstehen - aus der Liebe also als einer Mischung aus Eros und Agape, versehen mit einer spezifischen weiblichen Differenz, erwartet sich Irigaray die ethische Rettung. Um es gleich vorwegzusagen: L'Autre ist hier - ganz im Gegensatz zu Beauvoirs "Anderem Geschlecht" - nicht die Frau. Sondern der Mann. In einem Interview, das kürzlich auch in einem deutschsprachigen Sammelband erschienen ist ("Fünf Fragen zur Geschlechterdifferenz", Wiener Frauenverlag, 1987), sagt Irigaray, zur Ethik der sexuellen Differenz befragt: "Es ist wichtig, daß wir als Frauen existieren und uns als Frauen lieben können, um den anderen, den Mann lieben zu können." (S. 124) Irigarays Differenz-Ethik ist also - durchaus im Sinne der großen abendländischen Ethiken - ein Erziehungswerk, diesmal von Frau zu Frau, jedoch nicht als Selbstzweck, sondern im Hinblick auf den Differenten, den Anderen, den Mann. Denn wenn die Frauen sich nicht selbst lieben, können sie auch den Mann nicht lieben, und darauf scheint es anzukommen. Im einzelnen entlehnt sie den genannten Philosophen folgende Begriffe, um an ihnen eine maternell-feminine Ethik herauszuarbeiten.

Bei Platon knüpft sie an die Unterscheidung zwischen dem Liebenden und dem Geliebten an (bei dem waren das bekanntlich immer Männer) und zieht einige Statements von Diotima über den Eros heran. Diotima sagt u.a. über die Liebe (ich zitiere hier nach der Schleiermacherschen Übersetzung): "Es ist nämlich eine Geburt in dem Schönen, sowohl dem Leibe als auch der Seele nach." Und: "Es ist aber dies,

die Vereinigung von Frau und Mann, eine göttliche Sache und in dem sterblichen Lebenden etwas Unsterbliches, die Empfängnis und die Erzeugung." (206) Diese Sätze aus dem "Gastmahl", gesprochen von der legendären Lehrmeisterin des Sokrates in Fragen des Eros, sind, salopp gesagt, ein gefundenes Fressen für Irigaray. Eine Reihe von Stichworten ist hier gegeben, aus berufenem Munde: nämlich göttliche Sache, Körper und Seele, Empfängnis (frz. fécondité = Fruchtbarkeit). Und der Mann, der "Zeuge", ist auch schon da.

Bei Aristoteles sind die Hauptbegriffe, derer sich Irigaray bedient, zunächst der Topos = gleich der Ort, wie er in Buch 4 seiner Physik entwickelt wird, die Umhüllung dieses Ortes, also die innere oder äußere Begrenzung des Ortes (Hülle heißt frz. enveloppe, wir kennen das vom Briefumschlag), sowie das Intervall zwischen Materie und Form und schließlich der allgemeine physis-Begriff. Kurz zu erläutern ist an dieser Stelle, daß Aristoteles den Topos, den Ort also, in den Dingen festgelegt denkt. Die Dinge sind topologisch determiniert, d.h. sie tendieren in ihrer Bewegung gemäß ihrem inneren Ort entweder mehr nach unten (wie das Wasserförmige) oder mehr nach oben (wie das Luftförmige). Schwierig war für Aristoteles das Grenzproblem: also wo genau hört ein Ort auf und wo beginnt der andere, was ist die jeweilige Hülle, und ist diese Hülle eine noch innere oder bereits äußere, also nicht mehr diesem Ort zugehörige? Oder gibt es da ein Intervall, eine Art trennenden, differenzierenden Zwischenraum? Aristoteles hat das Problem nicht wirklich lösen können, man hat ihm schon in der Antike Widersprüche nachgewiesen. Luce Irigaray geht jedoch mit diesen Begrifflichkeiten auf ihre Weise um, für sie sind das offenbar Denkanstöße, deren Inhalte sie allerdings absolut positiv (affirmativ) aufnimmt, um dann ihren spezifischen, den geschlechtsspezifischen Dreh zu erfinden. In einer etwas gerafften Lesart ergibt sich für Irigaray aus der Relektüre dieser ausgewählten Aristoteles-Passagen folgendes Bild:

Der "Ort des Ortes", das heißt, der Ort der sich selbst bewegt, ist maternell-feminin, er ist der Uterus, in dessen Fruchtwasser der Foetus herumschwimmt. Das Problem der Umhüllung ist auch sehr leicht gelöst: Es ist die Schleimhaut im Innern (das Mükeuse) und die Körperhaut außen,

aber beides ganz wunderbar und dehnbar miteinander verbunden. Irigaray schafft also etwas Erstaunliches. Zunächst verortet sie die Frau aristotelisch, läßt sie dann aber nicht passiv, einfach Ort sein, sondern macht sie als Ort selber mobil. Die Frau ist also eine Art agierende Substanz, bewegliche Materie und qua enveloppe, als Briefumschlag, lebendige Form. Dieser Ort wäre, ich zitiere, "in gewisser Weise die 'Natur' der Materie und der Form, Behausung (l'habitat), in der sich die eine und der andere vereinigen. Ohne Ende. In ihrer ganzen Ausdehnung. Bis ins Unendliche". (S. 43) Und triumphierend fragt Irigaray anschließend: Was bieten die Männer den Frauen hingegen für ein Empfangsgerät (réceptacle), was für einen Ort? Die Seele? Die Beziehung zum Göttlichen? Wo, fragt sie, können sich die Frauen beim Mann situieren, einschreiben, aufgenommen werden? Sie fordert nichts Geringeres, als daß die Männer gefälligst auch eine "vase pour recevoir, accueillir" bereithalten sollten. (S. 45) - Manchmal ist sie schon sehr komisch. - Damit also eine Begegnung zwischen Frau und Mann, ich übersetze wieder wörtlich, möglich sei, ist es notwendig, daß jeder ein Ort ist. (S. 46) Aber die Frau ist nicht nur dieser famose sich selbst bewegende Ort, sie ist auch Intervall. Warum, weiß ich nicht. Offenbar will sie sämtliche aristotelischen Termini weiblich besetzen. Jedenfalls ist das Intervall, jene fragwürdige Konstruktion eines Loches, eines Noch-nicht zwischen Materie und Form fest in Frauenhand. Bleibt, die Männer zu bedauern. Denn die Armen haben keine jouissance féminine. Sie müssen dieses spezifischen, flüssigen, mükeusen, lustvollen Genusses entbehren. Denn sie haben keinen lieu féminin (S. 56). Zwar haben auch sie ein sich vergrößerndes Organ, aber es ist in keiner Weise rezeptibel, daher auch überhaupt nicht attraktiv. Warum die Frauen letztendlich dann doch die Männer lieben sollen, bleibt, zumindest an dieser Stelle, unbegreifbar. - Den physis-Begriff schließlich interpretiert sie schlicht in der Heideggerschen Manier als abgeleitet vom Verbum phyein in seiner Bedeutung von "wachsen". Was schon bei Heidegger, wenn nicht falsch, so doch höchst suspekt ist, wird bei Irigaray nicht richtiger. Dieses ethymologische Wortgeranke ist hochgradig ideologisch, und darum auch gefährlich. Man kann Irigarays auch sonstige Verweise auf Heideggers Denk- und Sprachgestus nur daher erklären, daß sie ähnlich verfährt. Es paßt in ihre Vorstellung vom Maternell-Femininen,

daß es wächst, und deshalb werden alle historischen Bedeutungen von Physis, Körper, Physik ausgeblendet. Der unterstellte Biologismus jedoch war bereits bei Aristoteles so nicht vorhanden. (Genauer ist die Interferenz Irigaray-Heidegger an ihrem Buch "L'oubli de l'air chez Martin Heidegger", Paris: Ed. Minuit, 1983, zu untersuchen.)

Descartes liefert ihr ein weiteres Stichwort: l'admiration, Bewunderung. Nach Descartes ("Les passions de l'âme"; genauere bibliographische Angaben sucht man übrigens vergebens) wird Bewunderung hervorgerufen durch die Wahrnehmung von etwas Überraschendem, von etwas Neuem, von etwas Unbekanntem. (S. 77) Sofort wird diese These durch Irigaray aufgesogen und religiös-messianisch erhöht. Bewunderung ist nun "Ankunft, Heraufkommen und Ereignis" des Anderen. (Sie spielt mit der phonologischen Ähnlichkeit von avènement und événement.) Der Beginn einer "nouvelle histoire"? (hier auch wieder das berühmte Fragezeichen.) Descartes sagt dann weiter, daß die Bewunderung nicht nur Hochschätzung sein müsse, sondern auch in Verachtung umschlagen könne, das hänge von der Größe oder Kleinheit dieses überraschenden Objekts ab. Das Große/Großartige rufe Hochschätzung, das Kleine/Niedrige Verachtung hervor. Inzwischen dürfte die Irigaraysche Lesart nicht mehr überraschen: die Bewunderung der Größe ist die Bewunderung der Großen Mutter, der weiblichen (wachsenden) Physis, sprich Uterus. Was Irigaray allerdings nicht gefällt, ist, daß Descartes seine Impressionen nun gar nicht mit dem ganzen Körper wahrnehmen will, sondern nur mit dem Hirn. Seine Neugier auf das Andere, Neue, sei eine rein cerebrale Bewunderung, ein purer "appetit de savoir" und kein Erlebnis "avec sang et coeur". (S. 79)

In einer Passage aus Spinozas Ethik findet Irigaray nun auch den Terminus wieder, den sie bereits bei Aristoteles bemüht hatte: l'enveloppe, die Umhüllung. (Der Briefumschlag verfolgt uns durch das ganze Buch. Derrida hat bekanntlich seine Postkarte. Jedem das Seine.) Spinoza sagt, die Existenz (d.h. der Mensch) werde durch die Essenz (d.h. Gott) eingehüllt. Daß die Frau die bergende Hülle ist, wissen wir bereits, und hier wird es wiederholt, das Problem ist nur: ist sie auch göttlich? Keineswegs, und auch die

Existenz geht ihr völlig ab, die komme nur dem Mann/Menschen zu. Deutlich wird an dieser Stelle das Desiderat eines weiblichen Göttlichen, damit sie, die Maternell-Feminine, den in seiner gleichsam nackten Existenz verharrenden Mann essentiell einhüllen kann. (Und damit ein Theorem Spinozas erfüllt.)

An diesem Punkt ist einmal innezuhalten und die Frage zu rekapitulieren, die ich anfangs gestellt hatte. Ich hatte gefragt, worin genau der Essentialismus bei Irigaray besteht. Nach dem bisher Dargestellten kann man versuchsweise darauf antworten. Zunächst, sie beansprucht nie explizit die Essenz, einen ontologischen Status für das Weibliche. Ihr Essentialismus ist durch die Kritik am Phallogozentrismus hindurchgegangen und kann deshalb nicht ohne weiteres postuliert werden. Ihre Technik ist deshalb die, sich anderweitig an die Essenz heranzumachen. Im Fall Spinoza über die Hülle, so daß die Frau zur Vermittlerin zwischen Essenz und Existenz avanciert, jedoch nicht einfach in den Fallstricken phallogozentrischer Kategorien Spinozas oder anderer prominenter Philosophen hängen bleibt. Sie will beides: Essenz und Existenz. Sie spinnt sich zentral in diese beiden Kategorien ein, wie immer fragend, also schwebend. Die Essentialisierung hat sie jedoch bereits an anderer Stelle bewerkstelligt: indem das Maternell-Feminine, die lebendige Hülle des weiblichen, wachsenden, fruchtbaren Leibes als gewissermaßen metaphysische Größe den kruden Biologismus nochmals "einhüllt". Kaschiert wird dieser Essentialismus des Weiblichen durch die Betonung des Fluiden, Mükeusen, Dehnbaren, Mobilien, Wachsenden, d.h. lauter Beschreibungen des Werdens, das gleichzeitig das Sein konstituieren soll. Irigarays Sprachduktus hat - wie wir gesehen haben - genau die Funktion, diesen Essentialismus beweglich, wolkenhaft, fließend, in der Schwebe zu halten.

Ich kürze jetzt ein wenig ab: An Hegels Phänomenologie des Geistes diskutiert Irigaray das An-sich und das Für-sich, die Liebe des/zum Gleichen, die Liebe des/zum Anderen. Die Anerkennung des Für-sich, die Amour du même, sei das Fundament der Identität, sei der "Horizont der sexuellen Differenz". (S. 98) Eine Liebe zum Anderen ohne diese Liebe des Gleichen/Selben sei eine selbstvergessene Liebe. (Die

Heideggersche "Seinsvergessenheit" wird hier zur "Selbstvergessenheit") Und das, so diagnostiziert Irigaray, ist bei den meisten Frauen der Fall. Sie lieben Männer, ohne sich selbst zu lieben (die Freudsche Falle"). Das sei aber keine wirkliche Liebe. Und hier will die Ethik der sexuellen Differenz Abhilfe schaffen. Dieses Vergessen sei überhaupt die Katastrophe der Philosophie und unserer Zeit: das Vergessen der Stimme, des Atems, der Luft, des Hörens zugunsten der Visibilität (dies an Heidegger und Merleau-Ponty ausgeführt). Und schließlich (diskutiert an Lévinas) das Vergessen des Taktilen, der zärtlichen Berührung, der Berührung dieser müde Haut, der Hülle. Die Ethik der sexuellen Differenz - so heißt es abschließend - sei eine Ethik der Inkarnation, der caresse zwischen Frauen, zwischen Frauen und Männern.

6

Kommen wir zum Schluß auf meine erste, sehr salopp formulierte Frage zurück: ist dieses Buch ein gehobenes Müttermanifest? Man könnte es so auffassen, die Belege sind zahlreich, aber die Differenz-Ethik ist mehr. Irigarays Bio-Religion, diese großangelegte Liebeslehre, dieses Heilsversprechen überschreitet bei weitem die kruden Forderungen des Müttermanifests. Gefährlich finde ich ihre Methode, die erneut - qua maternell-femininem Essentialismus - das Denken, das "Hirn", gegen das "Herzblut", das körperliche Erlebnis, ausspielt. "Erlebnis" und "Ereignis" sind Vokabeln, die bei Husserl und Heidegger schon genug Unheil und Verwirrung gestiftet haben. Es sind befrachtete, ideologische Begriffe, und darum kritikwürdig. Bedenklich finde ich weiterhin den affirmativen Charakter ihres Denkens, der unter einer fluiden Schreibtechnik zu kaschieren versucht wird, sowie die eigenartige Naivität, mit der sie die abendländischen Philosophen liest. Suspekt ist schließlich, daß die Liebe der Frauen untereinander auf den zu liebenden Mann hin funktionalisiert werden soll. Eine detaillierte Lektüre würde noch eine Reihe weiterer gravierender Kritikpunkte ergeben.

Interessant und produktiv erscheint mir hingegen, wie Irigaray mit "dem Anderen" umgeht. Das Andere war bisher,

und auch gerade bei Beauvoir, das Andere des Mannes, das Immanente, das Nichtmännliche, das der Transzendenz Unfähige. Irigaray dreht nun, wie wir gesehen haben, den Spieß um. Der Mann ist das Andere. Dieser Perspektivenwechsel, so simpel er erscheint und so wenig er sogleich zu einer Lösung beiträgt, ist - so denke ich - ein gelungener Coup. Obwohl Irigaray, in der richtigen Absicht, das Selbst nicht einfach für die Frauen zu reklamieren, mit ihren Umgehungsstrategien auf einen Essentialismus fluiden Prägung hereinfällt und mit ihrer Konstruktion eines Maternell-Femininen einer biologistischen Ontologisierung nicht entgeht, befragt sie immerhin die für Frauen fatale Relation zwischen dem Selbst und dem Anderen, zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Lieben und Geliebtwerden. Hier kann man weiterdenken, selbst wenn man Irigarays Vorschlag im einzelnen verwerfen muß.

Mechthild Zeul

Warum war 'Kramer gegen Kramer'
ein Publikumserfolg?

Versuch einer psychoanalytischen Deutung.

I.

Im Klappentext der Videokassette ist zu lesen: "Kramer gegen Kramer" ist ein Film mit einem riesigen Kassenerfolg; er erzählt eine Geschichte von heute über persönliche Beziehungen, Werte und Prioritäten". Noch bevor die Linke und die Frauenbewegung in den achtziger Jahren die "neue Sinnlichkeit" und die "neue Weiblichkeit" propagiert hatten, lange vor der Rückkehr zum politischen und sozialen Konservatismus der achtziger Jahre lebt Joanna Kramer dem Zuschauer die ehemüde, Emanzipation fordernde, aber letztlich selbstlose Mutter vor, für die sich zwischen dem Wohl ihres Kindes und ihrer eigenen Selbstfindung eine nicht überbrückbare Kluft auftut.

"Kramer gegen Kramer" kommt im modisch geschmäckerlichen Gewand der ausgehenden siebziger Jahre einher. Eine Frau, die sich von ihrem karrierebewußten Ehemann enttäuscht fühlt, verläßt diesen und, damit das Argument des Filmes in Gang kommt, auch ihr Kind, weil sie sich als unzureichende Mutter empfindet. Dies alles spielt sich in den ersten 5 bis 10 Minuten des insgesamt ca. 110 Minuten langen Melodramas ab, während die Szenen, in denen der plötzlich nicht mehr am Aufstieg interessierte, sondern nur um das psychische und physische Wohl seines Jungen besorgte Vater den breitesten Raum einnimmt. Der durch eine Psychotherapie geweckte Mutterinstinkt und die innere Freiheit, die zu Joannas Verzicht auf das Kind, welches das Gericht ihr zugesprochen hatte, führt, komplettiert das scheinbar fortschrittliche Argument des Filmes. Viele Linke der Stu-

denenbewegung hatten bekanntlich die Hoffnung, sich durch Psychoanalyse selbst zu finden, um sich zu emanzipieren. Die Lösung, die der Film vorschlägt, die den Verzicht Joannas fordert, ist konservativ und frauenfeindlich; er rekurriert auf ein traditionelles Verständnis von Ehe, Familie und von den Geschlechterrollen.

Joannas Entscheidung, Mann und Kind zu verlassen, erscheint aus den Argumentationszusammenhängen des Filmes heraus als irreversibel. Der Konflikt zwischen den Eheleuten entwickelt sich nicht, sondern ist von vornherein als Problem der Frau festgeschrieben und lautet sinngemäß, daß eine Frau, die ihren Mann verläßt, und wenn sie auch triftige Gründe dafür hat, bestraft werden muß. Die Idylle zwischen Vater und Sohn kontrastiert mit den herzlos und uneinfühlsam erscheinenden Forderungen Joannas und läßt zu zahlreichen Identifikationen mit Ted, dem Vater, und Billy, dem Jungen, ein. Wer möchte nicht wieder Kind sein und sich vom Vater lieben und verwöhnen lassen? Wer kann sich nicht in Ted hineinversetzen, der sich mit der Situation, die durch den Weggang Joannas entstanden ist, mutig und tatkräftig konfrontiert und der im Gegensatz zu Joanna sehr wohl das Private, Familiäre mit beruflicher Tätigkeit, die mit Selbstverwirklichung zu tun hat, vereinigen kann. Gleichzeitig ist er ein selbstloser Mann, dem im Gegensatz zur Frau nur das Wohl des Kindes am Herzen liegt, der bereit ist, Billy zurück zur Mutter gehen zu lassen, einen Verzicht zu leisten, der ihm aber, weil er ein guter Mensch ist, nicht abverlangt wird. Wer würde nicht mit Billy um den Vater weinen, und wer wäre nicht glücklich, bei ihm bleiben zu dürfen?

Der Film nimmt geschickt das Thema des Versuchs der Selbstverwirklichung der Frau und der Verantwortlichkeit des Mannes für Haushalt und Kindererziehung auf; beides waren Forderungen der Studentenbewegung und der Linken der sechziger und der Frauenbewegung der siebziger Jahre. Es sieht so aus, als ob der Film diese Inszenierungen verwirklichte. Er tut dies jedoch auf Kosten der Frau, die zur schlechten, verantwortungslosen Erzieherin und Mutter wird. Auch die Frisuren der Protagonisten verweisen auf die sechziger und die frühen siebziger Jahre; die emanzipierte Joanna trägt die Haare offen und unauffällig, Ted hat einen

Langhaarschnitt und ist häufig mit Jeans und Turnschuhen bekleidet.

Das Thema der Emanzipation der Frau bleibt aber bei genauem Hinsehen den einzelnen Szenen und Szenenabläufen äußerlich und fremd; anders ausgedrückt: die Gestaltung und Inszenierung der Problematik zwischen Joanna und Ted entspricht keineswegs dem, was der Film vorgibt zu verhandeln, nämlich die Suche nach neuen Beziehungskonstellationen. Tatsächlich verläßt Joanna Mann und Kind - in den ersten 5 bis 10 Minuten des Filmes - beinahe wortlos; die längste Einstellung in dieser Sequenz zeigt Joannas besinnliches Gesicht im Profil in Großaufnahme mit halb geöffnetem Mund vor sich hinmurmeln "ich liebe dich"; an ihrer linken Hand schimmert der Ehering, und sie trägt ihr Haar sorgfältig aufgesteckt. Ihr kleiner Sohn, an dessen Bett sie sitzt, erwidert: "Ich liebe dich." Der Film inszeniert in der ersten Szene eine typische Mutter - Kind - Situation, in der Joanna eine nur gute Mutter ist. Ein Gespräch mit der Nachbarin, die in einer anderen Szene als Feministin bezeichnet wird, gibt einen ersten Hinweis auf Joannas mögliche Motivation, Ted zu verlassen. Seine Frage, ob diese Joanna zu ihrem Schritt überredet habe, suggeriert dem Zuschauer, daß Joanna feministische Theorien zu Kopf gestiegen sind, und sie ohne eigene innere Motivation Ted verlassen hat. Mehr noch: Joanna nimmt in einem kurzen Gespräch mit Ted die Schuld am Scheitern der Ehe auf sich; er habe mit ihr die falsche Partnerin gewählt, den Sohn nehme sie nicht mit, weil sie nicht gut für ihn sei, beispielsweise keine Geduld mit ihm habe. Erst ca. 45 Minuten später taucht sie gleichsam als Eindringling wieder auf und fordert von Ted ihr Kind. Zweimal vorher war sie durch das Fenster einer Bar, die Idylle zwischen Vater und Sohn bedrohend, sichtbar geworden. Während der Zuschauer Zeuge der sich allmählich entwickelnden Beziehung zwischen Ted und Billy geworden ist, erscheint Joannas Forderung, ihr Kind zu sich nehmen zu wollen, als herzlos, kalt und außengeleitet; sie ist zur typischen nur bösen Mutter geworden. Ihr Argument besteht darin, daß sie in einer Psychotherapie herausgefunden habe, daß sie sich um ihr Kind kümmern könne. Obwohl ihr im Verlauf des Prozesses Kramer gegen Kramer das Kind zugesprochen wird, weiß der Zuschauer längst, daß sie die Verliererin ist. Ihr freiwilliger Verzicht

auf Billy scheint gerechtfertigt und verleiht ihr menschliche Größe. Auch am Ende des Filmes weiß der Zuschauer wenig über ihre Gefühle, ihre Wünsche und die Gründe ihres Handelns. Was dem Film zu Stereotypen gerät, die er Joanna in den Mund legt, galt den Linken der sechziger und der beginnenden siebziger Jahre als erstrebenswerte Ideale, wofür sie gekämpft haben. Joannas Werben um das Verständnis des Zuschauers bleibt ohne Resonanz, ihre Worte finden keinen Glauben. Was bedeutet es schon, daß sie nicht länger die Geliebte, die Frau, die Tochter von Jemandem sein will, daß sie sich in ihrer Ehe mißverstanden, eingesperrt, deprimiert fühlte und langsam ihre Selbstachtung verlor, die sie durch die von ihr herbeigeführte Trennung wieder herzustellen versuchte, angesichts der Inszenierung eines einfühlsamen, liebenden, fürsorglichen, zu allen Opfern bereiten Mannes?

Die geschickten Fragen von Teds Anwalt während der Gerichtsverhandlung verdeutlichen, daß sie diejenige ist, die keine Kontinuität in ihren persönlichen Beziehungen herstellen und halten kann, und daß sie verantwortlich ist für das Scheitern der Ehe. Zum Zeitpunkt der Gerichtsverhandlung hat sie einen Liebhaber, während Ted seine Abende mit Billy verbringt. Ihr Befreiungsversuch bringt sie - so die Argumentation des Filmes - in die Nähe einer Prostituierten, einer selbstsüchtigen, uneinfühlsamen, egoistischen und psychisch kranken Frau; diese Attribute machen sie dem Zuschauer eher unsympathisch. Anders jedoch Ted. Eine Szene nach der anderen erweckt im Zuschauer sentimentale Gefühle. Der Film setzt Hilflosigkeit, Naivität, Unschuld und Unmittelbarkeit des Kindes ein, appelliert an eigene kindliche Gefühle von Verlassenwerden, bringt den Zuschauer in Identifizierung mit Billy, dem Kind, gegen die Mutter auf, die es zurückgelassen hat, und läßt ihn sich schutz- und hilfeschend an Ted wenden. Die Szenen, in denen Ted Mutterstelle an Billy übernimmt, sind geschickt eingebaut zwischen Joannas Weggang und ihrer Wiederkehr und manipulieren die Gefühle des Zuschauers dieser und Ted gegenüber. Während die Selbstverwirklichung anstrebende Joanna ihr Kind verläßt, verliert Ted, der erfolgreiche Werbemann, seinen Job, weil er sich um Billy kümmert und den an ihn gestellten beruflichen Anforderungen nicht mehr genügt. Seine einzige Liebesaffäre in dieser Zeit wird von einer Frau angezettelt. Er ist immer zugegen, wenn sein Kind ihn braucht;

er tröstet Billy, liest ihm abends Geschichten vor, beschützt ihn im Krankenhaus, schmückt gemeinsam mit ihm den Weihnachtsbaum und feuert ihn bei einer Theateraufführung an.

II.

Gerade die Mischung aus moderner Thematik mit konservativer Lösung scheint ausschlaggebend zu sein für den Erfolg des vielfach oskarpreisgekrönten Filmes. Im Zuschauer wird das narzißtisch befriedigende Gefühl ausgelöst, sich mit Themen der Zeit zu befassen, sich mit Problemen und Konflikten zu konfrontieren, ohne aber aufgefordert zu sein, eigene traditionelle, konservative Erlebens- und Verhaltensweisen in Frage stellen zu müssen. Mit den Szenen zwischen Ted und Billy wird beispielsweise typisches Verhalten zwischen einem Vater und einem Sohn inszeniert. Die Küchenszene am Morgen nach dem Weggang Joannas könnte sich nie zwischen Mutter und Tochter, auch nicht zwischen Vater und Tochter zugetragen haben. Das verschworene Einverständnis am Vergnügen von Billy und Ted über das Mißlingen des Frühstücks, ist typisch männlich. Ted drückt aus, was der Zuschauer fühlt: "Wir sind schon zwei tolle Typen." Frauen hätten in einer ähnlichen Situation wahrscheinlich versucht, ehrgeizig ein perfektes Frühstück zuzubereiten und dies gemütlich am ordentlich gedeckten Tisch eingenommen. In anderen Szenen kommt das Typische über den Kontrast zum Ausdruck; es ist typisch ungewöhnlich, daß ein Vater sein Kind zu Bett bringt, ihm vorliest oder zwischen anderen Frauen sitzend, seinen Jungen beim Theaterspielen anfeuert. Ebenso typisch untypisch ist die Spielplatzszenen aufgebaut: ein junger Vater und eine junge Mutter sitzen auf der Bank, sehen ihren Kindern beim Spielen zu und unterhalten sich. Dem Zuschauer gut bekannte Alltagssituationen und Erlebnisse wechseln gleichsam unvermittelt mit der Inszenierung von unbekanntem, fremden, Ereignis- und Erlebniszusammenhängen ab. Psychoanalytisch kann man den Vorgang, der diese Aufteilung in typisch-untypisch und in problemloses Nebeneinanderbestehen ermöglicht mit dem Mechanismus der Spaltung beschreiben.

Genüßlich kann die Zuschauerin Joannas mißglückten Befreiungsversuch verfolgen, ohne dadurch innerlich berührt zu

sein - weist doch die Inszenierung der Joanna so viele bekannte Facetten auf. Sie nimmt die Schuld für das Scheitern der Ehe auf sich, damit Ted sie gehen läßt. Als sie während der Gerichtsverhandlung vom Anwalt ihres Mannes unverschämt nach ihrem Liebesleben gefragt wird, schreit sie diesen nicht etwa an, wie es Ted tut, als er sich von Joannas Anwalt schlecht behandelt fühlt, sondern bricht in Tränen aus. Nicht Ted entschuldigt sich bei ihr für die Fragen seines Anwaltes, sondern sie sich bei ihm. Ihre Emanzipationsversuche werden zwar scheinbar toleriert, aber zugleich einer inneren Logik zufolge mit Strafe für die Auflehnung belegt; Joanna verzichtet scheinbar freiwillig auf ihr Kind. Die vom Film inszenierte Moral, die durch Ted verkörpert wird, bringt Joanna in die Position der Frivolen und Rücksichtslosen und verstärkt eigene innere Ängste vor Emanzipation. Dem Argument des Filmes zufolge ist Joanna schuldig und muß bestraft werden. Erst die Schuldgefühle der Frau lassen die Szenen zwischen Vater und Sohn rührend und sentimental erscheinen. Sie bilden gewissermaßen die Folie, auf der die Beziehung zwischen Billy und Ted herzerreißend inszeniert werden kann. Ohne die böse Mutter im Hintergrund und deren Schuldgefühle für ihre Schlechtigkeit bleiben die Vater-Sohn-Szenen gleichermaßen emotional und affektiv flach. Die tränenschimmernden Augen Joannas sind filmischer Ausdruck für diesen Zusammenhang zwischen Schuld einerseits und Gerührtheit andererseits.

Der männliche Zuschauer kann beruhigt aus dem Kino gehen, denn die männliche Vormachtstellung in der Familie wird im Film nicht angetastet. Er kann sich selbstbewußt an die eigene Brust schlagen, denn sein Vorbild Ted, der Vater, ist nicht nur Sieger auf der ganzen Linie, sondern er ist auch der sensiblere und einfühlsamere der beiden Eheleute. Er wird nicht wie Joanna, die Frau, in der Gerichtsverhandlung nach seinen augenblicklichen Liebesbeziehungen gefragt, - daß eine unbekleidete Dame eines Nachts aus seinem Zimmer kommend mit Billy beinahe zusammenstößt, ist eher ein Kavaliersdelikt als ein ernstzunehmendes, moralisch zu verurteilendes Vergehen von Ted. Dieser zeigt den Frauen, wie man Kinder erzieht und zugleich beruflich erfolgreich ist. Die Ideen der linken Studenten und Frauen sind scheinbar salonfähig geworden; "Gott sei Dank, nur beinahe", stößt der Zuschauer aus. Die Argumentation des Filmes per-

vertiert die einstigen Ideale, benutzt sie und wiegt, mit der Inszenierung einer konservativen Familienideologie, die Zuschauer in Ruhe und Sicherheit. Er denunziert die einstigen Forderungen der Linken, deren Welt er auf den Kopf stellt.

Joanna, die Frau, die sich selbst finden will, propagiert ihre Mütterlichkeit, fordert vom Gericht ihr Kind, weil sie die Mutter ist. Scheinbar fortschrittlich hält ihr Ted entgegen, daß ein Mann ebenso gut mit einem Kind umgehen kann, wie eine Frau - davon hat sich auch der Zuschauer bereits überzeugt -, daß es außerdem nicht nur darum gehe, wer der bessere Vater oder die bessere Mutter, sondern nur darum, was das Beste für Billy sei. Für Männer besteht die Quintessenz der Aussagen des Filmes darin, es auch den Frauen in bezug auf Kindererziehung zu zeigen, denn sie können sich problemlos in bessere Mütter verwandeln. Im Gegensatz zur traditionellen Frauengestalt der Joanna erscheint Ted eher als Verkörperung des neuen, sensiblen, weichen Mannes und erweckt im Zuschauer Genugtuung über seine Wandlungsfähigkeit, dem im Gegensatz zur Frau für seine Emanzipation keine Opfer abverlangt werden. Im Gegenteil, ihm scheinen neue Erlebnisweisen, neue, ihn bereichernde Identifikationen zuzuwachsen. Bei genauerem Hinsehen jedoch entpuppt sich dieser neue Mann nur als geschickte Verpackung, deren Inhalt unverändert geblieben ist. Ted kann sich nicht vorstellen, warum Joanna ihn verläßt, ihre Motive erscheinen ihm aufgesetzt, ihr, von einer feministisch orientierten Nachbarin, die der Film allerdings ganz und gar unfeministisch darstellt, eingeredet. In der Gerichtsverhandlung gibt Ted zwar zu, daß alles, was Joanna ihm vorwirft, zutrifft, aber er nimmt zugleich für sich in Anspruch, daß er dazugelernt hat. Der Film gibt allerdings keine Hinweise darauf, was ihm in seiner Beziehung zu Joanna klar geworden ist, vielmehr besteht sein neues Wissen offensichtlich darin, Billy eine bessere Mutter zu sein.

III.

Aber die Erklärung, daß die geschickte Melange zwischen Altem und Neuem, zwischen Konventionellem, Typischem und neuen Beziehungskonstellationen, in denen der Vater das Kind

sein - weist doch die Inszenierung der Joanna so viele bekannte Facetten auf. Sie nimmt die Schuld für das Scheitern der Ehe auf sich, damit Ted sie gehen läßt. Als sie während der Gerichtsverhandlung vom Anwalt ihres Mannes unverschämt nach ihrem Liebesleben gefragt wird, schreit sie diesen nicht etwa an, wie es Ted tut, als er sich von Joannas Anwalt schlecht behandelt fühlt, sondern bricht in Tränen aus. Nicht Ted entschuldigt sich bei ihr für die Fragen seines Anwaltes, sondern sie sich bei ihm. Ihre Emanzipationsversuche werden zwar scheinbar toleriert, aber zugleich einer inneren Logik zufolge mit Strafe für die Auflehnung belegt; Joanna verzichtet scheinbar freiwillig auf ihr Kind. Die vom Film inszenierte Moral, die durch Ted verkörpert wird, bringt Joanna in die Position der Frivolen und Rücksichtslosen und verstärkt eigene innere Ängste vor Emanzipation. Dem Argument des Filmes zufolge ist Joanna schuldig und muß bestraft werden. Erst die Schuldgefühle der Frau lassen die Szenen zwischen Vater und Sohn rührend und sentimental erscheinen. Sie bilden gewissermaßen die Folie, auf der die Beziehung zwischen Billy und Ted herzerreißend inszeniert werden kann. Ohne die böse Mutter im Hintergrund und deren Schuldgefühle für ihre Schlechtigkeit bleiben die Vater-Sohn-Szenen gleichermaßen emotional und affektiv flach. Die tränenschimmernden Augen Joannas sind filmischer Ausdruck für diesen Zusammenhang zwischen Schuld einerseits und Gerührtheit andererseits.

Der männliche Zuschauer kann beruhigt aus dem Kino gehen, denn die männliche Vormachtstellung in der Familie wird im Film nicht angetastet. Er kann sich selbstbewußt an die eigene Brust schlagen, denn sein Vorbild Ted, der Vater, ist nicht nur Sieger auf der ganzen Linie, sondern er ist auch der sensiblere und einfühlsamere der beiden Eheleute. Er wird nicht wie Joanna, die Frau, in der Gerichtsverhandlung nach seinen augenblicklichen Liebesbeziehungen gefragt, - daß eine unbekleidete Dame eines Nachts aus seinem Zimmer kommend mit Billy beinahe zusammenstößt, ist eher ein Kavaliersdelikt als ein ernstzunehmendes, moralisch zu verurteilendes Vergehen von Ted. Dieser zeigt den Frauen, wie man Kinder erzieht und zugleich beruflich erfolgreich ist. Die Ideen der linken Studenten und Frauen sind scheinbar salonfähig geworden; "Gott sei Dank, nur beinahe", stößt der Zuschauer aus. Die Argumentation des Filmes per-

vertiert die einstigen Ideale, benutzt sie und wiegt, mit der Inszenierung einer konservativen Familienideologie, die Zuschauer in Ruhe und Sicherheit. Er denunziert die einstigen Forderungen der Linken, deren Welt er auf den Kopf stellt.

Joanna, die Frau, die sich selbst finden will, propagiert ihre Mütterlichkeit, fordert vom Gericht ihr Kind, weil sie die Mutter ist. Scheinbar fortschrittlich hält ihr Ted entgegen, daß ein Mann ebenso gut mit einem Kind umgehen kann, wie eine Frau - davon hat sich auch der Zuschauer bereits überzeugt -, daß es außerdem nicht nur darum gehe, wer der bessere Vater oder die bessere Mutter, sondern nur darum, was das Beste für Billy sei. Für Männer besteht die Quintessenz der Aussagen des Filmes darin, es auch den Frauen in bezug auf Kindererziehung zu zeigen, denn sie können sich problemlos in bessere Mütter verwandeln. Im Gegensatz zur traditionellen Frauengestalt der Joanna erscheint Ted eher als Verkörperung des neuen, sensiblen, weichen Mannes und erweckt im Zuschauer Genugtuung über seine Wandlungsfähigkeit, dem im Gegensatz zur Frau für seine Emanzipation keine Opfer abverlangt werden. Im Gegenteil, ihm scheinen neue Erlebnisweisen, neue, ihn bereichernde Identifikationen zuzuwachsen. Bei genauerem Hinsehen jedoch entpuppt sich dieser neue Mann nur als geschickte Verpackung, deren Inhalt unverändert geblieben ist. Ted kann sich nicht vorstellen, warum Joanna ihn verläßt, ihre Motive erscheinen ihm aufgesetzt, ihr, von einer feministisch orientierten Nachbarin, die der Film allerdings ganz und gar unfeministisch darstellt, eingeredet. In der Gerichtsverhandlung gibt Ted zwar zu, daß alles, was Joanna ihm vorwirft, zutrifft, aber er nimmt zugleich für sich in Anspruch, daß er dazugelernt hat. Der Film gibt allerdings keine Hinweise darauf, was ihm in seiner Beziehung zu Joanna klar geworden ist, vielmehr besteht sein neues Wissen offensichtlich darin, Billy eine bessere Mutter zu sein.

III.

Aber die Erklärung, daß die geschickte Melange zwischen Altem und Neuem, zwischen Konventionellem, Typischem und neuen Beziehungskonstellationen, in denen der Vater das Kind

erzieht, maßgeblich am Publikumserfolg des Filmes beteiligt ist, bleibt unzureichend.

"Kramer gegen Kramer" hat offensichtlich tiefe, unbewußte Schichten des Publikums angesprochen, unbewußt gesteuerte Wünsche, Ängste, Phantasien und Abwehrmechanismen angestoßen, die im bewußten Verhalten und Erleben verborgen, abgewehrt, entstellt, verkleidet und umgeleitet, trotzdem ihre unbewußte Besetzung behalten, und die für die Erklärung einer bestimmten Filmrezeption herangezogen werden können. Eine psychoanalytische Interpretation der Rezeption von "Kramer gegen Kramer" geht von einer Rekonstruktion und Übersetzung der einzelnen Bilder und ihrer Abfolgen im Film in Sprache aus und versucht, über die Analyse von Brüchen bzw. Ungereimtheiten innerhalb einzelner Szenen oder ihrer Abfolge auf hinter der Argumentation der Bilder sich verbergende, unbewußte Zusammenhänge zu schließen, die ihrerseits wiederum dafür verantwortlich sein können, daß "Kramer gegen Kramer" erfolgreich war.

Die erste Szenenfrequenz des Filmes zeigt Joannas Gesicht im Profil in Großaufnahme, eine liebende Mutter, die ihr Kind zu Bett gebracht hat. Erst wieder am Ende kehrt der Film zu der Inszenierung von Mütterlichkeit zurück, die mit Verzicht und Anspruchslosigkeit in Verbindung gebracht wird. Aber wir wissen bereits, daß Joanna aus dieser Rolle ausbricht und dafür bestraft wird. Die Zuschreibung von Mütterlichkeit ist ihr offensichtlich zu eng oder ihr aber nie gerecht geworden. Ted scheint sie jedoch in dieser Position zu brauchen - das zeigen eine Reihe von Vater-Sohn-Szenen und seine erste Reaktion auf Joannas Weggang. Sein Gesicht verzieht sich wütend, als er mit der Nachbarin darüber spricht, daß sie ihn verlassen hat; es entsteht der Eindruck, daß ob er mit den Füßen aufstampfen und ausrufen wolle: " Gebt mir mein Spielzeug wieder. " Ich komme auf diesen Zusammenhang, in dem Joanna als Teds Mutter erscheint, später noch einmal zurück, möchte aber zunächst eine weitere Facette seines unbewußten Erlebens aufgreifen.

Wurde in der ersten Szenensequenz Joanna vorgestellt, so sieht der Zuschauer in der darauf folgenden, zweiten Ted im Büro bei seinem Vorgesetzten. Er hat die Füße auf dessen

Schreibtisch gelegt und unterhält sich mit diesem - nicht etwa über ein berufliches Problem -, sondern vielmehr über einen Mantelkauf. Dabei hat er sich in einem dreiteiligen Spiegel gesehen, und als er den Scheck für den Kauf unterschreiben wollte, zitterten ihm die Hände. Hat er etwa im Spiegel etwas gesehen, das ihn zittern machte? Szenen, die sich an dieses Gespräch anschließen, zeigen die beiden Männer auf dem Nachhauseweg auf der Straße an weiblichen Schaufensterpuppen vorbeigehend, die hinter den beiden im Fenster eines Geschäfts sichtbar werden. Ich gehe davon aus, daß dieses Arrangement nicht zufällig ist und stelle eine Verbindung zum Gespräch über den Kauf des Mantels her, das als erste Unterhaltung Teds, d.h. als seine Vorstellung beim Zuschauer, der eher ein Gespräch über berufliche Themen erwartet hatte, ungewöhnlich ist. Welche Bedeutung kommt den Schaufensterpuppen in der Psyche von Ted zu? Phantasiert er sich in seinem Mantel als weibliche Puppe? Oder wird über diese eine bestimmte Beziehungskonstellation von Ted zu Joanna sichtbar, in der er dieser die Funktion einer Puppe zuweist, die beliebig hin- und herschiebbar und dekorierbar ist? Im Verlauf der Analyse des Filmes wird sich herausstellen, daß beide Positionen zutreffen. Die Beziehung zu Joanna ist eine Puppenbeziehung, in der dieser von Ted kein Eigenleben zugestanden wird, sie ist vielmehr ganz und gar aus seinen Projektionen geschaffen; zugleich phantasiert er sich aber auch als weibliche Puppe, wenn er sich Billy zuwendet, so wie er glaubt, daß es Joanna getan hat.

Joanna erwartet Ted mit ihrer gepackten Tasche; er entschuldigt sich bei ihr für sein Zuspätkommen damit, daß er habe Geld verdienen müssen. Der Zuschauer hat ihn aber beim Plaudern über einen Mantelkauf angetroffen. Möglicherweise kann er weder sich noch ihr eingestehen, daß er eine weibliche Schaufensterpuppe sein möchte; denn auf diese Weise würde er den Geschlechtsunterschied zwischen Joanna und sich aufheben. Daß es ihm darum geht, dieser zu gleichen, wird in der Szene, in der Joanna ihr Kind zurückfordert, deutlich. Auf ihre Äußerung hin, daß sie die Mutter des Kindes sei, erwidert er ihr, daß sie jetzt gleich seien. Die Gleichheit stellt sich für ihn bewußt darüber her, daß er die Erziehung Billys übernommen hat; unbewußt phantasiert er sich offensichtlich jedoch als Frau - als blutende

Frau. In Szenen, die nichts mehr unmittelbar mit Billys Unfall zu tun haben, sieht der Zuschauer jedoch Ted mit blutverschmiertem Hemd und mit Blutspuren im Gesicht.

Joannas Verzicht auf ihr Kind, mit dem Argument, sie tue ihm nicht gut, da sie keine Geduld habe, bedarf der Aufklärung, ebenso müssen die unbewußten Motive erhellt werden, die dafür verantwortlich zu machen sind, daß sie Ted, den der Zuschauer als freundlichen, zugewandten Mann kennengelernt hat, verläßt. Joanna kann auf diese Frage keine Auskunft geben, denn sie bleibt über weite Strecken des Filmes stumm. Die auf ihr Weggehen folgenden 45 Minuten verweisen vielmehr darauf, warum sie gehen mußte. Ted und Billy arrangieren sich sehr, fast zu schnell, mit der neuen Situation. Es ist offensichtlich, daß Ted die Rolle der Mutter übernimmt - anfangs noch ungeschickt, z.B. läßt er das Brot verbrennen, verweist aber darauf, daß gute Köche immer Männer sind. Billy fragt nach Joannas Weggang zwar nach dieser und will wissen, wann sie wiederkommt, er weint aber nicht um sie, wie später vor der drohenden Trennung von seinem Vater. Joanna wird aus dem Leben beider eliminiert.

Daß die Angst vor der Frau, vor ihrer Vagina, die auf Sexualität und Gebärfähigkeit verweist, das unbewußte Motiv des Handelns von Ted ist, der deshalb Joanna aus seinem Leben vertreiben mußte, beweisen die Szenensequenzen, in denen er ihre Bilder aus der Wohnung entfernt. Aber damit begnügt er sich nicht, sondern er entfernt auch ein Tampaxpaket. Die Angst vor der Frau beruht auf einer doppelten unbewußten Phantasie: sie zieht über die Sexualität Männer an und macht sie abhängig von sich. Alle im Film auftretenden Frauen sind aktiv und verführen Männer. Zugleich droht durch die Frau aber auch Verletzung und Krankheit. Joannas Befragung durch den Anwalt Teds im Prozeß verweist auf den Skandal der Sexualität. Sie muß zugeben, daß sie außer Ted mehrere sexuelle Beziehungen zu Männern unterhalten hat, und sofort nach der Trennung von ihm eine Liebesbeziehung zu einem anderen Mann eingegangen ist. Die Szene, in der Billy auf dem Kinderspielplatz verunglückt und blutend von seinem Vater ins Krankenhaus gebracht wird, verweist auf die unmittelbare Beteiligung der Frau an der Verletzung. Ted hatte sich von der Nachbarin ablenken lassen,

mit ihr geredet und nicht auf sein Kind geachtet. Aber mehr noch: diese steht neben Billy, will ihm die Hand reichen, verfehlt ihn jedoch und kann ihn nicht festhalten. Die Szene scheint zugleich die Rückkehr Joannas, die ihrem Kind Unglück bringt, anzukündigen. Diese Überlegung wird durch den Szenenablauf nahegelegt. Unmittelbar nach der Inszenierung von Billys Verletzung und den zuherze gehenden Szenen erhält Ted einen Anruf von Joanna, mit dem sie ihn um ein Treffen bittet. Das auf männlichen Projektionen beruhende Frauenbild wird komplettiert durch die bereits erwähnte Befragung Joannas durch den Anwalt Teds. Ihr wird Sprunghaftigkeit und Launenhaftigkeit vorgeworfen; sie sei auf sexuelle Ausschweifungen und Befriedigungen aus und schlage Werte wie Kontinuität und Beständigkeit in den Wind.

Neben der erwähnten Angst vor Joanna, die zu ihrer Eliminierung aus dem Leben Teds und Billys führte, verweisen Teds Radikalität, mit der er den Besitz seines Sohnes verteidigt - er gerät beispielsweise in Wut, als Joanna Billy zurückfordert und wirft beim Weggehen sein Weinglas an die Wand -, und die Beharrlichkeit, mit der er seinen Sohn für sich reklamiert, aus Neid Joanna gegenüber. Wir erinnern in diesem Zusammenhang die Entfernung der Tampaxpackung, die auf Joannas Gebärfähigkeit anspielt, und die bereits erwähnte unbewußte weibliche Identifizierung von Ted. Ich gehe davon aus, daß unbewußter Gebärneid die Handlungen und Haltungen Teds bestimmt, und daß er unter dem Deckmantel der Rationalisierung, er wolle nur das Beste für seinen Sohn Billy, und unter Denunzierung von Weiblichkeit, Joanna zu einer bösen Hexe macht, die das traute Männerdasein stört, indem sie aus eigenwilligen Gründen ihren Sohn zurückfordert.

Die Inszenierung der Vater-Sohn-Thematik suggeriert jungen Vätern, daß es Spaß macht, mit dem eigenen Sohn alleine zu leben. Durch die affektive Überzeichnung des aktuellen Erlebens zwischen Ted und Billy gerät das Problematische und das Konflikthafte zwischen beiden aus dem Blickwinkel. Psychoanalytisch kann man diese Vorgänge durch die Prozesse der Verleugnung, der Spaltung und der Projektion erklären. Die affektiv aufgeladenen Szenen zwischen Vater und Sohn lassen die äußere Realität außerhalb dieser Beziehung vergessen; man könnte auch sagen, sie wird verleugnet.

Böse, konflikthafte, die glückliche Einheit störende Gefühle werden nach außen, auf die Mutter projiziert. Spaltungsprozesse halten diese Auftrennung in nur gutes und nur böses Objekt aufrecht. Der Vater beispielsweise riskiert, seine Arbeit zu verlieren, die Mutter hingegen spricht von Selbstverwirklichung; dem Vater liegt das Wohl des Kindes am Herzen, der Mutter ist es gleichgültig. Die Entfernung der Bilder und aller Gegenstände, die an Joanna erinnern, ist filmischer Ausdruck für Verleugnung und Spaltung. Das Abgespaltene und Verleugnete droht jedoch immer wieder in die Vater-Sohn-Beziehung einzubrechen; beispielsweise wenn Joanna wieder auftaucht, um ihr Kind zurückzuverlangen.

Ich habe bereits erwähnt, daß das, was abgespalten und verleugnet wird, mit weiblicher Sexualität zu tun hat. Filmisch werden die Einbruchversuche Joannas in die Vater-Sohn-Einheit durch schrilles Telefonklingeln und durch ihr schemenhaftes Erscheinen in der Bar dargestellt. Vater und Sohn sind beim Basteln des Weihnachtsbaumschmuckes, als das Telefon klingelt und der Anwalt Teds diesem den Termin des Prozesses mitteilt. In einer weiteren Sequenz bringt der Vater seinen Sohn zur Schule, er hält mitten im Sprechen inne, weil er Joanna durch die Scheibe der Bar sieht; scheinbar übergangslos geht diese Szene in eine weitere über, in der der Vater seinem Sohn Geschichten vorliest, als das Telefon klingelt. Dieser Verlauf legt nahe, daß es Joanna ist, die anruft; tatsächlich macht Teds Anwalt diesem die unangenehme Mitteilung, daß Joanna Billy sehen will. Ein weiteres filmisches Stilmittel läßt Joannas Wunsch, ihr Kind wiederhaben zu wollen, zu einem Einbruch in eine heile, glückliche Welt werden. Nachdem ihr das Gericht Billy zugesprochen hatte, wird die lustige Küchenszene, in der Billy und Ted zu Beginn des Filmes vergeblich versuchten, mit Milch und Ei überbackene Brote zuzubereiten, in ihrer traurigen Version neu inszeniert. Anders als zu Beginn des Filmes arbeiten beide perfekt miteinander beim Zubereiten der Brote. Sie haben offensichtlich viel gelernt und sollen jetzt durch Joannas Eingriff auseinandergerissen werden. Teds Gesicht ist ernst, er trägt ein dunkles geschlossenes Hemd, auch Billys Gesicht verrät Trauer und er unterdrückt das Weinen. Der Zuschauer leidet mit ihnen, weil er weiß, daß sie voneinander Abschied nehmen müssen.

Der Film setzt als Stilmittel der Verdopplung männlicher Wünsche und Phantasien Billy, das Kind, ein. Dadurch wird die Rücksichtslosigkeit Joannas, mit der sie ihre eigenen Interessen verfolgt, besonders hervorgehoben. Den Vater-Sohn-Szenen kommt deshalb ein besonderes affektives Gewicht zu. Häufig drückt Billy in seiner Naivität und Unmittelbarkeit das aus, was der Erwachsene unterdrücken muß. Daß Billy für Ted steht, wird besonders deutlich in der Szene, in der ein Brief von Joanna ankommt, in dem sie dem Kind erklärt, warum sie gegangen ist. Billy, der sonst immer in seinem Kinderbett schläft, liegt mit seinen Teddybären im elterlichen Schlafzimmer auf der Seite des Bettes, auf der Ted mit der Freundin zu sehen war. Er hört aus Wut und Enttäuschung den Brief, den ihm Ted vorliest, nicht zu Ende an, sondern stellt mit einer Fernbedienung den Fernsehapparat laut, auf dessen Bildschirm ein Cartoon zu sehen ist, in dem eine Figur eine andere verschwinden läßt. Auch hier ist wieder der bereits beschriebene Spaltungsmechanismus filmisch gestaltet. Während Ted Ich- und Über-Ich-Funktionen übernimmt, drückt Billy die Es-Wünsche des Vaters aus. Die unterstellte Identität zwischen Ted und Billy, die durch die Bilder des Filmes nahegelegt wird, bedeutet aber auch, daß Joanna das, was sie in der Phantasie Teds ihrem Kinde antut, ihm, Ted, geschieht.

Ich hatte ausgeführt, daß die Nachbarin bzw. Joanna, für Billys Verletzung, die der Film dramatisch darstellt, verantwortlich gemacht wird. Er hätte - so erfährt der Zuschauer - beinahe ein Auge verloren. Die Psychoanalyse setzt bekanntlich die Blendung, den Verlust des Augenlichts mit Kastration gleich. Wenn das, was Billy geschieht, auch Ted zustoßen kann, muß er seine Kastration durch die Frau fürchten. Seine Kastrationsängste, d.h. die Angst, beim Geschlechtsverkehr verletzt zu werden, veranlassen ihn, Joanna aus seinem Leben zu vertreiben.

Die innere Abhängigkeit Teds von Joanna wird in einer weiteren Szene durch Billy zum Ausdruck gebracht. Joanna, die über ihren Anwalt gebeten hatte, Billy wiederzusehen, trifft nach acht Monaten diesen und Ted im Park. Billy reißt sich von dessen Hand los und läuft begeistert auf die Mutter zu, die ihn glücklich in die Arme schließt. Auch der wenig psychologisch geschulte Zuschauer weiß, daß Kin-

der nach einer längeren Trennung, auf die Billy bereits in der oben erwähnten Szene im elterlichen Schlafzimmer wütend reagiert hatte, nicht begeistert zur Mutter zurückkehren. Ich gehe deshalb davon aus, daß Billy für Ted, der noch immer an Joanna hängt, auf diese zuläuft, so als wäre er magnetisch von ihr angezogen. Er möchte sich offensichtlich ebenfalls wie das Kind von der Mutter verwöhnen, sich im Bett liegend, Geschichten von dieser vorlesen lassen, ihr Interesse und ihre Aufmerksamkeit aufgrund der Tatsache seiner bloßen Existenz auf sich ziehen. Wenn viele Männer ihre Frauen mit Mama oder Mutti ansprechen, so reagieren sie wie Ted, der Joanna aus Angst vor ihrer Weiblichkeit zur Mutti und aus Neid vor ihrer Gebärfähigkeit zur Puppe macht. In Identifizierung mit Billy, dem Kind, werden Männer zu Kindern, die rücksichtslos und eigenwillig von der Mutter geliebt und bewundert werden wollen. Dieser Position Teds widerspricht nicht, daß er sich unbewußt auch zur guten, selbstlosen und Joanna zur bösen, rücksichtslosen Mutter macht. Ich möchte noch einmal auf die Befragung der beiden Anwälte zurückkommen. Die Fragen, die Joannas Anwalt an Ted stellt, entlarven sich als reine Strategie, denn der Zuschauer konnte während vieler Szenen Zeuge von Teds moralischer Untadeligkeit werden, so daß ihm sofort klar ist, daß der Anwalt mit Unterstellungen arbeitet: Ted hat nicht aus Nachlässigkeit seinen Job verloren, sondern weil er sich um Billy kümmerte, nicht er, sondern die Nachbarin trägt die Schuld an dessen Verletzung. Teds moralische Integrität wird durch dieses Verhör eher bestätigt und bekräftigt. Der Zuschauer konnte sich jedoch nicht von Joannas einwandfreiem Lebenswandel überzeugen, denn sie war, während Ted Mutterstelle einnahm, verschwunden. Die Fragen nach ihrem Liebesleben erscheinen berechtigt, denn die Anhörung macht deutlich, daß sie nach der Trennung von Ted - wie wir bereits wissen - eine Liebesbeziehung mit einem anderen Mann eingegangen ist. Ihre Befragung gerät zum Tribunal, zur Bestätigung und Demonstration dessen, was ihr an Schlechtigkeit und an sexueller Ausschweifung ohnehin unterstellt wird.

Daß sie auch als Mutter Schnee und Eis in Beziehungen bringt, das gemeinsame Glück von Billy und Ted zerstört, verdeutlicht eine Szene nach dem Urteilsspruch, der Joanna Billy zugesprochen hatte. Zum ersten Mal sieht der Zuschau-

er New York im Schnee; es fegt ein eisiger Wind durch die Straßen, an deren Rändern entnadelte Weihnachtsbaumwracks liegen. In Erinnerung an den schön geschmückten Weihnachtsbaum von Billy und Ted, der Heimeligkeit, Gemütlichkeit und Geborgenheit ausstrahlte, treibt nicht der eisige Wind sondern die Trauer dem Zuschauer in Identifizierung mit den beiden Männern die Tränen in die Augen.

Ulrike Prokop

Die Freundschaft zwischen
Katharina Elisabeth Goethe
und Bettina Brentano -
Aspekte weiblicher Tradition

I

Bettina Brentano - Biographin der Katharina Elisabeth Goethe

In den Büchern Bettina Brentanos spielt Katharina Elisabeth Goethe eine herausragende Rolle.

- 1835 veröffentlichte Bettina ihr berühmtestes Werk "Goethes Briefwechsel mit einem Kinde". Damals lag die Begegnung mit Katharina fast 30 Jahre zurück.
- 1840 publizierte sie die Briefsammlung "Die Gündertode" und
- 1844 Clemens Brentanos Frühlingskranz;
- 1843 erschien "Dies Buch gehört dem König" und
- 1852 folgte der zweite Teil des "Königsbuchs" unter dem Titel "Gespräche mit Dämonen".

In allen Büchern begegnen wir der Gestalt Katharina Elisabeth Goethes, einer Frau, die für Bettina die Vernunft, das Lebendigsein repräsentiert. Bettina beschwört im Vormärz die deutsche Tradition - gegen die Einvernahme der deutschen Klassik durch eine Gesellschaft, in der geistfeindliche und unsoziale Züge immer deutlicher hervortraten. Bettina opponierte in ihren Schriften gegen den Versuch, konservative Auffassungen mit Kultur-Idolen abzustützen. Dazu gehört auch, daß sie "die Mutter", Katharina Elisabeth Goethe, nicht als edle Verzichtfigur, sondern als freche Person mit Eigensinn und Witz sieht. Bettina verdeutlichte tabuierte Züge der "Dichter-Mutter"; nämlich erstens: das Hintergründige ihrer Sohnes-Liebe. Zweitens: den demokra-

tischen Impuls, der für Katharina Elisabeth charakteristisch ist und drittens: ihren Rückzug aus der unbefriedigenden Realität in die Imagination.

Ja, Bettina zögert nicht, Katharina Elisabeth zur Prophetin der Gedanken der 48er Revolution zu machen. Dieses Widerständige und Abweichende stellte Bettina in den Mittelpunkt ihrer Darstellungen. Es kann von daher nicht wundern, daß ihre Sicht auf den entschiedenen Widerstand, ja auf den Haß der Goethe-Hagiographen stieß. Dabei belegen die 500 Seiten Briefe, die von Katharina Elisabeth Goethe erhalten sind, wie recht Bettina mit ihrer Einschätzung hatte. Hier mögen einige Sätze für viele stehen.

Im März 1798 (im Alter von 67 Jahren), in der Epoche der bürgerlichen Revolution, schreibt Katharina Elisabeth aus Frankfurt nach Weimar über die Notwendigkeit, Bücher so zu drucken, daß alle sie auch lesen können. Die lateinischen Buchstaben, die die einfachen Leute nicht lesen können, erbittern sie.

An Goethe Den 12. März 1798
"Nun ein Wort über unser Gespräch bey deinem hirsyn über die Lateinischen Lettern - den Schaden den sie der Menschheit thun will ich dir gantz handgreiflich darthun. Sie sind wie ein Lustgarten der Aristokraten gehört wo niemandt als Nobeleße - und Leute mit Stern und Bändern hineindürfen unsere deusche Buchstaben sind wie der Prater in Winn wo der Kayser Josephs drüber schreiben ließe Vor alle Menschen - (...)
Was hat Hufland übel gethan sein vortrefliches Buch mit den vor die größte Menschenhälfte unbrauchbahr(en) Lettern drucken zu laßen - sollen denn nur Leute von Stand aufgeklärt werden?" (1)

Alle Menschen sollten aufgeklärt werden. Bei dieser Auffassung blieb sie. Die Dichter sollen für das Volk schreiben, nicht für eine Elite. Sie kommt häufig auf das Thema zurück und im Dezember 1807 prophezeit sie dem Sohn eine düstere Zukunft.

An Goethe 25. Dez. 1807
"auf neue die Lateinischen Lettern und den kleinen Druck

zum Adrachmelech gewünscht, Er laße ja nichts mehr so in die Welt ausgehn - halte fest an deuschem Sinn - deutschen Buchstaben den wenn das Ding so fortgeht; so wird in 50 Jahren kein Deusch mehr weder geredet noch geschrieben - und du und Schiller Ihr seid hernach Classische Schrieffsteller - wie Horstz Lifius - Ovid u wie sie alle heißen, denn wo keine Sprache mehr ist, da ist auch kein Volck - was werden alsdann die Profesoren Euch zergliedern - auslegen - und der Jugend einpleuen -" (2)

Diese unkonventionelle Redeweise, der lebhafteste Ausdruck, war es, was Bettina im Ohr hatte, wenn sie an Katharina Elisabeth dachte. Die Judenemanzipation durch den Code Napoleon, das Abbrechen der Stadtmauern, die das mittelalterliche Frankfurt umschlossen, wurden von Katharina uneingeschränkt als Zeichen der neuen und vielversprechenden Zeit begrüßt. Da schreibt die 76jährige:

An Goethe
"und alle sind erstaunt über die Schönheit in Franckfurth besonders aber außer der Stadt - die alten Wälle sind abgetragen die alten Thore eingerißen um die gantze Stadt ein Parck man glaubt es sey Feerrey - man weiß gar nicht mehr wie es sonst ausgesehen hat - unsere alte Perücken hätten so was biß an Jüngsten Tag nicht zu wegen gebracht - bey dem kleinsten Sonnenblick sind die Menschen ohne Zahl vor den Thoren Christen - Juden - pele mele alles durcheinander in der schönsten Ordnung es ist der rührenste Anblick den man mit Augen sehen kan - und das ist und wird alles ohne Unkosten gemacht - die Plätze der alten Stadt Mauern - Wälle werden an hisige Bürger verkauft - da nimbt der eine viel der andre weniger jeder baut nach Hertzens Lust - einer macht einen Bleichgarten - der andre einen Garten u.s.d. das sieht den Schamant aus - und hirmit Basta!" (3)

II

Eine Charakterisierung der Katharina Elisabeth Goethe wie der Bettina Brentano könnte heißen "Die unwürdige Greisin".

Die unwürdige Greisin findet sich nicht ab. Sie bleibt le-

bendig gegen die Definitionen der Kultur. Sie verweigert sich der scheinhaften Würde des Alters und sie wirkt daher anstößig. Die Selbstverbrennung der alten Frau hat nicht stattgefunden.

Die biedermeierliche Ernestine Voß, eine junge Frau, schreibt 1806, merklich irritiert:

"Wir besuchten die Frau Rat Goethe, eine äußerst merkwürdige Frau. Im zweiundsiebzigsten Jahr, rot geschminkt, die Stirn voll dunkelbrauner Locken, kurze Ärmel bis eine Hand breit über den Ellbogen..." (4)

Anstößig war auch Bettina im Alter - besonders in ihrer Unbedingtheit, mit der sie Zuneigung und Werbung zum Ausdruck brachte. Da schreibt Fürst Pückler erbittert:

"...Frau v. A., deren gute und glänzende Seiten ich nicht verkenne, und der ich gewiß für ihre unverdiente, zu gütige Gesinnung dankbar bin, hat mich dennoch durch den sonderbaren Einfall, sich in mich auf das passionierteste verliebt zu glauben, seit lange in wahre Verlegenheit gesetzt. Halb aus Scherz, halb aus Gutmütigkeit habe ich mir schriftlich alles gefallen lassen, nun kam sie aber hierher, und affizierte vor allen Menschen ein völliges Liebesverhältnis mit mir, auf eine so tolle Weise, daß sie mich zur Zielscheibe des Spottes der ganzen Gesellschaft machte ... unter uns gesagt, die Frau leidet an einer sonderbaren Geisteskrankheit. Mit achtzehn Jahren und Schönheit wäre diese Erscheinung sehr verführerisch, aber mit ihren Sechzigern ist es nicht auszuhalten." (5)

Bettina verzieh ihm. Sie konnte das, weil ihr eigenes Gefühl ihr etwas Wert war, auch wenn es abgewiesen wurde. Sie trotzte der Lächerlichkeit - eine liebende Alte.

Katharina Elisabeth wie Bettina erlebten als über fünfzigjährige heftige Leidenschaften. Zwei Jahre nach dem Tod ihres Mannes, mit dreiundfünfzig Jahren, verliebte sich Katharina Elisabeth in einen jungen begabten Schauspieler und Leichtfuß namens Unzelmann, der einzige, an den sie ihre Briefe mit dem Mädchennamen unterschrieb. Katharina bezeichnete die Zeit von 1780 bis 1788 als die glücklichste ihres Le-

bens. Nach vierundreißig Jahren Ehe (mit siebzehn Jahren war sie verheiratet worden) lebte sie in diesen Jahren allein in ihrem Haus und widmete sich ausschließlich dem Theater. Theaterleute gingen bei ihr aus und ein, wurden von ihr finanziert und sie mischte bei den Kämpfen um die Gründung des Frankfurter Schauspiels heftig mit. Die Welt des Theaters war eine Gegenwelt gegen die Enge des bürgerlichen Alltags. Die Langeweile und Leere fürchtete sie nicht weniger als später Bettina. Beide hatten berechtigte Angst davor, ein bürgerliches "Pflanzenleben", wie Katharina Elisabeth das nannte, zu führen - ohne Taten, ohne Größe, ohne Leidenschaften. So verstehen wir, daß Katharina Elisabeth dem Schauspieler Großmann am Ende der Spiel-Saison, am 19. Mai 1780 schreibt:

"Nochmahls vielen Danck vor alle die Freuden und vergnügten Tage die Sie mir vier hübsche Wochen lang tag täglich verursacht und gemacht haben. Bey meiner Lage, bey der stille die um mich herum herrscht ists nöthig, ists Wohlthat wenn mir was vor die Seele gestellt wird das sie aufzieht, in die höhe spant, daß sie ihre anziehende kraft nicht verliehrt. Doch da mir Gott die Gnade gethan, daß meine Seele von Jugend auf keine Schnürbrust angekriegt hat, sondern daß Sie nach Hertzens lust hat wachsen und gedeihen, Ihre Äste weit ausbreiten können u.s.w. und nicht wie die Bäume in den langweiligen Zier Gärten zum Sonnenfächer ist verschnitten und verstümmelt worden; so fühle ich alles was wahr gut und brav ist, mehr als villeicht Tausend andre meines Geschlechts - und wenn ich im Sturm und Drang meines Hertzens im Hamlet vor innerlichem Gefühl und Gewühl nach Luft und Odem schnappe, so kan eine andre die neben mir sitzt, mich angaffen, und sagen, es ist ja nicht wahr, sie spielens ja nur so - Nun eben dieses unverflätschte und starcke Nathur gefühl bewahrt meine Seele: Gott sey ewig Danck: vor Rost und Fäulniß." (6)

Dem Modell einer Familienmutter, wie sie das 19. Jahrhundert aus ihr machte, (sozusagen "die Mutter der Nation") entsprach Katharina Elisabeth nur brieflich - und nur im letzten Jahrzehnt ihres Lebens.

In den letzten 16 Jahren (Katharina Elisabeth starb 1808,

am 13. September), hat sie am ehesten diese Rolle eingenommen, wohlgemerkt brieflich - und ihre Briefe sind wahre Kunstwerke der Inszenierung. Die älteren Briefe verbrannte sie; erst der Sohn zog deutlich eine Zäsur in den Briefen der Mutter. Von 1792 an sind ihre Briefe an ihn kontinuierlich erhalten - vom Dezember 1792 bis zum August 1808. In diesen letzten 16 Jahren schrieb Katharina nur 22 Briefe an andere Menschen und selbst davon richteten sich die meisten an die Enkelkinder Luise und Julie, die Töchter Cornelias. Die einzige, die in diesem Lebensabschnitt intensiv und bedeutsam in das Leben Katharina Elisabeths eintrat und die nicht zu den Verwandten gehörte, war Bettina Brentano.

Ernst Beutler kommentierte die Auswahl Goethes und die Zäsur 1792: "Das Glück von Weimar also, das Glück von Rom, davon sollte die Nachwelt erfahren". Warum die Vernichtung der anderen Briefe? Vermuten wir, daß kritische Phasen nicht überliefert werden sollten. Goethe wollte seine Mutter in einer ganz bestimmten Rolle zeigen, als heitere Mutter und Hausfrau. Dieser Perspektive folgten auch die Biographen. Aber die "Mütterlichkeit" der Katharina Elisabeth war kompliziert. Sie galt nicht Kindern überhaupt, sondern nur einem, dem Erstgeborenen. Katharina Elisabeth ist keine mütterliche Frau. Aber sie gibt sich die Definition "Mutter des Dichters".

Der Lebensgang Katharina Elisabeths kann uns etwas über den Stellenwert jener Selbstdefinition verraten. Die Lebensführung zeigt deutlich ihre Fähigkeit sich neue Ziele zu setzen, und sich einen Entwurf eigener Größe und Bedeutung zu entfalten und zu erhalten. Das war es ja, was Bettina begeisterte und was sie veranlaßte, die Erinnerung festzuhalten und auszugestalten.

Dabei war Katharina Elisabeth Goethe eigentlich zur Bedeutungslosigkeit bestimmt: zur unsichtbaren Frau, die im Stillen wirkt, im Haus. Mit 17 Jahren verheiratet, ohne Bildung, die Ehefrau des 22 Jahre älteren Johann Caspar Goethe. In 13 Jahren 8 Geburten. Als sie ihr letztes Kind geboren hat, war sie 29 Jahre alt. Nur 2 Kindern waren ihr mit 30 Jahren geblieben, Johann Wolfgang und Cornelia, damals 12 und 11 Jahre alt. Über diese Zeit wissen wir

wenig, nur daß sich Katharina dem erzieherischen Zugriff des Ehemanns entzog. Sie wandte sich der Religion zu, tat damit einen Schritt aus dem Haus; sie schloß sich dem Kreis um Susanne von Klettenberg an. Sie wandte sich also zu einer Welt der Mystik und auch eines erotischen Gottesbildes. Jedenfalls war es eine Welt jenseits des ehelichen Gehorsams, um den Preis der Spaltung zwischen Alltag und Gedanken, zwischen patriarchaler Unterordnung und imaginärer Selbstverwirklichung in der Liebe zu Gott. Es ist eine Religiosität, deren Eigenart in jenem frommen Lied sichtbar wird, das Katharina sich zum Trost vorsagte, als Susanna von Klettenberg gestorben war.

"Ich seh im Geiste Gottes Sohn Holdselig ihr entgegen eilen, um seinen höchst glorreichen Thron mit ihr als seiner Braut zu theilen. Willkomm, Willkomm, Willkomm - erklingt, das durch den ganzen Himmel dringt. Von den verklärten Geistersphären da wird sie ihren Namen hören - und was sie hier im Herrn gekannt, beut ihr frolockend Mund und Hand." (7)

Daß die Religion eine ganz bestimmte Funktion hatte wird an der Veränderung Katharinas nach 1774 deutlich. Der Götz und der Werther wurden in diesen Jahren veröffentlicht. Der Sohn hatte die ersten Erfolge. Es kamen bedeutende Besucher wie Klopstock und Wieland und junge Autoren fanden sich zahlreich im Hirschgraben ein. Katharina begeisterte sich für die neue Literatur. Die religiösen Zirkel gab sie nun auf. Die Literaten um den Sohn wurden ihre Freunde - so Merck, Lavater, Lenz, Klinger. Kaum über 40 Jahre alt, eine jugendliche Frau, nannte sie sich "Mutter Aja" (nach der Mutter der vier Haimonskinder). Vom Alter her stand sie den jungen Autoren näher als dem Ehemann. Sie nannte sich aber "Mutter", so wie die gleichaltrige Autorin Sophie von LaRoche als "Mama LaRoche" auftrat. Nur in dieser Rolle waren sie im Kreis der Autoren zugelassen - nicht nur in der kritischen Sicht der Umwelt, auch aus der Perspektive der Jungen. Die "Mutter Aja", die "Mama LaRoche", das hieß: keine gefährliche Erotik und: selbstlose Anteilnahme an "den Söhnen".

Aber was Katharina aus dieser Rolle machte war bemerkenswert. Hat man von einer anderen Dichter-Mutter je gehört? Sie trat keineswegs still zurück, sondern sie inszenierte

sich und machte aus ihrer Rolle einen Zugang zur Welt, aus der sie sonst ganz ausgeschlossen gewesen wäre. Ihre Lieb-linge waren immer Künstler, Dichter und Schauspieler. Sie half, wo sie konnte, so dem unglücklichen Lenz, später den Schauspielern Großmann und Unzelmann. 1771 begann die Be-kanntschaft mit Merck; ihn redet Katharina ebenso wie La-vater, Wieland und andere mit dem Titel "lieber Sohn" an. Sie hatte eine Vorliebe für kreative und chaotische Männer. Unverkennbar ist ihre Lust und ihre Begeisterung, wenn sie im Februar 1788 an Ferdinand Unzelmann schreibt:

An Unzelmann den 13ten Februa(r) 1788

Lieber Freund!

Schließen Sie nicht aus diesen wenigen Zeilen - auf etwanigen mangel an meiner Freundschaft, sondern schreiben Sies dem wirr warr zu mit dem ich heute umgeben bin. Sie wissen daß alljährig es die Mode bey mir ist alle meine Freunde und Bekanten zu Regaliren dieses Festein ist heute - Dencken Sie Sich also die Geschäftigkeit der Frau Aja, 40 Menschen mit Speiß u Tranck zu bewirthen! Leben Sie wohl! Amen. Es muß sich in Wicks setzen

Ihre Freundin

Elisabeth.

(8)

Es war ein Diner für ihre Freunde und Bekannte vom The-ater.

Der nächste Brief ist von ganz anderem Charakter. Sie fürchtet, daß Unzelmann die Taborsche Gruppe in Mainz ver-lassen wird. Dieser Brief ist einer besonderen Untersuchung wert, da er charakteristische Wendungen enthält. Er ist von einer für Katharina typischen Dreiteilung: zuerst die Intensität der Empfindungen, dann die Ironie und als drittes die Rolle der Gebenden. Der erste Abschnitt, die Eröffnung des Briefes fällt auch stilistisch deutlich auf. Es ist die Sprache des Sturm und Drang. So beginnt sie mit Ausrufen:

An Unzelmann

Den 16tenMertz 1788

O! Täuschen Sie mich nicht wieder! O! Blasen Sie nicht den toden funcken wieder an - überlaßen Sie mich lieber meinem gram der eine solche höhe erstiegen hat wo schwer-lich was drüber geht - Bey einem Gewitter verkündigt doch der Donner die annäherung des Blitzes - aber hir war

Blitz und schlag so eins; daß michs ewig wundern wird - daß mich meine Lebens geister nicht den Augenblick alle verließen. Ich weiß warrlich nicht, ob ich nach so vielem vorhergegangenen Täuschungen, fehlgeschlagenen Erwartungen, mein Hertz der Hoffnung die mich so offte, so unendlich offte hintergangen hat, ob ich dieser Betrügerin es je wie-der öffnen soll: oder ob es nicht beßer ist sie gantz zurück zu weißen, keinen strahl davon mehr in die Seele kommen laßen - und mein voriges Pflanztenleben wieder anzufangen - ich sage es noch einmahl - ich weiß es nicht. Die Quall die ich jetzt leide ist unaussprechlich - da begegnen mir auf allen Ecken von dem verwünschten Volck, und machen jede Rückerinnerung neu, reißen durch ihren Basilisken Blick jede Wunde auf - suchen und spähen ob in meinen Augen Traurigkeit wahrzunehmen ist - um vielleicht darann ein gaudium zu haben. (9)

Zu dieser heroischen Passage gehören die Bilder von Blitz und Donner, der Funken des Lebens und das betrogene Herz. Ausrufe und Satzlänge - der erste Satz geht über 16 Zeilen. Ein langer Atem, eine dramatisierte Empfindung. Hier spricht Katharina davon, daß sie früher ein Pflanzenleben führte. Sie verwandte dieses Wort schon einmal. Ein Pflanzenleben führte der Herr Rat, als er vom Schlag gelähmt und ohne Bewußtsein war. Eine merkwürdige Assoziation Katharinas für ihr eigenes Leben - weniger merkwürdig, wenn wir uns an unsere Interpretation erinnern (daß Katharina sich zu ver-wirklichen sucht und dazu ein Ziel und einen Stellvertreter braucht). Es ist ihr heroisches Ich, ihr mit dem grandiosen SElbstentwurf verbundenes Ich, das diese Sprache führt. Be-trachten wir, was Katharina aus diesem Impuls macht. Wie führt sie den Ansatz weiter? Nun, sie läßt ihn fallen und nimmt eine Rolle an, in der sie sich selbst nicht ernst nimmt und sich distanziert neben sich stellt - betrachten wir den Fortgang des Briefes:

Zunächst noch einmal den Abschluß der ersten Passage:

"da begegnen mir auf allen Ecken von dem verwünschten Volck, und machen jede Rückerinnerung neu, reißen durch ihren Basilisken Blick jede Wunde auf - suchen und spähen ob in meinen Augen Traurigkeit wahrzunehmen ist - um viel-leicht darann ein gaudium zu haben -"

dann heißt es weiter:

"und wenn ich an die Meße dencke auf die ich mich sonst so kindisch freute, wie das großmaul die St. mit Schadenfreude auf mich blicken wird - und ich mich in dem punct so wenig verstellen kan; so weiß ich nicht was ich thun oder laßen soll - Aber eins weiß ich - das Otterngezüchte soll aus meinem Hauß verbant seyn, kein Tropfen Tyrannenblut soll über ihre Zungen kommen - keine Hand will ich ihnen zur Ehre, oder zur Ermunterung rühren - kurtz allen Schabernach den ich ihnen anthun kan - wil ich mit Freuden thun - rasonieren will ich, Bürgers Frau Schnips soll ein Kind gegen mir seyn - denn Luft muß ich haben sonst ersticke ich." (10)

Singgemäß heißt das: Wenn ich an die Messe denke, wenn die Schauspielertruppe aus Mainz kommt, die (das hat Unzelmann ihr beigebracht) den guten ahnungslosen Unzelmann durch Intrigen aus Mainz vertrieben haben, dann wird Katharina sich mit ihrem Schmerz so gut als möglich verbergen, aber streiten wir sie mit ihnen. Nicht zufällig hat diese Sequenz 2 eine aufsteigende Tendenz. Katharina macht das Angebot, sie nicht ganz ernst zu nehmen und sie führt ihre Art der Selbstbeschwichtigung und Tröstung vor. Sie stellt sich dar als eine Frau im Konkurrenz- und Klatschsystem der Frauen (und wenn ihr das auch ohne Zweifel wichtig ist, so ist die Sprechweise doch verräterisch, denn sie macht es zum Unwichtigen). Sie beginnt sich hier schließlich in Kinderworten zu beschreiben (Schabernack ... Bürger Frau Schnips soll ein Kind gegen mich sein ...). Aber das Kind ist sie! Warum? Der Übergang zur Distanzierung vom eigenen Ernst und Schmerz läuft nicht zufällig über den Blick der anderen (Reißen durch Basilikenblick jede Wunde auf - suchen und spähen, ob in meinen Augen Traurigkeit wahrzunehmen ist..). Im Blick der anderen als verletzt dazustehen ist so schlimm, daß Katharina beginnt, ihren Schmerz zu verleugnen und zum Schwinden zu bringen. Und sie tut das in charakteristischer Weise, indem sie sich etwas vorspielt - in eine Phantasie abschwirrt, in der sie sich selbst vergnügt. Nichts anderes geschieht im 3. Abschnitt: Sequenz 3

"- unterstehen Sie Sich nicht noch einmahl die F. (eine

Schauspielerin, U.P.) meine Freundin zu nennen - das ist prostitution vor mich - sie war es nie wird nie werden - ich bin mit meiner Freundschaft nicht so freygebig es haben gantz andre Leute als solch eine darum gebuhlt und sind in gnaden fortgeschickt worden. Das mir so gütigst mitgetheilte Geheimnüß werde wie einen kostbahnen anvertrauten Schatz bewahren - kein Mensch auch selbst der Töfel nicht soll es erfahren - vor mich soll es nicht sowohl Hoffnung/ den mit der bin ich entzweyt:/ sondern eine art von Luscher seyn. Vor Ihrem herkommen fürchte ich mich - Sie können leicht begreifen warum!!! Morgen laße ich Brandbriefe an all meine saumseelige Schuldner ergehen - und dann wir Ihrer gedencken

Ihre

Elisabeth.

NS. An die Frau Gevatterin meinen freundlichen Gruß." (11)

Hier kommt die Sprachlust; eine Lust, ihrem Briefpartner etwas vorzuspielen, denn es handelt sich keineswegs um eine Rachephantasie an den intriganten Schauspielern, "dem Otterngezücht", sondern um ein Spiel mit Unzelmann, dem sie sich in einer Rolle präsentiert, in der sie sich selbst gefällt. Und diese Rolle, so glänzend sie sie aufzubauen versteht, ist doch äußerst prekär. Es ist diese "gesunde Volkstheater-Kinderrolle", die sie immer annimmt, wenn sie forciert gegenläufige Empfindungen aus dem Weg räumt. Das "Frisch, Fromm, Fröhlich, Frei", das so unecht ist und eine Kompromißformel. Leicht hysterisch, abwehrend, den Schmerz beseitigend; unverletzt scheint sie dadurch. Als dieses Kind wird sie allgemein geliebt. Denn so ist sie unproblematisch, kommt mit sich selbst klar, fordert nichts und leidet nicht. Es ist auch eine asexuelle Rolle, ganz das Gegenteil der ersten Sequenz, die eine erwachsene Person zeigt, die von sich spricht. Hier dagegen Selbstironie und eine Pseudorolle. Die dritte Sequenz zeigt uns Katharina in der dritten der für sie charakteristischen Rollen, sie verwandelt sich nämlich in die Gebende. Sie hat Freundschaft zu vergeben, ein Geheimnis zu bewahren, Geld zu beschaffen und doch plötzlich mit einer anrührenden Ernsthaftigkeit das Eingeständnis "vor ihrem Herkommen fürchte ich mich". (Vom Kopf her hat sie durchaus verstanden, wie die Sache läuft, aber ihr Gefühl macht nicht mit.) "Das Geheimnis", von dem hier die Rede ist, wohl die mögliche

Rückkehr Unzelmanns wird ihr nicht Hoffnung, sondern eine "Art von Lutscher" sein, also ein Lutscher, wir werden diesem Wort noch häufiger begegnen. Ein Trost über den Schmerz, wie man ihn Kindern gibt, wenn sie allein sind.

Der Brief endet mit einer Wendung zur Aktivität und praktische Eingriffe bestimmen auch die nächsten Briefe. Es geht um Unzelmanns Schulden und Katharina Elisabeth stürzt sich in Aktivitäten, versucht ihr untergründiges Wissen, daß alles sinnlos ist, zu überwinden, läßt sich Verschiedenes einfallen. "Rat und Tat", wie Susanna von Klettenberg und Katharina in Dichtung und Wahrheit genannt werden. (Katharinas Part ist die Tat)

III

Selbstverwirklichung schließt ein: Teilhabe an der geistigen Arbeit der Kultur; aber Katharina und Bettina verweigern sich der Einordnung in die männlich dominierte Kultur-Arbeit

Die Anteilnahme an Leben und Werken "der Söhne" korrespondierte bei Katharina Elisabeth mit eigenen Fähigkeiten und Wünschen, die nicht zur Entfaltung kamen.

Geradezu zwanghaft distanziert sie sich ihr Leben lang von ihrer Schreib-Fähigkeit und ihrer Schreib-Lust. Fünfhundert Druckseiten Briefe sind erhalten. Obgleich sie zu den bedeutenden Briefschreiberinnen des 18. Jahrhunderts zählt, heißt es immer wieder: "Das Schreiben ist meine Sache nicht".

Daß sie eine große Erzählerin war, erkannte sie zwar, hielt das Erzählen aber für eine niedere Form und ihre Märchen aufzuschreiben, darauf lag ein Tabu.

Auch Bettinas Produktivität war nicht frei von Hemmungen. Auf das Briefwerk ihrer Jugend folgen 20 Jahre Schweigen in der Ehe. (Nach ihrer Heirat 1811 bis zur Publikation des Goethe-Briefwechsels 1835; Achim von Armin starb 1831, Goethe 1832) Sie fand zu ihrer Sprache zurück nachdem Armin und Goethe gestorben sind. Sie hatte die Kraft, ihre literarische Form zu behaupten. Dennoch ist eine wesentliche Arbeitsperiode lebensgeschichtlich ausgefallen, was nicht

ohne Folge für ihr Werk ist. So gehen auch eigene Lebenserfahrungen Bettinas in die folgende Szene ein, in der sie das Zusammentreffen der berühmten Autorin Madame de Stael mit "der Mutter" - Katharina Elisabeth - darstellt:

"..die Entrevue war bei Bethmann-Schaaf, in den Zimmern des Moritz Bethmann. Die Mutter hatte sich - ob aus Ironie oder aus Übermut, wunderbar geschmückt, aber mit deutscher Laune, nicht mit französischem Geschmack, ich muß Dir sagen, daß, wenn ich die Mutter ansah, mit ihren drei Federn auf dem Kopf, die nach drei verschiedenen Seiten hin-schwankten, eine rote, eine weiße und eine blaue - die französischen Nationalfarben, welche aus einem Feld von Sonnenblumen emporstiegen -, so klopfte mir das Herz vor Lust und Erwartung; sie war mit großer Kunst geschminkt, ihre großen schwarzen Augen feuerten einen Kanonendonner, um ihren Hals schlang sich der bekannte goldne Schmuck der Königin von Preußen, Spitzen von altherkömmlichem Ansehen und großer Pracht, ein wahrer Familienschatz, verhüllte ihren Busen, und so stand sie mit weißen Glacéhandschuhen, in der einen Hand einen künstlichen Fächer, mit dem sie die Luft in Bewegung setzte, die andre, welche entblößt war, ganz beringt mit blitzenden Steinen, dann und wann aus einer goldnen Tabatiere mit einer Miniatur von Dir, wo Du mit hängenden Locken, gepudert, nachdenklich den Kopf auf die Hand stüttest, eine Prise nehmend. Die Gesellschaft der vornehmen älteren Damen bildete einen Halbkreis in dem Schlafzimmer des Moritz Bethmann; auf purpurrotem Teppich in der Mitte ein weißes Feld, worauf ein Leopard - sah die Gesellschaft so stattlich aus, daß sie wohl imponieren konnte. An den Wänden standen schöne schlanke indische Gewächse, und das Zimmer war mit matten Glaskugeln erleuchtet; dem Halbkreis gegenüber stand das Bett auf einer zwei Stufen erhabenen Estrade, auch mit einem purpurnen Teppich verhüllt, an beiden Seiten Kandelaber. Ich sagte zur Mutter: "Die Frau Stael wird meinen, sie wird hier vor Gericht des Minnehofs zitiert, denn dort das Bett sieht aus wie der verhüllte Thron der Venus." Man meinte, da dürfte es manches zu verantworten geben. Endlich kam die Langerwartete durch eine Reihe von erleuchteten Zimmern, begleitet von Benjamin Constant, sie war als Corinna gekleidet, ein Turban von aurora- und orangefarbner Seide, ein ebensolches Gewand mit einer orangen Tunika, sehr hoch

gegürtet, so daß ihr Herz wenig Platz hatte; ihre schwarzen Augenbrauen und Wimpern glänzten, ihre Lippen auch, von einem mystischen Rot; die Handschuh waren herabgestreift und bedeckten nur die Hand, in der sie das bekannte Lorbeerzweiglein hielt. Da das Zimmer, worin sie erwartet war, so viel tiefer liegt, so mußte sie vier Treppen herabsteigen. Unglücklicherweise nahm sie das Gewand vorne in die Höhe, statt hinten, dies gab der Feierlichkeit ihres Empfangs einen gewaltigen Stoß, denn es sah wirklich einen Moment mehr als komisch aus, wie diese ganz im orientalischen Ton überschwankende Gestalt auf die steifen Damen der tugendverschwornen Frankfurter Gesellschaft losrückte. Die Mutter warf mir einige couragierte Blicke zu, da man sie einander präsentierte. Ich hatte mich in die Ferne gestellt, um die ganze Szene zu beobachten. Ich bemerkte das Erstauen der Stael über den wunderbaren Putz und das Ansehen Deiner Mutter, bei der sich ein mächtiger Stolz entwickelte. Sie breitete mit der linken Hand ihr Gewand aus, mit der rechten salutierte sie mit dem Fächer spielend, und indem sie das Haupt mehrmals sehr herablassend neigte, sagte sie mit erhabener Stimme, daß man es durchs ganze Zimmer hören konnte: "Je suis la mère de Goethe." "Ah, je suis charmée", sagte die Schriftstellerin, und hier folgte eine feierliche Stille. Dann folgte die Präsentation ihres geistreichen Gefolges, welches eben auch begierig war, Goethes Mutter kennenzulernen. Die Mutter beantwortete ihre Höflichkeiten mit einem französischen Neujahrwunsch, welchen sie mit feierlichen Verbeugungen zwischen den Zähnen murmelte, - kurz, ich glaube, die Audienz war vollkommen." (12)

Wie immer bei Bettina Brentanos Darstellungen der Katharina Elisabeth handelt es sich auch bei dieser Szene um die Bearbeitung einer Erfahrung in Bildern. Das Auffallendste an Bettinas szenischem Aufbau ist, daß sie hier eine Art Show Down, eine große Generalabrechnung der beiden Frauen inszeniert. Bettina spürt die Faszination Katharinas und den Impuls sich zu behaupten, nicht nur als Deutsche gegen die vornehme und berühmte Französin, die Frau aus dem Zentrum der Weltereignisse und Vertreterin der siegreichen Franzosen, sondern auch als Frau gegen die Schriftstellerin, die riskiert hatte, Konventionen zu brechen und sich auszuleben. Nicht zufällig geht es hier auch um den "Thron der Venus". Ins Zentrum des Raums rückt Bettina

eben das Bett. Ein Thema, "von dem man meinte, da dürfte es manches zu verantworten geben." Dieses Thema des gelebten oder nicht gelebten Lebens. Wer hat recht? Die Mutter oder die Dichterin? Wenn Bettina auch die Französin absurd findet, so scheint ihr die andere Variante nicht weniger komisch. In ihrer Beschreibung drückt sie das Unbefriedigende in beiden Gestalten aus." Die ganz im orientalischen Ton überschwankende Gestalt der Stael, wie sie auf die steifen Damen der tugendverschwornen Frankfurter Gesellschaft losrückte. " Bettina empfand den Gegensatz. Sie, die Berichtende ist zwar ganz Partei für Katharina aber beide Gestalten erscheinen ihr verkleidet, wenn auch prachtvoll, so doch obskur.

Die Realität hatte Bettina in diesem Bericht in ihrem Sinne umgestaltet. Sie verlegte die Begegnung in eine Zeit, da Katharina Elisabeth schon tot war und sie läßt als Begleiter Benjamin Constant auftreten, der nie in Frankfurt war usw. Mit größter Wahrscheinlichkeit war Bettina, bei der wirklichen Begegnung der beiden Frauen nicht anwesend. Denn 1804, als Katharina mit Madame de Stael im Hause Bethmann zusammentraf, war Bettina noch nicht so eng mit Katharina verbunden. Vermutlich hat diese ihr das Ereignis erzählt. Die wichtigste Änderung, die Bettina vornahm, war die Versöhnung der beiden Frauen, von der sie im Fortgang des Berichts spricht, die schließliche Aussöhnung der beiden Gegensätze. Real hat eine solche Aussöhnung nicht stattgefunden. Aber Bettina wünschte zu versöhnen, was ein scharfer Gegensatz war. Selbstverwirklichung durch Schreiben und Selbstverwirklichung in der Mutterschaft. Sie empfand das Zerrissene.

Die realen Äußerungen Katharinas über Madame de Stael zeigen, wie weit diese von solcher Versöhnung tatsächlich entfernt war. Sie verraten zugleich Beunruhigung und schroffe Ablehnung, so schreibt sie:

"Frau de Stael ist wie ich höre jetzt in Weimar. Mich hat sie gedrückt als wenn ich ein Mühlstein am Hals gehabt hätte, ich ging ihr überall aus dem Wege, schloß alle Gesellschaften aus wo sie war und atmete freier da sie fort war. Was will die Frau von mir? Ich habe in meinem Leben kein ABC-Buch geschrieben und auch in Zukunft wird mich mein Genius davor bewahren." (13. Januar 1804) (13)

Gegen schreibende Frauen setzt Katharina Elisabeth also die Rolle der Dichtermutter ein. Da heißt es:

"Ich bin glücklicher als die Frau von Reck. Die Frau muß reisen um die gelehrten Männer Deutschlands zu sehen, bei mir kommen sie alle ins Haus. Das war gleich bequemer. Ja, ja, wem's Gott gönnt, dem bit er's im Schlaf." (14)

So verspottete sie auch Sophie von LaRoche und vermerkte kritisch die Diskrepanz zwischen Leben und Schreiben bei der Schriftstellerin. War Katharina das Volkskind, so erstarrte Sophie als Empfindsame. Etwas verzweifelt meint ein Gastgeber nach dem Besuch der beiden über 70jährigen:

"Die beiden Greisinnen sind total entgegengesetzten Sinnes, Charakters und Gebärden, daß man die eine für die Satire der andern halten könnte; sie hemmten sich also gegenseitig. Das Haupt unserer großen Familie, die Urgroßmutter Goethe ist das lebendigste, herzvollste Mitglied derselben. Ihre Originalität macht, daß man manche Eigentümlichkeit ihres Wesens vergißt; dagegen verlassen die LaRoche ihre Grazie und ihr schöner, ungemeiner Sinn nicht und erhöhen den Anteil derart, den man ihr unmöglich versagen kann." (15)

Katharina Elisabeth und Sophie (die Großmutter von Bettina) hatten zu hochstilisierten Selbstdarstellungen gegriffen. Teile ihres Wesens machten beide unkenntlich. Stellen wir uns Katharina vor mit ihrem breiten Hessisch, betont forsch, übertrieben naiv, und auf der anderen Seite Sophie, zisi-liert, feinsinnig und ganz Gefühl. So ihre Selbstdarstellung.

Katharina hat sich die Rolle der "natürlichen Frau aus dem Volk" gegeben. Sie fand die kulturelle Nische des weiblichen Clowns, die "Narrenfreiheit". Dabei war sie so wenig naiv wie Sophie von LaRoche. Bettina notiert:

"Manchmal sagte sie mir morgens schon im voraus, was sie alles am Abend erzählen würde; am anderen Tage ward mir der Bericht abgestattet, was es für einen Effekt gemacht hatte." (16)

Es war eben nicht so, wie der Goethe-Biograph Karl Heine-mann glaubt, der etwa über den Besuch der Madame Stael schreibt:

"Hier die einfache, natürliche, in Worten und Benehmen oft etwas derbe, auf den Namen einer Mutter Goethes nicht wenig stolze, aber in allen geistigen Fragen bescheiden zurück-tretende, deutsche Hausfrau; dort die geistreiche, gelehrte, französische Schriftstellerin, die in dem Bewußtsein, nicht bloß alle Frauen, sondern auch alle Männer geistig zu über-ragen, sich mit nie ruhender Beredsamkeit vor dem still lauschenden Gefolge über die schwierigen Probleme, die höchsten Fragen der Menschheit verbreitet. Hier das Ideal der deutschen Hausfrau und Mutter, dort das Vorbild eit-ler, französischer Unweiblichkeit, was hatten die sich zu sagen?" (17)

So unkompliziert-naturwüchsig war die Rolle, die sich Katha-rina Elisabeth gab, eben doch nicht.

Ob es nun Sophie von LaRoche war oder Elise von der Recke, ob es Madame de Stael war, wir sehen Katharina Elisabeth mit widerstreitenden Impulsen und mit ihrer Selbstdarstellung. Sie muß sich behaupten, und zwar vor allem vor sich selbst, gegen den anderen Lebensentwurf jener Frauen: "Selbstverwirklichung" im Werk. Der Wunsch nach Teilhabe an der öffentlichen Kultur bewegt sie und wird zugleich verleugnet.

V

Die Biographie als Teil der kollektiven Geschichte weib-licher Subjektivität -

Dominanz der männlichen Welterfahrung in der Kultur des 18. Jahrhunderts

Frauen werden zu Konsumentinnen in der Männerkultur

Werfen wir einen Blick auf Katharinas Kindheit und Jugend. Ihre geistige Herkunft war nicht die aufgeklärte Damenbibliothek, wie sie wohlmeinende männliche Erzieher den Frauen zudachten. Ihre Kulturerziehung fand in der Küche und auf öffentlichen Plätzen statt. Ihre Sprache wie ihr Erzählen gehören in die "Zwischenwelt", die Öffentlichkeit des Hau-ses. Die Bibel, Märchen, Dienstbotengeschichten. Die Ge-schichten, die Frauen zu erzählen hatten, bildeten eine von

der bürgerlichen Gelehrsamkeit und Kultur der Aufklärung gänzlich abgetrennte eigene Tradition. Diese Frauengeneration dachte und fühlte eher wie ihr Gesinde denn wie ihre Ehemänner. Die Geschichten, die in ihre Welt gehören, waren wie die folgende, welche Katharina Elisabeth von ihrer Mutter hörte - hundertmal erzählte Phantasien von den magischen Fähigkeiten. Da ist das "Gespenst", das Katharinas Mutter besuchte. Bettina überliefert die Erzählung in einem Brief an Goethe:

"Großmutter kam einst nach Mitternacht in unsere Schlafstube und legte sich zu uns, weil ihr in ihrer Kammer etwas begegnet war, was sie vor Angst nicht sagen konnte; am andern Morgen erzählte sie, daß etwas im Zimmer gerauschelt habe wie Papier. In der Meinung, das Fenster sei offen und die Luft jage die Papiere umher, sei sie aufgestanden, habe aber alles zu gefunden; da sie wieder im Bett lag, rauschte es immer näher und näher heran, ein ängstliches Zusammenknittern von Papier; endlich seufzte es tief auf, und noch einmal dicht an ihrem Angesicht, daß es sie ordentlich anwehte - darauf ist sie vor Angst zu uns gelaufen; kaum hatte sie auserzählt, so ließ sich eine Dame melden, die die Frau eines recht innigen Freundes von ihr gewesen war. Sie war in schwarzer Kleidung: da sie nun auf die Großmutter loskam, ein ganz zerknittertes Papier hervorlug, da wandelte diese eine Ohnmacht an, und das Herz schwebte ihr vor Schrecken. Sie erzählte nun, daß ihr Mann plötzlich aufgewacht, seinen herannahenden Tod gespürt habe, er habe daher nach Papier verlangt, um der Freundin noch etwas zu schreiben und seine Frau und ihr zu empfehlen, im Schreiben aber hat ihn der Todeskampf ergriffen, er hatte das Papier gepackt, zerknittert und damit hin und her gefahren auf der Bettdecke, endlich seufzte er zweimal tief auf und war verschieden..." (Bericht der Bettina Brentano in einem Brief an Goethe vom 14. November 1810).

(18)

Erst heute vermögen wir in solchen Erzählungen mehr zu sehen als kindischen Aberglauben. In dieser Geschichte geht es um Angst, Tod und Trauer, es wird sichtbar, wie die traditionale Gesellschaft mit diesen Gefühlen umgeht. Die Gefühle verdichten sich zu Erscheinungen, und der Gedanke der Trennung vom Toten wird gemildert durch die Phantasie

der Übereinstimmung: sie hörte seinen letzten Seufzer und empfand seinen Wunsch, ihr ein letztes Wort zu sagen. Zugleich wird deutlich, daß es hier um eine Geschlechterwelt geht. Hier wird der Zusammenhang der Frauen mit ihrer besonderen Emotionalität und Konfliktverarbeitung sichtbar.

Die weibliche Erzählkultur tradierte ebenso wie der Klatsch und die Lieder bei der Arbeit ein Weltbild, Muster der Konfliktbewältigung, Entwürfe vom richtigen Leben. Und die Frauen waren es, die diese Kultur schufen, umbildeten, weiterentwickelten.

Neben der Erzählwelt gab es für Katharina noch andere Räume phantastischer Erlebnisse: von Kind an lief sie zu den Buden der Schausteller und Schauspieltruppen. Das Theater ihrer Kindheit war noch keine bürgerliche Institution. Es waren Wandertruppen, die nach Frankfurt kamen. Zu ihrem Repertoire gehörten Stücke wie "Der Schmarotzer oder die unnötige Höflichkeit, die lustige Spazierfahrt nach dem Sausteg". Zum Programm der Bühne gehörten noch Zauberer, Seltänzer, Zirkusreiter und der Hanswurst. Das ganze fand in Holzbuden statt, auf dem Roßmarkt, dem Paradeplatz oder dem Liebfrauenberg. Die Historikerin und Stadtarchivarin Elisabeth Mentzel, die unter anderem eine Geschichte des Frankfurter Theaters verfaßte, berichtet über die Theaterzene in Frankfurt um 1740:

"In den Messen schlugen die Marionettenspieler, die Operisten und Komödianten ihre Bühnen in Bretterbuden auf und stellten dar, was damals den größten Reiz auf das hohe und geringe Publikum ausübte. Als Frau Rat noch ein Kind war, hatten vorwiegend die Marionetten einen außerordentlichen Zuspruch.

Auf dem Platz gegenüber der Konstablerwache standen von Mitte bis Ende der dreißiger Jahre, vielleicht auch noch länger, zwei große Marionettenhütten, in denen mit Puppen "Die Tragödie vom Erzzauberer Doktor Faust mit seinem lustigen Diener Hanswurst", "die Historie von der heiligen Dorothea" und die "remarquable Haupt-Aktion von der Glücks- und Unglücksprobe des Alexander Danielowitz, Fürsten von Mentzikoff, mit Harlekin, einem lustigen Pastetenjungen", sowie andere ähnliche Stücke sehr prächtig zur Aufführung gelangten."

(19)

Hier begegnet uns also eine weitere Quelle der Fabeln und Geschichten, die Katharina so wunderbar auszuspinnen vermochte. Auch damit stand sie im Gegensatz zur männlich-bürgerlichen Welt.

Die Meinung, "Theater sei zu gar nichts gut und würde zu nichts führen" - so Johann Caspar Goethe - war eine verbreitete Auffassung in der Bürgerschaft. Die Schauspieler, das fahrende Volk, hatten einen schweren Stand. 1748 wurden die Aratisten in Frankfurt mit ihrer Bitte um Zulassung zum Abendmahl abgewiesen. 1753 ebenfalls, wobei allerdings der Stadtschultheiß Textor, Katharinas Vater, nicht der engherzig protestantischen Auffassung anhing. Hören wir noch einmal Elisabeth Mentzel:

"Mit dem Freibillet des Vaters hat Katharina ... von etwa 1740 bis 1749 alles gesehen, was in der dramatischen Literatur neu und regelrecht oder volkstümlich und beliebt war. (Sie) ... hat viele solcher Stücke gesehen, also die Wandlungen der dramatischen Literatur von ihrer Frühzeit an verfolgt. Ihre lebhaftesten Erinnerungen haften an den Bühnen des berühmten Hanswurst Franziskus Schuch, der aber auch regelrechte Dramen gab, und an dem Volkstheater von Geraldini und Wallerotti. Beide Bühnenleiter spielten vom Ende der dreißiger bis in die fünfziger Jahre hier und führten Werke auf wie 'Hermann' von Elias Schlegel, 'Die asiatische Banise' von Anselm von Ziegler, 'Die Hausfranzösin' von Frau Gottsched und 'Der politische Kannegießer' von Hohlberg." (20)

Zu Hause hieß Katharina "Schwester Prinzeß", wegen ihres Abscheus vor weiblicher Arbeit und ihrer Vorliebe für "Lektüre" - wie Bettina Brentano überliefert und natürlich war dieses Lesen etwas, was eher geduldet als gefördert wurde, denn in Katharinas Elternhaus lebten Männer und Frauen nach der hergebrachten Art. Die Lebensbereiche waren getrennt - der Frauenbereich abgegrenzt und untergeordnet. Die Verbindung zu der Welt des Vaters, des erfahrenen Juristen und geschickten Stadtpolitikers, war eher formell - was damals "fromme Scheu" hieß. Vier Töchter hatte Textor und nur einen Sohn, der ihm erst als vierter geboren wurde. Selbstverständlich wurde der Sohn Jurist wie der Vater, während die Mädchen eine schlichte hausfrauliche Erziehung

erhielten. Die außerhäusliche Erziehung beschränkte sich auf die feineren Handarbeiten und die musikalische Ausbildung. Da heißt es bei Elisabeth Mentzel:

"Daß ein junges Mädchen jener Zeit zuerst in die Strick- und in die Nähsschule ging, war selbstverständlich; denn da man damals an Näh- und Strickmaschinen noch nicht dachte, so mußte von der Mutter und den Töchtern vieles im Hause selbst angefertigt werden. Hatte man sich aber in den wichtigsten weiblichen Handarbeiten die nötigen Kenntnisse angeeignet, so lernten die Töchter besserer Kreise meist auch noch auf verschiedene Weise sticken, feinere Gewebe stopfen und Spitzen aus Tüll oder ähnlichen Stoffen herstellen, sowie Spitzen klöppeln." (21)

Katharina sprach in späteren Jahren mit Bitterkeit von dem Mangel an Wissen, von der geistigen Enge, die nur wenig "durch eine entfernte Verwandte aufgehoben wurde". Es ist nicht anzunehmen, daß es in ihrem Elternhaus eine irgendwie bedeutende Bibliothek gab. Der Vater war kein Leser, es waren die Volksbücher und fliegenden Blätter, die auf den Messen verkauft wurden, an denen sich Katharina als Kind und junge Frau vergnügte. Es waren die Ritter- und Feengeschichten, die frommen Legenden und die Bibel. Auch ihre Lektüre gehört also, zumindest in der Kindheit und frühen Jugend, noch ganz in die Welt der handwerklich-ständischen Lebensordnung. Es waren die gleichen Geschichten, wie sie von den Frauen in der Küche oder beim Spinnen und Sticken erzählt wurden.

Die Bildung der Töchter interessierte Textor nicht. Katharina sprach keine Fremdsprache, nicht einmal das in der eleganten Welt unabdingbare Französisch. In die Belehrung ihres Enkels August fließt bei Katharina die Erinnerung ein - hier wie in vielen anderen Bemerkungen:

An August von Goethe nach Weimar:
"Ich schäme mich nicht, zu bekennen, daß Du mehr von diesen Sachen, die von so großem Nutzen sind, weißt als die Großmutter - wenn ich so gerne schriebe wie Du, so könnt' ich Dir erzählen, wie elend die Kinder meiner Zeit erzogen wurden - danke Du Gott und Deinen lieben Eltern, daß sie Dich alles Nützliche und Schöne so gründlich sehen

und beurteilen lernen - daß mehrere, die dieses Glück nicht haben, im dreißigsten Jahr noch alles vor Unwissenheit anstaunen, wie die Kuh ein neues Tor." (22)

Das sind Bemerkungen aus späterer Zeit, im Rückblick. Die Empfindungen ihrer Jugend kennen wir nicht. Wir wissen nur, daß ihr mit 17 Jahren, nach ihrer Heirat, eine Bildungschance eröffnet wird, die sie entschieden ablehnt. Freilich war es ihr "lehrbegieriger" Johann Caspar, der sie nur allzu gern erziehen hätte. Er suchte ihr auf alle Art Unterricht anzutragen und auch im Singen und Schreiben. Aber sie entzog sich. Ein Biograph bemerkt:

"Daß Frau Rat nicht einmal etwas französisch gelernt hat, verrät uns der Sohn bei dem Berichte vom Königsleutnant, wie er uns auch erzählt hat, daß der Vater durch Unterricht im Italienischen und anhalten zum Klavierspielen, Singen und fleißigen Schreiben anzuholen sich bemühte, was an ihr in der Jugend versäumt worden war." (23)

Die von Katharina oft beschworene mangelnde Ausbildung ihrer Kindheit ist nur das eine. Ebenso interessant ist, daß sie da, wo sie hätte lernen können nicht lernen wollte. Nichts lernen wollte? Es war der Zugriff dem sie sich verweigerte. Mit ihren heranwachsenden Kindern sehen wir sie in Opposition. Johann Wolfgang Goethe erinnert sich:

"Aus der Ferne machte jedoch der Name Klopstock schon auf uns eine große Wirkung ... Eine verdriesliche Epoche ... eröffnete sich für meinen Vater, als Klopstocks Messiasverse, die ihm keine Verse schienen, ein Gegenstand der öffentlichen Bewunderung wurden. Er selbst hatte sich wohl gehütet dieses Werk anzuschaffen, aber unser Hausfreund Rat Schneider schwärzte es ein und steckte es der Mutter und den Kindern zu." (24)

Warum diese Heimlichkeiten? Katharina suchte offensichtlich ein "Wissen", das ihr Johann Caspar gerade nicht geben konnte. Ihrem Mann konnte sie sich nur als Schülerin unterwerfen, ohne die Aussicht, je "erwachsen" zu werden. Katharina verweigerte sich. Sie empfand, daß alles was sie war, Ausstellungsstück wurde. Ist es erlaubt so weit zu gehen und ihr das zu unterstellen? Nicht als bewußte Haltung, aber als verleugnetes Motiv glaube ich, trifft es

zu. Es bleibt der Widerspruch, daß sie sich weigerte, bei Johann Caspar in die Schule zu gehen. Es wäre eine Schule gewesen, die alles was ihr inneres Leben betraf, niedrig schätzte. Was sollte der Lateiner, der Schüler des Casimirianum einer Eliteschule mit Gespenstergeschichten? Und seine Haltung zum Theater, diesem nutzlosen Vergnügen, war eine äußerst kritische.

Die Darstellung der Eltern in "Dichtung und Wahrheit" stellt uns den Gegensatz zwischen männlicher und weiblicher Welt deutlich vor Augen: hier die Ratio des Vaters - dort die abergläubische Furch der übrigen Bewohner des Hauses. Da heißt es:

"Unversehens brach ein Hagelwetter herein und schlug die neuen Spiegelscheiben der gegen Abend gelegenen Hinterseite des Hauses unter Donner und Blitzen auf das gewaltsamste zusammen, beschädigte die neuen Möbeln, verderbte einige schätzbare Bücher und sonst wertige Dinge und war für die Kinder um so fürchterlicher, als das ganz außer sich gesetzte Hausgesinde sie in einen dunklen Gang mit forttrieb, dort auf den Knien liegend durch schreckliches Geheul und Geschrei die erzürnte Gottheit zu versöhnen glaubte; indessen der Vater, ganz allein gefaßt, die Fensterflügel aufriß und aufhob, wodurch er zwar manche Scheibe rettete, aber auch dem auf die Hagel folgenden Regenguß einen desto offeneren Weg bereitete, sodaß man sich nach endlicher Erholung auf Vorsälen und Treppen von flutendem und rinnen-dem Wasser umgeben sah." (25)

Wir glauben hier eine gewisse Ironie des Dichters zu vernennen. Was war nun besser? Als Vernünftiger den Elementen die Stirn bieten und die Fenster aushängen - und dafür die Wasserfluten? Oder das Geheul an die Gottheit und zerbrochene Scheiben?

Das 18. Jahrhundert hatte im gehobenen Bürgertum zu einer neuartigen Entfremdung der Geschlechter geführt. Der akademisch gebildete Mann des Bürgertums wurde an Lateinschulen erzogen und in klassifikatorischer Gelehrsamkeit geübt. Die Verbreitung der Bildung bedeutete zugleich Verbreitung der neuartigen Ungleichheit der Bildung - die Gemeinsamkeit der ständisch-handwerklichen Lebensordnung

der Bürger löste sich auf. Die Bildungsdifferenz zwischen Hohen und Niedrigen wie zwischen Männern und Frauen wurde für den bürgerlichen Alltag bestimmend. Im Hause Goethe wird die systematische Erziehung der Kinder durch den Vater deren Welt ganz von den Vorstellungen der dienenden Klasse lösen. Aber sie werden sich auch von der Weltauffassung ihrer Mutter abheben. Sie werden eines Tages "Gebildete" sein. Der Sohn wird von Kind an in die Rolle des gebildeten Bürgers eingeübt. Seine Berufsbildung, wie seine Allgemeinbildung wird ihn - das ist die Auffassung des Vaters - mehr adeln als der Geburtsadel es könnte. Und die Tochter Cornelia? Ihr wird zunächst derselbe Weg gewiesen. Auch sie lernt die Sprachen, die Geschichte, sie wird zur Disziplin erzogen, eingeübt. Ihr Weg ist bis zur Adoleszenz dem des Sohnes vergleichbar. In dieser Familie, in der eine Art Erziehungswahn herrschte und kulturelle Leistungen am höchsten gewertet wurden, nahm Katharina ihre eigenartige Haltung der Abwehr ein.

Die Verbindung Katharinas mit der weiblichen Tradition und das heißt zugleich mit der Volkskultur, liegt ebenso sehr in der Eigentümlichkeit ihres Schreibens wie in ihrer Erzählkunst. Es besteht eine rätselhafte Spannung zwischen Gedankenreichtum und Regelverweigerung beim Schreiben, die die Goethe-Biographen oft in eine nicht geringe Verlegenheit setzt. Wenn Orthographie zu Katharinas Lebenszeit auch eine weit geringere Rolle spielte als heute, so muß man doch sagen: in ihren Briefen setzt sie sich in ungewöhnlicher Weise über die Regeln hinweg. Mit einer gewissen Lust und Willkür deformiert sie Fremdworte, und ignoriert sie die Rechtschreibung. Der Goethe-Forscher Geiger faßt dies so zusammen:

"Frau Rat ist keine gelehrte, nicht einmal eine unterrichtete Frau. Ihre Handschrift ist weder zierlich noch regelmäßig, noch bedeutend; ihre Orthographie und Interpunktion ist gänzlich regellos, Kommata sind ihr ziemlich unbekannt, statt dessen Gedankenstriche beliebt, aber sie werden bisweilen an Stellen gesetzt, wohin sie nicht gehören, geradezu den Zusammenhang unterbrechend; vieles muß förmlich erraten werden; der Sinn mancher Stellen tritt erst beim Vorlesen hervor, sobald man durch den Klang des Gelesenen das durch die Schriftzüge sich Ergebende verbessert. Sie schreibt

z.B.: "Tablo, preamorit, Troblen, Romur (st. Rumor), Lufus, Tartation, exelentz (st. exzellent), Contiportion (st. Kontribution), Argiev (st. Archiv)." Aber sie steht nicht nur mit den Fremdwörtern auf dem Kriegsfuß, sondern schreibt auch deutsche Wörter, ohne sich um die Regeln zu kümmern, wie sie ihr gerade in die Feder kommen: "ehlenlange, Geträsche, Verzigt, Schnuppen, Hauptitze, einpleuen" u. v. a.; ungerechnet, daß sie Doppelkonsonanten an unrechte Stellen setzt, einfache Konsonanten braucht, wenn man Verdoppelung erwartet, daß sie Dehnungs-h und -e ganz nach Belieben einsetzt und ausläßt, und sich überhaupt die größten Willkürlichkeiten erlaubt." (26)

Die Kultur der Frauen, die sich mit der Kultur der "Ungebildeten" überschneidet, war nicht einfach skurile Sprache, die im Zuge der bürgerlichen Entwicklung abgeschliffen wurde, sie war zugleich Weltauslegung. Die weibliche Tradition bestand aus Handgriffen, die durch Einübung weitergegeben wurden, sowie aus dem reichen Schatz der Erzählungen. Die Art des Sprechens und die Inhalte waren nicht voneinander zu trennen. Die neuere historische Forschung ist der Auffassung, daß es beim Übergang zur bürgerlichen Kultur zu einer Desymbolisierung weiblicher Erfahrung kam. Was Frauen konnten und was Frauen wußten wurde nicht in den Traditionsbestand aufgenommen. Aber nicht nur das - der Lebenszusammenhang der Frauen veränderte sich insgesamt zum Negativen. Die Arbeitsteilung in der vorbürgerlichen Welt ließ der Frau trotz der patriarchalen Übermacht einen spezifisch weiblichen, in der Arbeit verankerten Kulturraum, der die Quelle weiblicher Gegenmacht in der sozialen Ordnung war. Betrachten wir Katharinas Art sich auszudrücken unter dieser Perspektive, so können wir sagen: die Bindung ihrer Schreibweise ans Sprechen, die Treue zu mundartlichen Sprachgewohnheiten, ihre Lautmalerei und Bildhaftigkeit sind ein Gegenstück zur rationalistischen Sprache der Gelehrten und Gebildeten. Ihre Briefe vermitteln einen direkten Einblick in jenes Vermögen der weiblichen Kultur, das ihre Zeitgenossen so lebhaft an ihr rühmten. So Klingner 1776 in einem Brief an seinen Freund Kayser:

"Du glaubst nicht, was das für ein Weib ist und was ich an ihr hab. Wie manche Stunde habe ich vertraut bei ihr auf den Stuhl genagelt zugebracht und Märchen gehört." (27)

Zeitlebens hat sie erzählend Menschen um sich versammelt. So lesen wir in einem Brief Katharina an den in Algier weilenden Schönborn:

"Folgen sie mir, und kommen, je eher, je besser! Es soll Ihnen wohl tun. Was wollen wir einander erzählen! Vor Lange- weile dürfen wir uns nicht fürchten; ich besitze einen Schatz von Anekdoten, Geschichten und so weiter, daß ich mich anheischig mache, acht Tage in einem fort zu plaudern. Und wenn Sie nun gar anfangen werden - von Seen und Mee- ren, Städten und Dörfern, Menschen und Mißgeburten, Ele- fanten und Schlangen - das soll ein Gaudium werden!" (28)

Und von Bettina Brentano hören wir:

"Nach Tisch erzählte sie der Gesellschaft ein Märchen, alles hatte sich in feierlicher Stille um sie versammelt. Im Anfang holte sie weit aus, das große Auditorium mochte ihr doch ein wenig bange machen; bald aber tanzten alle rollefähigen Personen in der grotesken Weise aus ihrem großen Gedächtniskasten auf das phantastischste geschmückt..." (29)

Bettina Brentano überliefert auch folgende Erinnerung der Katharina Elisabeth:

"Die Mutter glaubte auch sich einen Anteil an seiner (J. W. Goethes, U.P.) Darstellungsgabe zuschreiben zu dürfen, "denn einmal", sagte sie, "konnte ich nicht ermüden zu er- zählen, so wie er nicht ermüdete zuzuhören; Luft, Feuer, Wasser und Erde stellte ich ihm unter schönen Prinzessen- nen vor, und alles, was in der ganzen Natur vorging, dem ergab sich eine Bedeutung, an die ich bald selbst fester glaubte als meine Zuhörer, und da wir uns erst zwischen den Gestirnen Straßen dachten, und daß wir einst Sterne bewohnen würden, und welchen großen Geistern wir da oben begegnen würden, da war kein Mensch so eifrig auf die Stun- de des Erzählens mit den Kindern wie ich, ja, ich war im höchsten Grad begierig, unsere kleinen eingebildeten Er- zählungen weiterzuführen, und eine Einladung, die mich um einen solchen Abend brachte, war mir immer verdrießlich. Da saß ich, und da verschlang er mich bald mit seinen großen schwarzen Augen, und wenn das Schicksal irgendeines Lieblings nicht recht nach seinem Sinn ging, da sah ich,

wie die Zornader an der Stirn schwoll, und wie er die Trä- nen verbiß. Manchmal griff er ein und sagte, noch eh ich meine Wendung genommen hatte: "Nicht wahr, Mutter, die Prinzessin heiratet nicht den verdammten Schneider, wenn er auch den Riesen totschrägt"; wenn ich nun Halt machte und die Katastrophe auf den nächsten Abend verschob, so konnte ich sicher sein, daß er bis dahin alles zurechtge- rückt hatte, und so ward mir denn meine Einbildungskraft, wo sie nicht mehr zureichte, häufig durch die seine ersetzt; wenn ich denn am nächsten Abend die Schicksalsfäden nach seiner Angabe weiter lenkte und sagte: "du hast's geraten, so ist's gekommen", da war er Feuer und Flamme, und man konnte sein Herzchen unter der Halskrause schlagen sehen. Der Großmutter, die im Hinterhause wohnte, und deren Lieb- ling er war, vertraute er nun allemal seine Ansichten, wie es mit der Erzählung wohl noch werde, und von dieser er- fuhr ich, wie ich seinen Wünschen gemäß weiter im Text kommen solle, und so war ein geheimes diplomatisches Trei- ben zwischen uns, das keiner an den andern verriet; so hatte ich die Satisfaktion zum Genuß und Erstaunen der Zuhörenden, meine Märchen vorzutragen, und der Wolfgang, ohne je sich als den Urheber aller merkwürdigen Ereignisse zu bekennen, sah mit glühenden Augen der Erfüllung seiner kühn angelegten Pläne entgegen und begrüßte das Ausmalen derselben mit enthusiastischem Beifall." Diese schönen Aben- de, durch die sich der Ruhm meiner Erzählungskunst bald verbreitete, so daß endlich alt und jung daran teilnahm, sind mir eine sehr erquickliche Erinnerung." (30)

Die Geschichte gehört zu jenen Berichten, die Bettina nicht an Goethe weitergegeben, sondern erst nach seinem Tode veröffentlicht hatte. Sollten sich die Vorgänge so nicht ab- gespielt haben, so wäre die Schilderung doch aufschluß- reich: als Versuch Bettinas, die Verbindung zwischen dem kreativen Vermögen der Mutter und des Sohnes herzustellen.

Nun haben Johann Wolfgang Goethe wie die Mutter Katharina die Verbindung "im fabulieren" nie bestritten. So heißt der Dichtervers "Vom Mütterchen die Frohnatur, die Lust zu fabulieren". Um so seltsamer, daß Katharina auch dieser Fähigkeit gegenüber eine ähnliche Ambivalenz an den Tag legte wie gegenüber dem Schreiben. Sie wußte, daß sie es konnte, aber auch wohin es gehörte: in die unteren Ränge.

Daß Katharina kein Selbstbewußtsein entwickelte, hatte seine Gründe. Es ging klar um Territorien: Wissen und Bildung, sagte sie, fehlten ihr. Erzählen war kein ernst zu nehmendes schöpferisches Vermögen. Das Erzählen war Sache der Frauen, der Kinder, der Dienstmädchen, der jungen Mädchen. D.h. auch auf dieser Ebene - nicht nur auf der Ebene der Schriftsprache - hält sich Katharina in einem Kreis auf, der gegenüber der hochgeschätzten literarischen Produktion der bürgerlichen Kultur zweitrangig wird. Den einen gehörte das Schreiben, die Bücher und das Theater, den anderen Geschichten im Kreis von Haus, Küche, Privatheit. Katharina bleibt ihrer Welt treu, aber sie kämpft mit der Selbstverachtung, die nichts ist als ein Reflex der kulturellen Abwertung der weiblichen Kultur.

Der Veränderung der gesellschaftlichen Ordnung entsprach es, daß die Frauen des Bürgertums an dem teilhaben wollten, was die Männer hatten und was mit allen Insignien von Macht und Ansehen ausgestattet war. Zumindest den geringen Teil, der ihnen zugänglich war, wollten sie für sich. Als Leserinnen eroberten sie eine Stück Gleichheit - so schien es wenigstens. Aber sie waren einsame Leserinnen - anders als die Männer, die sich in Urteil und Kritik verständigten, - und die sich zu jener Zeit auch als reale Gemeinschaft konstituierten: über die Zeitungen kooperierte die bürgerliche Intelligenz und machte ihre Meinung. Das einsame Lesen ohne die Möglichkeit der Verständigung mit anderen, ohne eine Dimension kollektiver Veränderung in der wirklichen Welt brachte die Frauen letztlich nicht weiter. Und: das Weltbild, das ihnen die bürgerliche Literatur nun vermittelte, nahm ihre eigene weibliche Lebenserfahrung nur aus der Perspektive von Männerphantasien auf.

Bei Katharina Elisabeth wird deutlich, wie sich bürgerliche Befreiung und Rückschritt unmittelbar miteinander verknüpfen. Sie erlebte eine doppelte Beeinträchtigung: Was die Frauen ihr vermittelt hatten und was sie konnte, war nichts wert. Und, auf der anderen Seite: in der bürgerlich herrschenden Kultur wurde sie als Frau zur Konsumentin, zur Leserin und Zuschauerin einer männlich bestimmten Kultur.

Der Widerstand gegen die Erziehungs- und Bildungsversuche

des Johann Caspar zeigen, wie Katharina Elisabeth sich gegen eine ihrer Lebenspraxis fremde, bloß aufgesetzte Sprechweise und Wirklichkeitsauffassung wehrte. Man kann ihr Schreibverhalten so deuten: als Versuch, Lebenspraxis - und das heißt hier weibliche Lebenspraxis - festzuhalten und in die Mitteilungsform der allgemeinen Kultur einzuführen.

Was mag es für die 17jährige Katharina bedeutet haben, aus der Geschlechtertrennung wie sie im Hause des Vaters herrschte nun in die "neue Ordnung" versetzt zu werden - deren Diktat hieß: Bildung und Unfreiheit. Die Autorität des Ehemannes war die gleiche wie im Vaterhaus - eher verschärft noch. Johann Caspar hatte die Zwanghaftigkeit des Neugepaßten. Er war ein Handwerkers-Sohn, der erste der Familie, dem die höhere Bildung zuteil geworden war. Er war ein Kultur-Träger, der den Lebensstil der höheren Klassen nachahmte, hinter seiner gestelzten Würde verbarg sich Unsicherheit. Ihn interessierte die anerkannte und sozial hoch geschätzte Kultur. Diese bestand für ihn nicht nur in Gegenständen wie schönen Möbeln und einem würdigen Haus, sondern auch in der Lebensart und den Fähigkeiten. "Seine Familie" sollte diese besitzen. So erfuhr die junge Katharina eine Deformation ihres Bildungswunsches. Was sie sich gewünscht hatte, erhielt sie in der Gestalt der Dressur. So verstehen wir, daß sich die neugierige und interessierte junge Ehefrau den Bildungsbestrebungen entzog und sich der Religion zuwandte. Das war der Kompromiß. Sie suchte in der Religion ein Feld eigener Lebenspraxis, hier konnte sie sich mit anderen verständigen und ihre Erfahrungen zum Ausdruck bringen, ohne von ihrem Ehemann bevormundet zu werden. Die Religion verschärfte freilich die Unbewußtmachung des Konflikts durch die Spaltung in Illusion und Wirklichkeit. Doch eine andere Gemeinschaft neben der Ehe gab es nicht, die ihr als junger Frau ein Feld der Selbstbehauptung geboten hätte.

Ihr Ausschluß von der bürgerlichen Kultur war also zum Teil aufgezwungen. Übersehen wir aber nicht, daß daneben ihre eigene Teilnahme an der "Volkskultur" den kritischen Blick schärfte, mit dem sie den Bildungsehrgeiz der Vornehmen betrachtete.

Trotz der Kompromisse, die Ambivalenz bleibt sichtbar. Elisabeth Mentzel schreibt geradezu empört über soviel Unzufriedenheit:

"Frau Rat kann sich im Alter oft über ihre mangelhafte Ausbildung garnicht beruhigen. Und doch war die Sache im Grunde garnicht so schlimm, als sie ihr, der bis ans Ende höchst Wißbegierigen erschien.."

Was wollte aber Katharina mit ihrer Kritik an "mangelnder Bildung" ausdrücken? Sicher strebte sie nicht nachträglich nach der Dressur französischer Schule. Was Katharina, die über Siebzigjährige im Rückblick bedauert, was sie als an sich versäumt betrachtet, nennt sie selbst Bildung-Wissens-Einführung ins Wissen. Was sie damit eigentlich meinte war ihr selbst nicht recht bewußt, denn dafür gab es kein Modell. Das wußte sie: eine Empfindsame sollte sie nicht werden und auch keine Gelehrte. Diese weiblichen Muster waren ihr zuwider. Zudem lag ihr beides nicht. Sie witterte darin die Unterordnung der Frau in der Männerkultur. Und sie empfand richtig, daß hier der Bruch mit der weiblichen Tradition zugunsten undankbarer Rollen vollzogen wurde.

VI

Konfliktlösung: Größenwahn und Liebe

Als Bettina begann, Katharina Elisabeth zu besuchen, schrieb sie an Karoline von Günderode 1806, wenige Wochen vor dem Tod der Freundin

"Ich habe mir statt Deiner die Rätin Goethe zur Freundin gewählt. Es ist freilich was ganz anderes, aber es liegt was im Hintergrunde dabei, was mich selig macht. Die Jugendgeschichte ihres Sohnes fließt wie kühlender Tau von ihren mütterlichen Lippen in mein brennd Herz und hierdurch lern' ich die Jugend anschauen und hierdurch lern' ich, daß seine Jugend allein mich erfüllen sollte, eben deswegen auch mache ich keine Ansprüche mehr auf Dich." (31)

Bettina war damals 21 Jahre alt. In ihrer Enttäuschung und Auseinandersetzung mit Karoline flüchtete sie sich zu Katharina

Elisabeth. In diesem Sommer: Bettina Besuche bei "der Frau Rat Goethe" jeden Tag. Einige Zeit zuvor hatte Bettina in Offenbach die Briefe des Dichters aus den Jahren um 1772 gefunden, Dokumente seiner Neigung zu ihrer Mutter Maximiliane LaRoche-Brentano. Bettina sieht sich als Erbin dieser Liebe und so läßt sie sich im Jahr 1807 vom alten Wieland, dem Freund der Großmutter LaRoche, bei dem Geheimrat Goethe einführen:

Wieland an Goethe:

"Bettina Brentano, Sophiens Schwester, Maximilianens Tochter, Sophie LaRochens Enkelin, wünscht Dich zu sehen, lieber Bruder, und gibt vor, sie fürchtet sich vor Dir, und ein Zettelchen, das ich ihr mitgebe, würde ein Talisman sein, der ihr Mut gäbe. Wiewohl ich ziemlich gewiß bin, daß sie nur ihren Spaß mit mir treibt, so muß ich doch tun was sie haben will, und es soll mich nicht wundern, wenn Dir's nicht ebenso wie mir geht." (32)

Mit diesen Zeilen wurde Bettina, die Ungestüme, von Goethe am 23. April 1807 empfangen.

Das Thema über das Katharina Elisabeth und Bettina sich verstanden und sich voreinander darstellten, war ihre Liebe zu dem Dichter. Aber sie zeigten sich einander auch als in dieser Liebe "Produzierende". Bettina als die Ungestüme, Wilde, als das Mädchen in Männerkleidern, was der alten Frau sehr wohl gefiel.

Katharina Elisabeth Goethe am 16. Mai 1807

"Da hat denn doch die kleine Brentano ihren Willen gehabt und Goethe gesehen - ich glaube, im gegengesetzten Fall wäre sie toll geworden - denn so was ist mir noch nicht vorgekommen - sie wollte als Knabe sich verkleiden, zu Fuß nach Weimar laufen - vorigen Winter hatte ich oft eine rechte Angst über das Mädchen - dem Himmel sei Dank, daß sie endlich auf eine musterhafte Art ihren Willen gehabt hat." (33)

Am 19. Mai 1807 schrieb Katharina Elisabeth nach Weimar: "Hierbei kommt ein Brieflein von der kleinen Brentano - hieraus ist zu sehen, daß sie noch in fremden Landen sich herumtreibt - auch beweisen die Ausdrücke ihres Schreibens

- mehr wie ein Alphabet, wie es ihr bei Euch gefallen hat
- auf ihre mündliche Relation verlangt mich erstaunlich -
wenn sie nur die aller kürzeste Zeit bei Euch war, so weiß ich zuverlässig, daß kein ander Wort von ihr zu hören ist als von Goethe (-alles, was er geschrieben hat, jede Zeile ist wie ein Meisterwerk - besonders Egmont - dagegen sind alle Trauerspiele, die je geschrieben worden - nichts - gar nichts -) weil sie nun freilich viele Eigenheiten hat; so beurteilt man sie, wie das ganz natürlich ist, ganz falsch - sie hat hier im eigentlichen Verstand niemand wie mich - alle Tage, die an Himmel kommen, ist sie bei mir, das ist ihre beinahe einzige Freude - da muß ich ihr nun erzählen - von meinem Sohn - alsdann Märchen - da behauptete sie denn, so erzähle kein Mensch u.s.w. Auch macht sie mir von Zeit zu Zeit kleine Geschenke - läßt mir zum Heiligen Christ bescheren - am ersten Pfingstfest schickte sie mir mit der Post zwei Schachteln - mit zwei süperben Blumen auf Hauben, so wie ich sie trage - und eine prächtige porzellänerne=Schokoladen=Tasse weiß und gold." (34)

Es wird deutlich, daß Katharina zwischen Bettina und sich selbst eine einzigartige Übereinstimmung wahrnahm. Sie sieht in Bettina die andersgeartete "sie hat hier im eigentlichen Verstand niemanden wie mich". Bettina wird von den anderen "nicht verstanden". Wie sie selbst, wie Katharina ist sie eine Fremde. Das ist ein kontinuierliches Thema Katharinas. Es zieht sich durch ihre Briefe - oft in Gestalt komischer Darstellungen, die zugleich ein Licht auf das bürgerliche Publikum werfen, auf Gesellschaft und Konzert, auf die Einrichtungen, in denen Katharina sich langweilt und worüber sie spottet oder klagt, je nach dem. Es geht also um ein Bündnis von zwei Außenseiterinnen, das angesichts der Altersdifferenz zunächst unglaublich erscheint:

Den 19. Mai 1807

"Gute - liebe - beste Bettina!

Was soll ich Dir sagen? wie Dir danken? vor das große Vergnügen, das Du mir gemacht hast. Dein Geschenk ist schön - ist vortrefflich - aber Deine Liebe - Dein Andenken geht über alles und macht mich glücklicher, als es der tote Buchstabe ausdrücken kann. O! erfreue mein Herz - Sinn und Gemüt und komme bald wieder zu mir. Du bist besser - lieber - größer als die Menschen, die um mich herum

krabbeln, denn eigentlich Leben kann man ihr Thun und Lassen nicht nennen - da ist kein Fünkchen, wo man nur ein Schwefelhölzchen anzünden könnte - sie sperren die Mäuler auf über jeden Gedanken, der nicht im A=B=C=Buch steht -" (35)

Mit Bettina vermochte Katharina ein Element ihres eigenen Wesens auszuleben - ihre abweichende Natur, die etwas anderes war, als die Familienrollen, die sie in allen Briefen seit 1792 konsequent einnahm. Nur an Bettina schreibt sie, wie sie 1774 vom Tod der Susanne von Klettenberg geschrieben hatte oder an den Schauspieler Unzelmann - bewegt und mit Ernst "das Herz öffnend".

Noch einmal eines ihrer Schreiben an Bettina:

13. Juni 1807

"Liebe, liebe Tochter! Nenne mich ins Künftige mit dem mir so teuren Namen Mutter, Du verdienst ihn so sehr, so ganz und gar - mein Sohn sei Dein innig geliebter Bruder - Dein Freund, der Dich gewiß liebt und stolz auf Deine Freundschaft ist. Meine Schwiegertochter hat mir geschrieben, wie sehr Du ihr gefallen hast, und daß Du meine liebe Bettina bist, mußst Du längst überzeugt sein; auf Deine Ankunft freue ich mich gar sehr; da wollen wir dann zusammen schwatzen - denn das ist eigentlich meine Rolle, worin ich Meister bin, aber Schreiben! So tintenscheu ist nicht leicht jemand; darum verziehe, wenn ich nicht jeden Deiner mir so teuren Briefe beantworte." (36)

Bald verging kein Tag an dem Bettina nicht bei Katharina war. Auf der "Chavelle", auf der niemand anderes sitzen darf, sitzt sie täglich der alten Frau zu Füßen und hört den Geschichten zu. Sie schreibt an Goethe am 30. Juli 1808:

"Als ich Dich noch nie gesehen hatte, und mich die Sehnsucht zu Deiner Mutter trieb, um alles von Dir zu erforschen - Gott, wie oft hab' ich auf meinem Schemel hinter ihr auf die Brust geschlagen um meine Ungeduld zu dämpfen -."

Ein andermal heißt es an Goethe

"Morgen reise ich nach Frankfurt, da will ich der Mutter alle Liebe antun und alle Ehre; denn selig ist der Leib,

der Dich getragen hat."

Auch der Katharina Elisabeth sagt sie:

"O Mutter ich dank' es Ihr ewig, daß sie mir den Freund in die Welt geboren, - wo sollt' ich ihn sonst finden! Lach' Sie nicht darüber und denk' Sie doch, daß ich ihn geliebt hab', eh' ich das geringste von ihm gewußt, und hät' Sie ihn nicht geboren, wo er dann geblieben wär', das ist doch die Frage, die Sie nicht beantworten kann."

Die Beziehung zwischen den beiden Frauen Katharina und Bettina ist besonderer Art. Sie teilen die Phantasie von der Erscheinung des Göttlichen im Dichter. Bettina schildert die Szene ihrer ersten Begegnung mit Goethe im "Briefwechsel mit einem Kinde". Ihr Besuch wurde von Katharina mit aller Anteilnahme miterlebt. Katharina genoß es fast, als sei sie es selbst. Sie hatte zunächst vermittelt, daß Bettina dem Sohn schreiben durfte. Bettina berichtet:

"Mit diesem Billett ging ich hin, das Haus liegt dem Brunnen gegenüber; wie rauschte mir das Wasser so betäubend - ich kam die einfache Treppe hinauf, in der Mauer stehen Statuen von Gips, sie gebieten Stille. Zum wenigsten ich könnte nicht laut werden auf diesem heiligen Hausflur. Alles ist freundlich und doch feierlich. In den Zimmern ist die höchste Einfachheit zu Hause, ach so einladend! "Fürchte dich nicht", sagten mir die bescheidenen Wände, "er wird kommen und wird sein, und nicht mehr sein wollen wie Du", - und da ging die Tür auf, und da stand er feierlich ernst und sah mich unverwandten Blickes an; ich streckte die Hände nach ihm, glaub ich, - bald wußt ich nichts mehr, Goethe fing mich rasch auf an sein Herz. "Armes Kind, hab ich Sie erschreckt", das waren die ersten Worte, mit denen seine Stimme mir ins Herz drang; er führte mich in sein Zimmer und setzte mich auf den Sofa gegen sich über. Da waren wir beide stumm, endlich unterbrach er das Schweigen: "Sie haben wohl in der Zeitung gelesen, daß wir einen großen Verlust vor wenig Tagen erlitten haben durch den Tod der Herzogin Amalie." "Ach!" sagt ich, "ich lese die Zeitung nicht." - "So! - Ich habe gelaubt, alles interessiere Sie, was in Weimar vorgehe." - "Nein, nichts interessiert mich als nur Sie, und da bin ich viel zu ungeduldig, in der Zeitung zu blättern." - "Sie sind ein freundliches Kind."

- Lange Pause - ich auf das fatale Sofa gebannt, so ängstlich. Sie weiß, daß es mir unmöglich ist, so wohlgezogen da zu sitzen. - Ach Mutter! Kann man sich selbst so überspringen? - Ich sagte plötzlich: "Hier auf dem Sofa kann ich nicht bleiben," und sprang auf. - "Nun!" sagte er, "machen Sie sich's bequem;" nun flog ich ihm an den Hals, er zog mich aufs Knie und schloß mich ans Herz. - Still, ganz still war's, alles verging. Ich hatte so lange nicht geschlafen; Jahre waren vergangen in Sehnsucht nach ihm - ich schlief an seiner Brust ein; und da ich aufgewacht war, begann ein neues Leben. Und mehr will ich Ihr diesmal nicht schreiben.

Bettine"

(37)

Die Phantasie war bei beiden, bei Katharina Elisabeth und Bettina ähnlich.

Wie aus den Berichten Bettinas hervorgeht, hat Katharina nicht von ihren Konflikten zu ihr gesprochen, sondern von Entwürfen, Utopien, Phantasmen der Grandiosität. Sie zeigte sich im Rückblick auf ihr Leben als die "gestaltende Mutter", die seine Größe und Tätigkeit als die ihre begriff. In ihren Beschreibungen spielte sich ihr Leben aus der Perspektive der triumphierenden Selbstverwirklichung durch Mutterschaft ab - eine Deutung, die sie sich gibt und die ein Teil der Wahrheit ausmacht. Anderes gehörte nicht in die Beziehung zu Bettina, wurde nicht Thema und war vielleicht von Katharina selbst auch schon tief vergraben. Die zweideutigen Aspekte ihrer Mütterlichkeit aber sind in den Berichten und Szenen, die Bettina entwarf, deutlich herausgearbeitet. Bettina nahm sie also sehr wohl wahr. Eine solche Ambivalenz wird im letzten Brief sichtbar, den Katharina Elisabeth geschrieben hat - wenige Wochen vor ihrem Tod.

Sie schreibt am 28. August 1808, am neunundfünfzigsten Geburtstag Johann Wolfgang Goethes. Da heißt es:

"Liebstes Vermächtnüß meiner Seele
Das ist einmal ein gar erfreulicher Tag für Uns, denn es ist unseres lieben meines liebsten Sohnes, und deines Bruders Geburtstag ich weiß zwar gar wohl daß du es gar nicht leiden kannst daß ich dir als Bruder schenk aber warum? - ist er dir zu alt? - da sey Gott vor, denn ein

so kostbarer Stoff wie in diesem seinem Leib und Seele verwirkt ist der bleibt ewig neu, und ja sogar seine Asche soll einst vor andern das beste Salz haben an die eine Mutter absonderlich am Geburtstag zu denken Bedenken Tragen möcht, aber wir zwei sind nicht Abergläubig, und für seine Unsterblichkeit schon dergleichen Ängstlichkeit überhoben. Ich vorab hab gewonnen Spiel denn in diesem Jahr zähl ich 76 Jahr und hab also den Becher der Mutterschaft bis auf den letzten Tropfen gelehrt; mir kann nicht unklückschicksal aufgeladen mehr werden. - Doch ich muß dir zu trinken, denn mein Lieschen hat mir alleweil den besten Wein heraufgebracht und eine Boutelle Wasser, denn du weißt daß ich ein Wassernympf bin; und zwey Pfyrsich sind daneben, der ein für dich, der ander für mich, ich werd sie bei verzehren in deinem Nahmen, - und jetzt stoß ich mit dir an, Er soll Leben! Dann wollen wir weiter sprechen. Du wirst doch auch wohl heut an irgend einem plairlichen Ort seine Gesundheit Trinken. - Jetzt sag ich dir, er hat geschmeckt - ja es ist recht einsam in deiner und meiner Vatterstadt! - das hab ich mir heut überlegt beim Aufwachen; die Sonn hat geschienen aus allen Kräften, und hat mir bald zu heiß eingefeuert, aber sonst auch nichts hat geschienen; Heunt Morgen kommen ein paar - keiner denkt daran daß ich Mutter bin Heunt. - Nun! - dacht ich, was ist das vor ein ärgerlich geschicht daß meine Bettina nicht da ist - denn die hätt mir gewiß den schönsten Strauß heut gebracht, - so ein recht herrlicher Strauß wie im vorigen Jahr da warst du noch nicht 3 Wochen mein Täglich Brod, und warst doch schon meine beste Bekantschaft von allen die ich aufzählen kann. - Den Federkiel in die Hand nehmen und mühsam zackern, das ist nicht meine Sach da ich lieber im vollen Waitzen schneiden mag und lieber erzehl als schreib; aber für den heutigen Tag und diese Empfindung in meiner Brust ist Kraut gewachsen dem muß einmal mit einem verdienstlichen Schweiß sein Recht gethan werden. Die Plapper-Elstern die Stadtmadamen was verstehen die von unsern goldnen Stunden die wir mit einander verplaudern, die sollen daran kein Theil haben, aber du sollst und must dein Theil genießen sonst könnt mirs Herz bersten. jetzt hab ich schon in der Früh wie meine Stube ganz vom Morgenroth durchschienen war an dich gedacht und da ist die Lieschen an mein Bett gekommen die hat gesagt wie Schad es ist daß du in der Ferne bist an

so einem schönem Tag; ich hab ihr aber Bescheid gesagt daß einerlei ist wo du bist wirst du deiner Freundin deiner Mutter die dich gern zu ihrem Sohn zehlt und schon daran gewohnt ist schriftlich wie mündlich es dir zu repetiren an die wirst du denken heut und mit ihr Gott danken daß der sie so gnädig bis ans End in ihrem Antheil an den Himmlischen Freuden einer Mutter geschützt hat. - was kann ich dir noch hinzufügen? --- daß ich Gott auch für dich danck als meine Feste Freud hier auf Erden in der mir alles genossene aufs neue lebendig geworden ist; das ist, Erstens - und dann zweitens habe ich dich in mein Herz geschlossen; apart, weil du nicht zum Narrenhaufen gehörst und hast dich zu mir retirirt als weil ich allein einen rechten Verstand von dir hab denn du gehörst zu der Art die mir Seel und Blutsverwandt ist; - die wird aber nicht so leicht gefunden und auch nicht gekannt. so nehme doch meinen Dank daß du deinem Wegweiser der Gott ist gehorsam warst, und hast dich nicht gewehrt bei einer alten Frau, so jung wie du auch bist dein Lager aufzuschlagen; - und erkenne in diesen schwachen Zeilen mein zu volles Herz, das mit Sehnsucht deiner baldigen Ankunft entgegen schlägt. Ich kann nichts mehr hervorbringen und verspare alles auf eine baldige köstliche mündliche Unterhaltung. Behalt Lieb deine dich ewig liebende Mutter

Goethe

Frankfurt am acht und zwanzigsten August 1808 "

(38)

Für wen liegt das Gedeck da? Für Bettina. Wäre Bettina da, würde sie mit ihr sitzen und Bettina wäre auch wie das letzte Jahr gekommen, mit einem riesigen Blumenstrauß. Nun beschreibt sie also ein Gastmahl mit unsichtbarem Gast. Vom mystischen Erleben ist der Brief auch sonst durchtränkt. Wäre Bettina da, würden die beiden zeremoniell und geheimnisvoll den Wein trinken, wie in der Kirche beim Abendmahl. Anwesend sind Gott und der Sohn und gefeiert wird Katharina, die Gott in ihrem Sohn erhöhte. Gott - der Sohn - weil Bettina den Dichter liebt, liebt die Mutter Katharina. Bettina und sie bilden eine Einheit. Das Mahl ist eine Art mystische Kommunion. Vielleicht ist es eine für Bettina geschriebene Phantasie. Für uns bedeutet es das Gleiche. Sie schreibt den Brief oder tut so - fiktiv, als schreibe sie gleichzeitig, während sie am Tisch sitzt. Katharina verweist nicht nur darauf, daß ihr Sohn Geburts-

tag hat, sondern daß es der Tag ist, an dem sie ihn geboren hat. Unio mystica, sie für ihn, er für sie. Aber sie ist allein. Die Einsamkeit ist unübersehbar und der Anflug von Angst, vergessen zu werden. Darum verbietet Katharina der Bedienten Lieschen zu klagen, daß Bettina nicht da sei. Vom Sohn kommt kein Gruß - niemand erinnert sich.

Katharina überwandt den Anflug von Angst, die Irritation, den Schmerz (war sie es allein, die an ihre Größe glaubte?), indem sie der fernen Bettina schrieb. Sie vergewisserte sich ihrer selbst, indem sie einen ihrer schönsten Briefe schrieb. Sie teilte Bettina und vor allem sich selbst mit, daß ihr Leben glücklich und sinnhaft gewesen war, daß sie nicht allein war. Im Schutz der vorbehaltlosen Begeisterung Bettinas kann sie ihre Lebensgeschichte als Ganzheit konstruieren. Dafür dankt sie ihr in diesem Brief:

"Daß ich Gott auch für Dich dank' als meine beste Freud hier auf Erden, in der mir alles Genossene aufs Neue lebendig geworden ist."

In verschiedenen Szenen gestaltete Bettina das, was sie an Katharina anzog - und was sie zugleich als unheimlich empfand. Nennen wir es die Fähigkeit zum Größenwahn. Davon spricht die folgende Szene: Katharina Elisabeth im Theater (in "Die Gundersode"):

"Es war sehr leer wegen der Hitze, George war fortgegangen, die Frau Rath saß ganz allein auf meiner Seite, sie rief aufs Theater: "Herr Verdy, spielen Sie nur tüchtig, ich bin da"; es machte mich recht verlegen; hätte er geantwortet, so wär ein Gespräch draus geworden, in dem ich am Ende noch eine Rolle hätte übernehmen müssen. - Im Parterre saßen keine fünfzig Menschen, Verdy spielte recht gut, und die Rath klatschte bei jeder Szene, daß es widerhallte; Verdy verbeugte sich tief gegen sie; es war gar wunderbar, das leere Haus und die offenen Logentüren wegen der Hitze, durch die der Tag hereinschien; dann kam Zugwind und spielte mit den lumpichten Dekorationen, da rief die Goethe dem Verdy zu: "Ah, das Windchen ist herrlich", und fächelte sich, es war doch grad, als spiele sie mit und die zwei auf dem Theater so gut, als wären sie allein in vertraulich häuslichem Gespräch; dabei muß ich an den

größten Dichter denken, der nicht verschmähte, so prunklos seine tiefe Natur auszusprechen. - Ja, Du magst recht haben, es ist was Großes darin, und es ist schauerlich und daher tragisch gewesen diese Leere, diese Stille, die offenen Türen, die einzige Mutter voll Ergötzen, als habe ihr der Sohn den Thron gebaut, auf dem sie weit erhaben über den Erdenstaub sich die Huldigung der Kunst gefallen läßt. - Sie spielten auch recht brav, ja begeistert, bloß wegen der Fr. Rath; sie weiß einen in Respekt zu setzen. Sie schrie auch am Ende ganz laut, sie bedanke sich und wolle es ihrem Sohn schreiben. Darüber fing eine Unterhaltung an, wobei das Publikum ebenso aufmerksam war, die ich aber nicht mit anhörte, weil ich abgeholt wurde." (39)

Bettina gestaltete hier den Triumph der Imagination von der Einheit Mutter-Sohn; einen Triumph, der den Wahn streift und die Einsamkeit.

Überblicken wir noch einmal den Gang unserer Argumentation: Die Mythisierung hat aus der Figur der Katharina Elisabeth die Mutter im Dienste des Sohnes, die frühliche Hausmutter gemacht. Daran ist richtig, wie wir gesehen haben, daß die Beziehung zum Sohn sie am stärksten betraf. Sie war dem Sohn gegenüber von geduldiger Opferwilligkeit, sie reagierte auf seine Zurückhaltung ohne Empfindlichkeit. Sie stellte ihre Rolle dem Herzog, der Herzoginmutter, der Öffentlichkeit gegenüber, ganz nach seinen Bedürfnissen ein. Sie ist mit ihm verbunden durch ihre Erzählerinnenrolle. Sie nimmt sich zugleich völlig zurück. Zu dieser Situation im Dienste des Sohnes gehört auch die Bereitschaft als "Mutter Aja" die ins Haus gebrachten Freunde aufzunehmen. Allerdings deutet sich hier bereits die starke Wechselbeziehung an. Sie ist - wie die Beispiele zeigen - eigenständiger Mittelpunkt der "sacra familia". Sie selbst wählt die Rolle und führt sie aus. Dabei zeigt sich ihre Neigung zur Inszenierung einer Rolle und die Neigung, sich selbst als Mutter zu stilisieren. Dabei wird deutlich (ein zweites Moment der Wechselbeziehung), sie reagiert nicht nur auf diese "Söhne", sondern sie ist wählerisch einer bestimmten Gruppe gegenüber, nämlich den Dichtern, den Symbolbildnern, denen, die im Kulturbereich tätig sind. Lassen wir offen, inwiefern die Übertragung vom Dichter-Sohn auf die Söhne-Dichter erfolgt, inwiefern hier Begeisterung für das Erzählen die Ver-

bindung stiftet. Jedenfalls zeigt sich beim Verhältnis zu den Theaterleuten ihr eigenständiges Interesse und eine Teilnahme, die zeigt, daß die Inszenierung, wie die Lust am Fabulieren, auf der Bühne und im Leben, ein Zug ist, der zu ihr gehört, der nicht reaktiv sich dem Sohn anpaßt. Zugleich bringt Katharina in ihrem Umgang mit den "Theater-Söhnen" ein unverkennbares Moment der Selbstverwirklichung ein. Diese ergibt sich nicht nur aus der Theater-Position des Sohnes, sondern aus dem erzählerischen Vermögen und dem Selbstdarstellungsvermögen und dem kritischen Verstand von Katharina Elisabeth.

Zu diesem Impuls zur Selbstverwirklichung und zu diesen Fähigkeiten steht ihre Behauptung, "nicht schreiben zu können", kein Drama schreiben zu können, in einem aufschlußreichen Gegensatz. Wie schon in den Briefen sichtbar wurde, zeigt sich in solchen Bemerkungen ein unterdrücktes Vermögen und die Behinderung, die ihr nur einen Weg beläßt, zu ihrer Selbstverwirklichung zu kommen. Die Beziehung zu anderen Menschen, vor allem aber zu "den Söhnen" als Stellvertretern und: Inszenierungen im täglichen Leben, im Privaten.

Wir begegnen dem Wunsch nach Selbstverwirklichung also in verschiedenen Facetten - in den traumhaften Imaginationen der Jugend, in der Religiosität der Erwachsenen, in der selbstgewählten Definition als "Mutter des Dichters", nicht weniger im Versuch, das Frankfurter Theater mitzuleben - und zwar von der Macher/innenseite her, sozusagen als Dramaturgin und erstes Publikum und nicht selten als Mäzenin. Katharina Elisabeth folgte einer inneren Linie und sie war zugleich Widersprüchen unterworfen, die das Resultat der kulturellen Situation waren.

Bemerkenswert ist nicht nur, was Katharina Elisabeth der Bettina erzählte, sondern auch welche Beziehung sie zu ihr einging. In der Literaturgeschichte gelten die beiden Persönlichkeiten als Gegensätze, was im allgemeinen mit einer Wertung verbunden ist: Die "Nüchtern-Gesunde" und die "sentimentale Romantikerin". In Wahrheit waren die beiden Frauen über zwei Generationen hinweg einander auffallend ähnlich. Die wesentlichste Ähnlichkeit: beide versicherten sich ihrer eigenen Produktivität, in dem sie sich selbst in einer imaginären Beziehung zu einem göttlichen Gegenüber vor-

stellten. Bettinas Ähnlichkeit mit Katharina ging aber noch weiter: der Ehemann Achim von Arnim war nicht anders Tagesleben als Johann Caspar Goethe es für Katharina Elisabeth gewesen war. Eine freundschaftliche, eher nüchterne Beziehung. Dem Ehemann blieb die Idealisierung vorenthalten. Er war, wenn schon schützender Bruder, Vertrauter und auch das nur halb. So ist die Bemerkung zu verstehen, die Clemens 1834 Bettina machte:

" Du mußt mir glauben, wenn ich Dir sage, daß ich nicht Schöneres, Wahrscheinenderes im zeitlichen Leben kenne, als was Du alles für den Geliebten (Goethe, U.P.) geschrieben und gefühlt, und gedacht, gedichtet, geträumt hast und auch für ihn gestohlen, Gott und Dir und vielen lieben Seelen. Du hast ihm eine gewaltig schöne Herde geschlachtet... Du hast alles was Dir Gott an Natur und Gnade gegeben mit Fantasie und Leidenschaft vermischt zu einer Art von Hexenbrühe verkochen und über alle bereits angestandenen Zauber Goethes gießen müssen, um sie neu lebendig zu machen." "Ich kenne ganz dieses Leiden, sich einen Götzen schaffen zu müssen, und mit allen Kräften der Seele und der Natur liebend ihn zu beleben und anzubeten..." (40)

Clemens Brentano wirft der Schwester Projektionen und Abkehr von der Wirklichkeit vor, genauer von den "wirklichen Männern". Uns kann diese Deutung nicht befriedigen, denn offensichtlich war eine solche Spaltung in eine imaginäre Beziehung und ein "Tagesleben" in der bürgerlichen Lebensordnung für Katharina Elisabeth und auch noch für Bettina die Voraussetzung, ein abweichendes Selbstbild entwickeln und verteidigen zu können.

Nichts wäre falscher als hier eine "gesunde Natur" auf Katharina und eine Träumerin (Bettina) gegenüber zu stellen. Nur vor dem Hintergrund der Kontinuität weiblicher Lebensverhältnisse und weiblicher Erfahrung über mehrere Generationen wird die Gleichartigkeit der beiden Frauen verständlich. Es geht um eine "überpersönliche", eine kulturell erzwungene Haltung. Die Ähnlichkeit überbrückt die historische Differenz: Katharina in ihrer Kindheit noch in den Traditionen des 17. Jahrhunderts aufgewachsen und Bettina, mit 23 Jahren schon der Generation angehörend, deren Erfah-

rung schließlich die Periode der Moderne eröffnet. Aber sie teilen die zentrale Erfahrung: Selbstfindung durch Vergöttlichung des männlichen Produzenten. Sie kämpfen beide mit dem Problem der Entwertung ihres Vermögens, sich in literarischer Form zu artikulieren. Sie retten ihr Selbstbewußtsein durch das phantasierte Bündnis mit dem Genie als durch eine Phantasie der Anerkennung, die ihnen in der Wirklichkeit versagt war.

Sie waren getrennt durch die tiefe Verunsicherung die Bettina kennzeichnet, der die eigene Biographie nicht mehr einfach "vorgegeben" ist, sondern die es als Aufgabe erlebt, "sich real zu verwirklichen". In Katharinas Lebensordnung gab es "das Recht auf Spaltung in Imagination und Wirklichkeit". Vor allem die Religion hatte diese Funktion, einen Raum für weibliche Größenphantasien zu schaffen. Der liebende Gott und die sich ihm offenbarende Gläubige. Die Religion erlaubte die Entwicklung von Bildern. Es waren unsichtbare Phantasien und doch wurde ihnen im Zwiegespräch mit Gott Realität zugesprochen und blieb die Gläubige im Kontext der Gemeinschaft aller. Eine solche (entlastende) Religiosität war Bettina, der "Modernen, der Frühromantikerin" fremd. Hier lag die große Differenz zwischen Katharinas und Bettinas kultureller Wirklichkeit. In der unmittelbaren Erfahrung, im Umgang mit der inneren Welt waren beide tief verwandt und so vermochten sie sich zu verständigen und Serien von Spielen zu erfinden. Sie waren voneinander begeistert - verliebt; auch das verweist uns, ebenso wie ihre Anteilnahme am Schicksal anderer Menschen, darauf, daß ihre Größenphantasie ihnen half, lebendig zu bleiben und sich der weiblichen Verzichtkultur mit ihren isolierenden und masochistischen Tendenzen zu widersetzen.

Lassen wir zum Schluß eine Szene sprechen, in der jenes produktive Vermögen und die Verliebtheit der beiden Frauen ineinander aufscheint. Bettina berichtet in einem "Extrablatt für Goethe" 1808:

"Wir führen Krieg, ich und die Mutter, und nun ist's so weit gekommen, daß ich kapitulieren muß; die harte Bedingung ist, daß ich selbst Ihnen alles erzählen soll, somit ich's verschuldet habe, und was die gute Mutter so heiter und launig ertragen hat; sie hat eine Geschichte daraus zu-

sammengesponnen, die sie mit tausend Pläsier erzählt; sie könnte es also selbst viel besser schreiben, das will sie nicht, ich soll's zu meiner Strafe erzählen, und da fühl ich mich ganz beschämt.

Ich soll ihr den Gall bringen und führte ihr unter seinem Namen den Tieck zu; sie warf gleich ihre Kopfbedeckung ab, setzte sich und verlangte, Gall solle ihren Schädel untersuchen, ob die großen Eigenschaften ihres Sohnes nicht durch sie auf ihn übergegangen sein möchten; Tieck war in großer Verlegenheit, denn ich ließ ihm keinen Moment, um der Mutter den Irrtum zu benehmen; sie war gleich in heftigem Streit mit mir und verlangte, ich solle ganz stillschweigen und dem Gall nicht auf die Sprünge helfen; da kam Gall selbst und nannte sich; die Mutter wußte nicht, zu welchem sie sich bekehren solle, besonders da ich stark gegen den rechten protestierte, jedoch hat er endlich den Sieg davongetragen, indem er ihr eine sehr schöne Abhandlung über die großen Eigenschaften ihres Kopfes hielt; und ich hab Verzeihung erhalten und mußte versprechen, sie nicht wieder zu betrügen. Ein paar Tage später kam eine gar zu schöne Gelegenheit, mich zu rächen. Ich führte ihr einen jungen Mann aus Straßburg zu, der kurz vorher bei Ihnen gewesen war; sie fragte höflich nach seinem Namen; noch eh er sich nennen konnte, sagte ich: "Der Herr heißt Schneegans, hat Ihren Sohn in Weimar besucht und bringt Ihr viele Grüße von ihm". Sie sah mich verächtlich an und fragte: "Darf ich um Ihren werten Namen bitten?" Aber noch ehe er sich legitimieren konnte, hatte ich schon wieder den ganz famösen Namen Schneegans ausgesprochen; ganz ergrimmt über mein grobes Verfahren, den fremden Herrn eine Schneegans zu schimpfen, bat sie ihn um Verzeihung, und daß mein Mutwill keine Grenzen habe und manchmal sogar ins Alberne spiele; ich sagte: "Der Herr heißt aber doch Schneegans." "O schweig", rief sie, "wo kann ein vernünftiger Mensch Schneegans heißen!" Wie nun der Herr endlich zu Wort kam und bekannte, daß er wirklich die Fatalität habe so zu heißen, da war es sehr ergötzlich, die Entschuldigungen und Beteuerungen von Hochachtung gegenseitig anzuhören; sie amüsierten sich vortrefflich miteinander, als hätten sie sich jahrelang gekannt, und beim Abschied sagte die Mutter mit einem heroischen Anlauf: "Leben Sie recht wohl, Herr von Schneegans, hätte ich doch nimmermehr geglaubt, daß ich's über die Zunge bringen könne!" -

Nun, da ich's geschrieben habe, erkenne ich erst, wie schwer die Strafe ist; denn ich hab einen großen Teil des Papiers beschrieben, ohne auch nur ein Wörtchen von meinen Angelegenheiten, die mir so sehr am Herzen liegen, anzubringen. Ja, ich schäme mich, Ihnen heute noch was anders zu sagen, als nur meinen Brief mit Hochachtung und Liebe abzuschließen. Aber morgen, da fange ich einen neuen Brief an, und der hier soll nichts gelten." (41)

Verzeichnis der zitierten Literatur

- (1) Catharina Elisabeth Goethe, Briefe, in: Wolfgang Pfeiffer-Belli (Hrsg.), Johann Caspar Goethe, Cornelia Goethe, Catharina Elisabeth Goethe, Briefe aus dem Elternhaus, Zürich/Stuttgart 1960, S. 741
- (2) a.a.O., S. 874
- (3) a.a.O. S. 876
- (4) Ernestine Voß, in: Ludwig Geiger, Einleitung zu "Frau Rat Goethe, Gesammelte Briefe". Leipzig 1911, S. IX
- (5) Ingeborg Drewitz, Bettina von Arnim - Romantik-Revolution-Utopie, München 1982, S. 154
- (6) Catharina Elisabeth Goethe, Briefe, a.a.O. S. 476
- (7) a.a.O., S. 398
- (8) a.a.O., S. 562
- (9) a.a.O., S. 563
- (10) a.a.O., S. 563 f.
- (11) a.a.O., S. 564
- (12) Bettina von Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kin-

de, Frechen 1960,, S. 147 f.

- (13) Catharina Elisabeth Goethe, Briefe, a.a.O. S. 811 f.
- (14) a.a.O., S. 539
- (15) Diese Schilderung durch Nicolovius bei Karl Heinmann, Goethes Mutter, ein Lebensbild nach den Quellen, S. 326
- (16) Bettina Brentano an Goethe, 14.Nov. 1810, in: Fritz Bergemann (Hrsg.), Bettinas Leben und Briefwechsel mit Goethe, Leipzig 1927, S. 325
- (17) Karl Heinemann, a.a.O. S. 321
- (18) in: Frith Bergemann (Hrsg.), a.a.O. S. 321
- (19) Elisabeth Mentzel, Frau Rat Goethe - ein Lebensbild, Frankfurt 1908, S. 19
- (20) a.a.O., S. 20
- (21) a.a.O., S. 22
- (22) Catharina Elisabeth Goethe, Briefe, a.a.O. S. 746
- (23) Karl Heinemann, a.a.O. S. 12
- (24) J.W. Goethe, Dichtung und Wahrheit, 2. Buch
- (25) a.a.O., 1. Buch
- (26) Ludwig Geiger, a.a.O., S. XV
- (27) Maximilian Klinger, Brief an Kayser, bei: Max Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode, Darmstadt 1880
- (28) Catharina Elisabeth Goethe, Briefe, a.a.O. S. 315
- (29) Bettina an Goethe, in: Bergemann (Hrsg.), a.a.O., S. 188

- (30) Bettina von Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kin-
de, a.a.O., S. 271
- (31) Mitgeteilt von Reinhild Steig im Vorwort zu: ders.,
Bettinas Briefwechsel mit Goethe, Leipzig 1922, S. 8
- (32) a.a.O., S. 27
- (33) Catharina Elisabeth Goethe, Briefe, a.a.O., S. 825 f.
- (34) a.a.O., S. 855
- (35) a.a.O., S. 856 f.
- (36) a.a.O., S. 857 f.
- (37) Bettina von Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kin-
de, a.a.O. S. 21
- (38) Catharina Elisabeth Goethe, Briefe, a.a.O. S. 886 ff.
- (39) Bettina von Arnim, Die Günderröde, Frankfurt 1983,
S. 186
- (40) Brief von Clemens Brentano, mitgeteilt von Lujo Bren-
tano, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts,
Frankfurt 1929
- (41) Bettina von Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kin-
de, S. 70

Barbara Köster

Weiblicher Masochismus

Weiblicher Masochismus ist für die Frauenbewegung ein
durchaus doppelbödiges Thema.

Energisch weisen wir es zurück, daß es sowas wie eine
spezifisch weibliche masochistische Charakterstruktur über-
haupt geben könnte.

Der "offizielle" Standpunkt ist, daß es keine masochistischen
Frauen sondern nur sadistische Männer gibt.

Diese Argumentation hat auch immer dann ihre Berechtigung,
wenn der Verweis auf den weiblichen MS die Funktion hat,
männlichen Chauvinismus mit dem Argument zu relativieren,
"die Frauen wollen es doch gar nicht anders", was besonders
perfidie ist bei der Diskussion über Vergewaltigung oder
männliche Sexualpraktiken. Das ist sozusagen die offizielle,
politische Seite des Problems, die andere ist privater, we-
sentlich unartikulierter, fast stumm.

Da kennen wir alle die ewig unglücklichen Frauen, die jeden
Vorschlag auf Veränderung ablehnen und stattdessen lieber
weiter klagen und jammern. Da entdecken wir in uns selber
erschreckende Züge von selbstdestruktivem Verhalten, ver-
harren in eigentlich längst nicht mehr akzeptablen Situa-
tionen. Über mögliche sexuelle Phantasien mit masochistischer
Tönung ganz zu schweigen.

Diese Wahrnehmung von uns und anderen Frauen, das Aus-
einanderklaffen zwischen den feministischen Selbst-Idealen
und unseren realen emotionalen Verstrickungen wird in der
Diskussion meistens nur als ein von außen produzierter
Widerspruch dargestellt. (Beispielsweise in dem gängigen
Topos der Unvereinbarkeit von Liebesbeziehungen zu Männern/
Kindern und Beruf / Erfolg). Schuld an diesen Widersprüch-
lichkeiten ist dann die gesellschaftliche Organisation, die

unterprivilegierte Stellung der Frau etc. Über die inneren Strukturen, die uns solche Situationen und Behinderungen unbewußt mitproduzieren lassen, scheint es mir viel schwieriger zu reden.

Im Vergleich dazu habe ich den Eindruck, daß in der Frauenliteratur vom Anfang dieses Jahrhunderts bis in die 20er Jahre hinein, genau diese inneren Strukturen ein öffentlich verhandeltes Thema waren.

Alexandra Kollontai beispielsweise beschäftigt sich sowohl in ihren theoretischen als auch in ihren belletristischen Schriften vornehmlich mit dem Widerstreit zwischen der "alten" und der "neuen" Frau, der sich im Inneren der sich emanzipierenden Frau abspielt.

Die "alte" Frau ist das "Weibchen", das auf Grund von Erziehung und Tradition erst einmal alle Frauen sind. Dieses "Weibchen" verzichtet auf ein eigenes Ich und kann sich Liebe nur als Unterwerfung unter den Mann vorstellen, der als "Herrscher" ihr sagt, wo es im Leben lang geht. Ihr ganzes Glück und Befriedigung findet sie in dieser Beschränkung.

Dieses "dumme Frauenherz" kennt auch die Eifersucht, ist blind für die Schwächen des Mannes, macht sich klein ihm gegenüber und ist bemüht, ihn zu schonen. Die "neue" Frau hingegen strebt nach Freiheit, hat ein Selbstbewußtsein außerhalb der Liebesbeziehung und sieht sich selbst als "Kamerad" des Mannes. Sie fühlt sich ihm ebenbürtig, z.T. sogar, was die politische Arbeit und die Übernahme politischer Funktionen angeht, überlegen.

Im Grunde ist diese "neue" Frau der "alte" Mann. In gewisser Weise ist der Widerstreit zwischen "neuer" und "alter" Frau der zwischen traditionell weiblich und traditionell männlich definierten Verhaltensmodellen.

Da die Schriften der Kollontai aufklärerische und propagandistische Funktionen haben, enden sie natürlich immer mit dem Sieg der "neuen" Frau. Aber mit welchem Preis ist dieser Sieg bezahlt?

Die Lösung des inneren Konflikts ist immer das Leben als "alleinstehende" Frau, die in der Arbeit ihre Befriedigung, Selbstachtung und Stolz findet und dafür die sexuelle und emotionale Beziehung aufgibt, da sie als zu demütigend, zu behindernd und damit als nicht vereinbar mit den eigenen Ansprüchen empfunden wird. Der Preis, den diese Frauen

für ihre Befreiung bezahlen, ist der Verzicht auf Sexualität oder zumindest doch auf eine enge Liebesbeziehung.

Zwar ist bei der Kollontai immer der Mann schuld daran, daß der Frau nur diese Perspektive zu bleiben scheint, da er sich nicht darauf einläßt, eine "neue" Form von Liebe und Beziehung zu leben, aber auch die Frauen, in denen ja immer noch die "alte" Frau steckt und ihr Recht einfordert, haben Schwierigkeiten damit, neue Formen zu finden und in ihnen glücklich zu sein. Es scheint für sie leichter zu sein, einen Kameraden oder Genossen zu finden als einen Mann zu lieben.

Kollontai verbleibt in ihren Romanen (Wege der Liebe, Der weite Weg) auf der Ebene der Trivalliteratur und ist damit nicht in der Lage, differenzierter als mit der Figur "alte" Frau versus "neue" Frau auf die inneren Konflikte einzugehen.

Eben diesen Versuch macht Lou Andreas-Salome, die ungefähr zur selben Zeit in Essays das weibliche "Dilemma" darstellt. In der Kurzgeschichte "Eine Ausschweifung" beschreibt sie eine junge Frau, die als talentierte Künstlerin in Paris lebt und nur zu einem Besuch zu ihrer Mutter in der deutschen Provinz zurückgekehrt ist.

Vom Vater verwöhnt und gefördert, hat sie sich nach dessen Tod mit einem jungen vielversprechenden, strebsamen und sehr autoritären Arzt verlobt, der keinerlei Verständnis für ihre künstlerischen Ambitionen hat.

Als junges Mädchen ist sie total verliebt und hingerissen von diesem strengen preußischen Mann. Ihm zuliebe gibt sie die Malerei auf und lernt kochen und schweigen. Aber obwohl sie das alles in einem wahren Liebesrausch macht wird sie zunehmend melancholisch und nervös. Da trennt sich der Verlobte von ihr und die Mutter schickt sie zur Ausbildung nach Frankreich, wo sie ihr Talent entfalten kann und in einem Kreis von Frauen und Freunden lebt.

Bei ihrer Rückkehr nun trifft sie den ehemaligen Verlobten wieder, der sich damals nur von ihr trennte, um ihr die Ausbildung zu ermöglichen und die ganze Zeit auf sie gewartet hat und - dazu gelernt hat.

Er hat begriffen, daß Männer und Frauen gleich sein sollen, ja er bittet sie sogar, seine Führerin zu einem neuen egalitären Leben zu sein und - verliert sie damit endgültig.

Die junge Frau realisiert, daß sie nur den harten autori-

tären "Herrscher" lieben kann, niemals aber den sich gleichstellenden oder gar unterwerfenden Mann. In einer Art "flash back" tritt ihr eine Szene aus der Kindheit vor die Augen. Sie sieht ihre Amme, die Besuch von ihrem Mann bekommt und von diesem einen heftigen Schlag auf den Nacken bekommt. Gleichzeitig erinnert sie sich daran, wie diese Amme in demselben Augenblick demütig und glücklich zu ihrem Mann aufschaute.

Der starke Gefühlsschauer, der sie damals, als kleines 3-jähriges Mädchen bei der Beobachtung dieser Szene durchrieselte, ist für sie das Synonym für Liebe geworden. Am Ende der Erzählung finden wir die Künstlerin wieder in Paris in ihrem Atelier, ihre Geschichte einem Freund erzählend. Aus ihrer Erzählung geht hervor, daß sie in der Zwischenzeit mehrere Affären mit Kollegen und Gleichgesinnten hatte, daß sie aber nie wieder eine so starke Liebe gespürt hat, wie während ihrer Verlobungszeit, wo Liebe und Unterwerfung eins waren.

Hier ist der autoritäre Mann nicht der Schuldige, vielmehr wird er aktiv gesucht, da nur eine Verbindung mit ihm, ja nur die Unterwerfung unter ihn, die Erfüllung der Liebe zu versprechen scheint. Gleichzeitig wird er deshalb gemieden, da derselben Frau ein solches Liebesleben unerträglich für ihre Arbeit und Selbstachtung erscheint.

Kann die traditionell weibliche Position nicht mehr lustvoll besetzt werden, da sie dem neuen Selbst-Ideal und auch den neuen Möglichkeiten widerspricht, scheint nur der Verzicht auf Sexualität bzw. die Frigidität zu bleiben.

Das nun ist interessanterweise das Erklärungsmodell von Weiblichkeit und der Psychoanalyse, die zur selben Zeit entsteht. Die Analytiker(innen) standen vor der Frage, wie sich die unterschiedlichen psychischen Strukturen von Männern und Frauen erklären und versuchten das "Wesen" des Geschlechtsunterschieds zu definieren.

Der Zeitpunkt, von dem an sich die Geschlechter unterschiedlich entwickeln, ist in dieser Theorie die ödipale Phase. Bis dahin haben Jungen und Mädchen dieselben Probleme, dieselben Lustmöglichkeiten und Befriedigungen bzw. Frustrationen gehabt. Mit dem Erwachen der Genitalität findet diese Gleichheit ihr Ende. Jetzt wird die Unterschiedlichkeit der anatomischen Ausstattung zum entscheidenden

Faktum ihrer Identität.

War bis dahin das Luststreben bei beiden Geschlechtern ein aktives, so entsteht jetzt hinsichtlich der Genitalität ein Unterschied zwischen weiblich-passiver und männlich-aktiver Lust. Dieser Prozeß sieht, schematisiert, ungefähr folgendermaßen aus:

Die Jungen wollen aktiv der Mann der Mutter werden und ihr ein Kind machen, können dies nicht realisieren auf Grund der Generationsschranke und der Kastrationsdrohung, geben deshalb diesen Wunsch auf und identifizieren sich mit dem Vater, der als der Stärkere wahrgenommen wird. Damit verschiebt der kleine Junge seine Befriedigung und sublimiert diese Strebungen. Lohn dieses Aufschubs ist die Aufnahme in die männliche Ordnung, die Einreihung in das mächtige Geschlecht. Das Mädchen ist hingegen in diesem Modell gezwungen, eine doppelte Niederlage hinzunehmen. Auch sie wendet sich zunächst an die Mutter zur Befriedigung der nun erwachenden Wünsche, realisiert, daß ihr etwas fehlt zur aktiven Bemächtigung der Mutter (nämlich der Penis) und wendet sich enttäuscht von der Mutter ab und dem Vater zu, allerdings jetzt schon in einer passiven Haltung. Aber auch da erlebt sie eine Enttäuschung, der Vater ist nicht zu verführen, er wird ihre Wünsche nicht erfüllen, in der Rivalität mit der Mutter ist sie die Verliererin. Was bleibt ist ebenfalls die Aufgabe der Wünsche und die Identifikation mit der Mutter. Wobei als Trost eben nicht die Aufnahme in das mächtige Geschlecht der Frauen winkt, sondern die Perspektive, später einmal ein Kind wie die Mutter zu bekommen.

Die Wendung von der Aktivität zur Passivität ist in diesem Modell biologisch begründet, da das weibliche Sexualorgan kein aktives sondern ein passiv aufnehmendes ist (bzw. das aktive Organ, die Klitoris, enttäuscht aufgegeben wird, da es als zu klein und damit ungenügend empfunden wird). Damit ist der geschilderte Vorgang, der aus dem kleinen ungeschlechtlichen Mädchen eine zukünftige Frau machen soll, indem aus Aktivität Passivität, aus Bemächtigungsversuch Unterwerfung, aus der Illusion der Gleichheit die Feststellung der Ungleichheit wird, verbunden mit der Akzeptanz des "Nicht-habens" und der gleichzeitigen lustvollen Besetzung dieser ganzen Situation, der Prozeß in dem der klassische weibliche MS entsteht.

Wobei diese Struktur noch verstärkt wird durch die Vorstel-

lung vom Sexualverkehr als sado-masochistischer Akt, die sich im Kind gebildet hat auf Grund der Belauschung des elterlichen Verkehrs, und wo die Mutter als die Unterliegende phantasiert wird. Die Identifikation mit der Mutter bestärkt also die masochistische TriebEinstellung.

Eine weitere biologische Notwendigkeit zur Ausbildung von einer masochistischen Grundeinstellung bei der Frau wird darin gesehen, daß die entscheidenden weiblichen Körperfunktionen, nämlich Menstruation, Sexualverkehr und Geburt mit Schmerzen verbunden sind.

Könnte die Frau also nicht Schmerz genießen, das passive Ausharren in einer Leidenssituation lustvoll besetzen, so könnte sie es nicht akzeptieren, eine Frau zu sein. Helene Deutsch drückt das folgendermaßen aus:

"Nie hätte es die Frau der sozialen Ordnung gestattet, sie durch geschichtliche Epochen fern von Sublimierungsmöglichkeiten einerseits von Sexualbefriedigung andererseits zu halten, wenn sie nicht in der Fortpflanzungsfunktion eine grandiose Befriedigung für beides gefunden hätte." (1)

Da diese Analyse der weiblichen Identität von Seiten der damaligen Psychoanalyse so sehr dem ähnelt, was wir aus der Literatur der Frauenbewegung der damaligen Zeit kennen, können wir vielleicht davon ausgehen, daß sowohl die Frauen, die als Patientinnen das Material für die Entwicklung der psychoanalytischen Theorie lieferten als auch die Frauen, mit denen die Frauen aus der Frauenbewegung arbeiteten, oder die sie selber waren, solche Strukturen und Phantasien hatten. Ideologisch und frauenfeindlich ist die psychoanalytische Erklärung der Weiblichkeit insofern, als sie die Anatomie allein das psychische Schicksal der Geschlechter bestimmen läßt. Das eine Geschlecht als "haben" (nämlich den Penis) und das andere als "nicht-haben" (oder zu klein, oder passiv) bezeichnet. Dadurch wird eine von der Biologie nur sehr bedingt, von historischen und sozialen Verhältnissen aber entscheidend beeinflusste Entwicklung dargestellt als historisch invariant.

Allerdings gibt es eine historische Invariante in diesem Entwicklungsprozeß. Beide Geschlechter müssen sich mit der Tatsache auseinandersetzen, daß sie nur einem Geschlecht angehören können, nur Mann oder Frau sein können. Ideologisch an dieser Auseinandersetzung mit der Eingee-

schlechtlichkeit ist dann wiederum, daß angeblich nur das Mädchen den Neid entwickelt und nicht auch der Junge. Angesichts diesen Verlaufs der weiblichen Identitätsbildung bleibt den Mädchen in der Tat nichts anderes übrig als eine MS-Struktur zu ihrer Grundausstattung zu machen, nur die hilft ihnen ein derartiges Schicksal nicht nur klaglos, sondern noch lustvoll, zu akzeptieren.

Margarete Mitscherlich sagt in einem Interview mit dem Frankfurter Frauenblatt:

"Also, ich meine schon, daß es den MS gibt, der den Frauen immer nachgesagt wird. Was bleibt ihnen anderes übrig, als ihre Unterdrückung im Großen und Ganzen auch zu genießen, wenn sie nicht Amok laufen wollen?!" (2)
Eine wahrlich nicht verlockende Perspektive, entweder "normal" masochistisch oder Amokläuferin.

Ein untauglicher Versuch, diesem Schicksal zu entgehen, ist die Ausbildung manifest masochistischer Strukturen (im Unterschied zu dem "normalen" weiblichen MS). Auch dieser MS hat seinen Ursprung in der ödipalen Problematik, er entsteht in dem Moment, wo die Mädchen ihre inzestuösen Wünsche dem Vater gegenüber aufgeben müssen. Der Verzicht auf die Liebe des Vaters, die ja auch mit der Hoffnung verbunden war, vielleicht von ihm noch den Penis, die Partizipation an der Macht zu bekommen, ist auch der entgültige Verzicht auf die als "männlich" bezeichneten Wünsche.

In "Ein Kind wird geschlagen" beschreibt Freud (3) einen derartigen Prozeß:

Beim Eintritt in die genitale Phase entwickelt das Mädchen die Phantasie: "der Vater schlägt das Kind", was übersetzt bedeutet: "der Vater liebt nur mich", was große Befriedigung auslöst. Daran schließt sich in einem zweiten Schritt die Phantasie an: "der Vater schlägt mich", was bedeutet, "der Vater liebt mich nicht". Erklärt wird die Verkehrung der ursprünglichen Phantasie in ihr Gegenteil mit den aufkommenden Schuldgefühlen, die die inzestuösen Wünsche hervorrufen (ich könnte mir auch vorstellen auf Grund der Rivalität zur Mutter). Zur Besänftigung dieser Schuldgefühle erfolgt die Wendung von der aktiv sadistischen zur passiv masochistischen Phantasie. Die Befriedigung, die im Zusam-

menhang mit der ersten Phantasie empfunden wurde, wird aber nicht aufgegeben, sondern bleibt bestehen, nur daß sie jetzt gebunden ist an das Erleiden von Unlust und Schmerz. Also weiterhin genitale Lustbefriedigung, nur mit umgekehrten Vorzeichen.

Diese Phantasie ist allerdings eine unbewußte Phantasie. Bewußt wird wieder eine dritte, sozusagen neutralisierte Form:

"Ein Kind wird geschlagen und ich sehe zu." Diese bewußt immer wieder produzierte Phantasie ist der Auslöser von heftigen Onanieaktivitäten. Damit ist es eine Deckerinnerung, die es ermöglicht, Lust zu genießen, ohne sich über den schuldbeladenen Ursprungsort dieser Lust im Klaren zu sein. Die dabei unbewußt bleibende masochistische Phantasie ist aber auch der Ursprung für den "moralischen", den nicht direkt sexuellen MS.

Dieses masochistische Verhalten führt immer wieder zu Selbstschädigungen, um die unbewußten Schuldgefühle zu beruhigen und eben auch gleichzeitig in diesen schädigenden Konstellationen die verbotene Lust zu genießen.

"Menschen, die eine solche Phantasie bei sich tragen, entwickeln eine besondere Empfindlichkeit und Reizbarkeit gegen Personen, die sich in die Vaterreihe einfügen können; sie lassen sich leicht von ihnen kränken und bringen so die Verwirklichung der phantasierten Situation, daß sie vom Vater geschlagen werden, zu ihrem Leid und Schaden zustande." Freud, S. 216 (4)

Natürlich kommen solche Entwicklungen auch beim Jungen vor (dann eben mit der Mutter in der schlagenden Position), ich würde aber die These wagen, daß wir den manifesten MS bei Frauen häufiger finden als bei Männern.

Liegt doch in der Ausbildung einer solchen Struktur ein Zurückweichen vor dem "normalen" Verlauf der weiblichen Entwicklung vor. Das Mädchen gibt sich nicht damit zufrieden, den Vater und die mit ihm verknüpften Phantasien und Wünsche aufzugeben, sondern behält diese, indem sie sie umkehrt, unbewußt macht und weiterhin an diese Konstellation ihre Lust bindet. Sie regrediert in analsadistische (bzw. masochistische) Phantasien, um dahinter ihre stürmische genitale Lust zu behalten, die ja noch keineswegs so eindeutig passiv "weiblich" war.

Interessanterweise ist es in der letzten, der bewußten Phan-

tasie immer ein Junge, der geschlagen wird, was ja viele Deutungsmöglichkeiten offen läßt. Freuds Interpretation ist folgende:

"Wenn sie sich von der genital gemeinten inzestuösen Liebe zum Vater abwenden, brechen sie überhaupt leicht mit ihrer weiblichen Rolle, beleben ihren "Männlichkeitskomplex" und wollen von da an nur Buben sein. Daher sind auch ihre Prügelknaben, die sie vertreten, Buben. In beiden Fällen von Tagträumen (von Patientinnen, die Freud analysiert) waren die Helden immer nur junge Männer, ja Frauen kamen in diesen Schöpfungen überhaupt nicht vor und fanden erst nach vielen Jahren in Nebenrollen Aufnahme." Freud, S. 211 (5)

Nun ist natürlich die Ausbildung einer manifest masochistischen Struktur keineswegs die Lösung für Mädchen. Sie ist, wie alle Regressionen, nur eine kurzfristige Rettung der unmittelbaren Lust, bezahlt mit einer Stilllegung der Entwicklung und zunehmenden psychischen Verstrickungen, die reale Lustbefriedigung auf die Dauer immer unmöglicher machen. Eine Befreiung aus diesen Verstrickungen erscheint auch deshalb immer unmöglicher, da das daraus resultierende Leid ja wieder Quelle neuer Lust wird.

Die Regression kann also nicht die Lösung sein (und die masochistische Regression ist ja nur eine von mehreren untauglichen Versuchen, dem drohenden weiblichen Schicksal auszuweichen) nur - was wäre in dieser Konstellation die Progression?

Im Unterschied zu Freud und der klassischen Psychoanalyse versucht Wilhelm Reich (6), den Masochismus, wie alle Neurosen in seiner Theorie, aus dem Konflikt zwischen Libido und versagender oder strafender Umwelt zu erklären. Mit diesem Schema gerät mehr die Gesellschaft und ihre Verbote und Vorschriften in den Blick.

Für Reich ist der MS eine sekundäre Bildung, ein sadistischer Impuls, der entsteht, weil eine Triebbefriedigung versagt wurde und nicht ausgeführt werden konnte, weil die versagende Instanz zu mächtig war. Deshalb kehrt sich der Sadismus als Destruktionswunsch gegen die eigene Person. Sadismus und Masochismus sind damit ein Gegensatzpaar, wobei das eine ohne das andere nicht denkbar ist. Vom aktiven zum passiven Verhaltenswunsch, wobei der Vorstellungsinhalt erhalten bleibt. Vom fressen zum gefressen wer-

den, vom schlagen zum geschlagen werden, vom kastrieren zum kastriert werden. Quelle des MS ist ursprünglich der Sadismus.

Reich charakterisiert Masochisten (innen) als Menschen mit übersteigerten Liebesansprüchen, die auf der Angst beruhen, allein gelassen zu werden. Die Frage ist, wobei sie allein gelassen werden. Die Antwort kann eigentlich nicht überraschen, es handelt sich wieder um eine genitale Problematik. Die Angst entstand bei dem Zeigen der eigenen Genitale, beim Bezeugen genitaler Wünsche, beim Exhibitionismus. Als das Kind begann, diese Regungen zu veröffentlichen, wurde es hart bestraft, verachtet, verlacht, fallengelassen. Auf diese Repressionserfahrung antwortet es mit Angst und dem starken Wunsch, wieder geliebt zu werden.

Da eine aktive Eroberung von Liebe auf Grund der schlechten Erfahrungen nicht mehr in Frage zu kommen scheint, präsentiert das Kind sich jetzt als leidend und elend.

"Sieh wie schlecht es mir geht, Du mußt Dich um mich kümmern." Aber auch die Aggressionen, die entstanden auf Grund der Frustration der ursprünglichen Wünsche, sind erhalten geblieben und äußern sich im trotzigem Schweigen, in Provokationen und in der "Quälsucht". Hier wird das tragische des MS-Charakters deutlich. Mit diesem nervenden Liebeswerben wird versucht, den drohenden Liebesverlust abzuwenden, aber das Gegenteil erreicht. Die Angst wird deshalb immer größer und hoffnungslose Verstrickungen beginnen.

Die Lust, die in dieser passiven Wendung auch zu finden ist, ist dieselbe, die wir in der aktiven Ausführung hätten finden können.

Sicher läßt sich bei einer derartigen Erklärung des MS eine geschlechtsspezifische Genese erkennen, denn ohne Zweifel gibt es wesentlich größere Hemmungen für kleine Mädchen, sich nackt zu zeigen oder gar stolz das eigene Genital vorzuführen. Selbst in "progessiven" Kinderläden gibt es da eine erstaunliche Rigidität gegenüber kleinen Mädchen, die ansonsten immer aufgefordert werden, sich zu benehmen wie kleine Jungen (bezogen auf Aggressivität). Die sexuellen Regungen von kleinen Mädchen sind wesentlich tabuisierter, werden gerne übersehen oder finden keinen Ausdruck, wie ja weibliche Sexualität insgesamt.

Ist die eine Ursache für die Entstehung des MS, laut Reich, die Unterdrückung der Genitalität, so ist die andere Ursache in der Beschädigung der Analität durch eine zu frühe und zu schroffe Sauberkeitserziehung zu suchen. Das Kind bekam Angst vor einer vorzeitigen Entleerung, die Strafe nach sich zog, versuchte die Lust, die auch mit der Entleerung einherging, klein zu halten bzw. gar nicht erst wahrzunehmen.

Diese Struktur greift auf die Genitalität über und produziert auch in der Genitalität eine Angst vor dem Ansteigen der Lust. Ein Ansteigen der Lust bedeutet damit Unlust, weil mit Angst besetzt. Die masochistischen Phantasien, die in einem solch qualvollen Zustand einsetzen, haben dann eine entlastende Funktion.

Bei Frauen ist der Inhalt derartiger Phantasien meistens eine Vergewaltigungsszene oder Gewalt überhaupt.

Auf jeden Fall wird ihnen etwas Gewalttätiges angetan, sie sind in einer absolut hilflosen Situation und werden überwältigt. Eine derartige Phantasie ermöglicht den Frauen, die ansteigende sexuelle Lust zuzulassen, sich der Lust gewissermaßen zu überlassen und auch einen befriedigenden Orgasmus zu erleben.

Hinter dem Schutzschild der phantasierten Hilflosigkeit kann die Lust ohne Verantwortung genossen werden. Sie werden ja sozusagen zur Lust gezwungen, von fremden Mächten überwältigt ohne eigenes Zutun, ohne Schuld.

Hier ist Schmerz und Leid nicht das Ziel der Lust, sondern vielmehr die Bedingung der Lust.

Ganz ausgeprägt sind diese Strukturen etwa in den masochistischen Sexualritualen, die aber fast immer von Männern durchgeführt werden. Die bekannten Domina-Inszenierungen, die Lederfrau mit der Peitsche.

Frauen inszenieren solche Rituale meistens nicht in der Wirklichkeit sondern phantasieren sie bzw. schmücken ihre realen Sexualpraktiken so aus. Dann kann der Mann nur als "Chauvi" wahrgenommen werden, da nur ein derartig dominanter Mann sexuellen Genuß, als überwältigenden, möglich macht. Selbst wenn der Mann in Wirklichkeit vielleicht gar nicht so ein überwältigendes Monster ist.

Da Reich nur ganz allgemein die Entstehung von masochistischen Strukturen beschreibt, untersucht er nicht die unter-

schiedliche Behandlung, die Jungen und Mädchen während der analen Phase erfahren. Eine alte "Volksweisheit" ist z.B., daß Mädchen schneller sauber sind als Jungen. Daß das möglicherweise kein Naturgesetz ist, sondern daran ganz heftig gedreht wird mit katastrophalen Konsequenzen verschweigt die alte Volksweisheit allerdings.

Egal ob der MS biologisch oder gesellschaftlich erklärt wird, es bleibt das Dilemma für die kleinen Mädchen, daß auch die "normale" Entwicklung für jedes kleine weibliche Individuum, das sich selbst achtet, stolz auf sich sein will, mächtig und stark erscheinen möchte und seine Lust befriedigen will, keine verlockende Perspektive darstellen kann.

Der Trost später ein Kind zu bekommen, für all den Verzicht ist einfach reichlich mager.

Sprengend in diesem inakzeptablen Zirkel von "normaler" Entwicklung und selbstschädigender Regression ist eigentlich nur ein Modell, das Weiblichkeit nicht als Negativbild von Männlichkeit definiert, sondern Weiblichkeit als differente Entwicklung mit eigenen Gesetzen, Zeiten, Lüsten und Wünschen bestätigt.

Innerhalb der Psychoanalyse stellt z.B. Judith Kestenberg in Ansätzen ein solches Modell vor.

Sie behauptet, daß sich die Entwicklung von Mädchen und Jungen vom ersten Tag an unterscheidet, da sie mit einer unterschiedlichen Anatomie ausgestattet sind. Ihre These ist, daß die Vagina, als erregungs- und spannungserzeugendes Organ nicht erst in der Pubertät auf den Plan tritt, sozusagen als sekundäres Lustorgan, wenn im Verdrängungsschub die lustvolle Besetzung von der Klitoris zur Vagina übergegangen ist, sondern sie schreibt der Vagina von Anfang an eine Bedeutung als erogenem Organ zu. Wobei die Vagina im Unterschied zum Penis nach innen statt nach außen gerichtet ist. Sie weist darauf hin, daß die Vagina des Mädchens in der Kindheit aufgrund des niedrigen Hormonspiegels noch ein relativ unbelebtes Organ ist.

Gleichwohl gibt es Beobachtungen, die darauf schließen lassen, daß schon sehr früh Spannungen und Reize von dieser Genitalzone ausgehen können, die jedoch den jeweiligen Pha-

sen entsprechend abgefangen werden. Die Vagina selbst kann die Spannungen, die von ihr ausgehen nicht beheben, da sie in der Kindheit eben noch ein passives Organ ist.

"Nur durch das aktive Erleben jedoch kann sich ein Organ Imago voll entwickeln. Passivität fördert die Unklarheit von Grenzen, stimuliert Phantasien und steht so der Realitätsprüfung entgegen." (7)

In der ersten Phase der Entwicklung versucht das Mädchen die Spannungen oral abzufangen.

In der analen Phase der Entwicklung lernen Mädchen eher zu sprechen und werden auch häufiger schneller sauber. Kestenberg führt das darauf zurück, daß Mädchen nicht die Möglichkeit haben, den unteren Teil ihres Körpers so genau zu erfahren, wie die Jungen. Sie können ihr Genital nicht so gut sehen, entwickeln auch nur eine ungenaue Vorstellung davon, wo der Urin herkommt und wenden sich deshalb anderen Aktivitäten zu. Während der Junge noch intensiv damit beschäftigt ist, sich zu erforschen, beginnt das Mädchen, sich nach anderen Möglichkeiten der Erfahrung umzusehen.

Mit Hilfe eines Babys, das von einer Puppe des Mädchens dargestellt wird, versucht das Kind seine vaginalen Empfindungen unter Kontrolle zu bringen und abzufahren. Auf diese Puppe werden die Spannungen aus dem Inneren des Körpers projiziert. Dabei gibt es dann die Möglichkeit, die vaginalen, für das Mädchen nicht klar lokalisierbaren Spannungen zu externalisieren und aktiv zu behandeln.

Die Vagina als solches ist vom Mädchen noch nicht entdeckt. Aber auch dieser Versuch der Meisterung der vaginalen Empfindung mit Hilfe eines äußeren Objektes, z.B. einer Puppe, muß scheitern, denn das Mädchen muß sehr bald erkennen, daß die Puppe kein lebendes Baby ist und die Spannungen weiter bestehen.

Die gesamte Energie konzentriert sich darum jetzt auf die Klitoris. Zwar bringt die Manipulation der Klitoris, verbunden mit Experimenten an der Urethra, Befriedigung, aber die bohrenden, aufregenden Empfindungen aus der Vagina werden dadurch nicht voll befriedigt. Diese Frustration ruft den Penisneid hervor, denn von einem längeren und größeren Organ wird sich größere Befriedigung erhofft.

Da aber die genitale Erregung weiter besteht, wird die Hoffnung auf Befriedigung wieder nach außen verlegt. Diesmal wird sie vom Vater erwartet, der im Besitz des begehrten Penis ist. Die Mutter wird zur Rivalin. Wenn in der Realität sich auch diese Hoffnung zerschlägt, ist der Ödipus-Komplex des kleinen Mädchens beendet.

Auch in dieser Darstellung, die sich auf klinisches Material, Analyse von Kindern und Erwachsenen stützt, durchläuft das Mädchen dieselben Phasen wie in der Freud'schen Konzeption, nur geht Judith Kestenberg davon aus, daß die Existenz der Vagina von Anfang an eine Rolle spielt im Triebleben des Mädchens. Sie behauptet, daß die Vagina Erregung aussenden kann und daß diese Gefühle darauf drängen, befriedigt zu werden. Der Unterschied zum Jungen ist die Tatsache, daß das weibliche Genital eben nach innen liegt und dadurch in der ersten stürmischen Phase der Entwicklung der Sexualität ein eher passives Organ ist.

In der Latenzzeit wird die Vagina zu einem 'schweigenden Organ' (8), wie Kestenberg es selber nennt.

In dieser Zeit formen sich Gruppen kleiner Mädchen, die sich untersuchen und sich Sexgeheimnisse erzählen. Kleine Jungen werden in dieser Gruppe nicht zugelassen. Eine Art kollektiver Schutz gegen Penisneid. In dieser Gruppe wird insgeheim immermehr von der Vagina entdeckt. Diese Gruppe der Latenz-Zeit ist wichtig für das Mädchen:

"Die Identifikation mit der Gruppe gibt dem Kind Stärke, wirklich die männliche Rolle abzulehnen und sich auf die Zeit vorzubereiten, wo sie stolz und offen ihr 'Vagina-Geheimnis', das sie dann mit allen anderen Frauen teilt, offenlegen kann." (8)

In der Vorpubertät steigert das schnelle Wachstum der inneren Sexualorgane die innere Spannung. Der Konflikt zwischen maskulinen und weiblichen Tendenzen nimmt zu, und es gibt eine Phase, wo das Mädchen so spielt, als ob es sich aussuchen könnte, zu welchem Geschlecht es gehören möchte.

Diese 'offene Situation' wird dann beendet durch den Beginn der Menstruation. Mit dem Einsetzen der Blutung kann die

Vagina als Öffnung nicht länger gelehrt werden.

"Blut und blutiges Gewebe beweisen die Existenz eines verborgenen Behälters dafür. Gebärmutterkrämpfe helfen die Grenze der Vagina festzulegen, die jedoch weiterhin unscharf bleibt, bis der penetrierende Penis sie für das Mädchen erfahrbar macht." (8)

Die Vagina ist endgültig 'entdeckt'. Spannung aus dieser Region lokalisierbar und integrierbar in das neue weibliche Körper-'Ich'. Die Geschlechtszugehörigkeit kann sich jetzt positiv über die eigene Anatomie und nicht über den Mangel im Vergleich zu dem anderen Geschlecht bestimmen. Judith Kestenburgs Ansatz erscheint mir deshalb so interessant, weil er die spezifisch weibliche Anatomie nicht als einen Mangel begreift, sondern als Grundlage zu einer spezifischen Entwicklung.

Zwar diskutieren wir heute in der Frauenbewegung nicht mehr öffentlich über den MS, aber immer noch verstrickt uns unser "dummes Weiberherz" kopflos in Abhängigkeiten, Leid und Unglück. Wie könnte es auch anders sein? Das Problem einer wirklich eigenständigen Entwicklung, die Definition einer weiblichen Lust, die es uns endgültig ermöglichen würde, dem Dilemma unserer Vorfahrinnen zu entgehen, ist doch noch längst nicht gelöst.

Daß die Identifikation des Mädchens mit der Mutter ein Versprechen auf zukünftige Macht bedeutet, wie für den Jungen die Identifikation mit dem Vater, steht doch noch in den Sternen geschrieben, ist bestenfalls Teil einer Utopie. Die Besetzung gesellschaftlicher Macht mit Hilfe von Quotierungen, Parität etc. ist dabei nur ein Teil der Strategie zur Veränderung der hilflosen Position, der andere Teil spielt sich auf einer ganz anderen Ebene ab, ist viel intimer; geht es doch um die experimentelle Suche nach der eigenen Lust. Wobei die unmittelbare Schwierigkeit die Sprachlosigkeit der Empfindungen der Vagina sind. Kestenberg spricht sogar vom stummen Organ.

Genau diese Sprachlosigkeit läßt nur unbestimmte Ahnungen von dem qualitativen Anderssein aufkommen. Dieser Mangel ist sicher nicht begründet in der Unmöglichkeit, diese Wahrnehmungen überhaupt klarer zu fassen, ihnen Bilder zuzuordnen und für Frauen kommunizierbar und akzeptierbar zu

machen, sondern hängt vielmehr damit zusammen, daß im üblichen Sprachgebrauch darüber nicht gesprochen wird. Nicht nur ist die Vagina das stumme Organ, die Frauen sind das stumme Geschlecht in der Öffentlichkeit, der Theorie, der Wissenschaft und auch in der Sexualität. Sie definieren nicht, sie werden definiert. Damit bleibt nur die Artikulation in den dominanten Sprach- und Verhaltensstrukturen in denen Frauen 'per se' die Mangelwesen sind.

So scheinbar unpolitische Aktivitäten wie Selbstuntersuchungen, Enttabuisierung von Menstruation, die Offensive der homosexuellen Frauen, die auf ganz andere Lustmöglichkeiten von Frauen verweisen, die permanente Kritik an der Sprache sind deshalb als der andere Strang der Auflösung des alten Frauendilemmas, des femininen MS, anzusehen.

Zum Schluß noch ein Zitat von Luce Irigaray:

"Die Frauen, die es satt haben, auf die eine oder andere Weise gezwungen, vergewaltigt zu werden, suchen bzw. verlangen etwas anderes als das was heute als Sexualität existiert. Und sie erwarten nicht irgendeinen süßen Brei, sondern - ihre Lust.

Damit verlangen sie wohl etwas für die bestehende Ordnung äußerst Subversives, denn die Lust der Frauen rüttelt an den Grundpfeilern der Ordnung, als da sind: Eigentum, Identität, Widerspruchslosigkeit und bringt ihren sexuellen aber auch ihren logischen sozialen und ökonomischen Haushalt durcheinander." L. Irigaray, S. 19 (9)

Literatur:

- (1) Deutsch, Helene, "Der feminine Masochismus und seine Beziehung zur Frigidität", 1929
- (2) Mitscherlich, Margarete, "Frauen und Macht", Interview in Frankfurter Frauenblatt, Sept. 1983
- (3) Freud, Sigmund, "Ein Kind wird geschlagen", Ges. Werke Bd. XII

- (4) a.a.O.
- (5) a.a.O.
- (6) Reich, Wilhelm, "Der masochistische Charakter", in: Charakteranalyse, 1930
- (7) Kestenberg, Judith, "Vicissitudes of Female Sexuality", New York 1956
- (8) Kestenberg, Judith, "Children and Parents", New York 1975
- (9) Irigaray, Luce, "Zur Geschlechterdifferenz", Wien 1987

(Abkürzung MS = Masochismus bzw. masochistisch)

Über die Frankfurter Frauenschule

DER VEREIN

Aus den Erfahrungen und Ideen der Frauenbewegung ist der Verein Sozialwissenschaftliche Forschung und Bildung für Frauen SFBF e.V. entstanden. Seit 1979 werden hier Konzepte für eine spezielle Frauenbildungsarbeit erprobt und weiterentwickelt.

Der Verein SFBF gehört keiner staatlichen, konfessionellen oder parteipolitischen Institution an und ist nicht verbandsmäßig organisiert.

DIE FRANKFURTER FRAUENSCHULE

1982 entstand die Frankfurter Frauenschule und ist seitdem zu einem zentralen Ort von Weiterbildung und frauenpolitischen Diskussionen geworden, der stetig zunehmendes Interesse findet.

Als einziges autonomes Frauen-Bildungsprojekt in Frankfurt geht die Frankfurter Frauenschule mit ihrem Angebot in spezifischer Weise von dem gesellschaftlichen Alltag, der Geschichte, den Interessen und Bedürfnissen von Frauen aus: Der aus der gesellschaftlichen Erfahrung resultierende Wunsch nach Veränderung, nach selbstbewußten weiblichen Lebensentwürfen und -perspektiven ist der zentrale Ausgangspunkt der Frauen-Bildungsarbeit; die Aneignung von Wissen ist immer verbunden mit der Thematisierung weiblicher Lebenswelten.

Die halbjährlichen Programme umfassen Kurse, Arbeits- und Gesprächsgruppen, die

- ihr Thema aus spezifischen Lebenssituationen beziehen (Gruppen für Mütter, Alleinerziehende, ältere Frauen u.a.),
- Sach- und Informationswissen vermitteln, z.B. in den Bereichen Geschichte, Literatur u.a.,
- die gesellschaftliche Situation von Frauen in ihren verschiedenen Aspekten thematisieren und Alternativen diskutieren,
- kreative Bedürfnisse aufgreifen,
- der Aufarbeitung persönlicher Probleme und Erfahrungen dienen (Selbsterfahrungs- und Gesprächsgruppen),
- sich mit aktuellen gesellschaftspolitischen Fragen beschäftigen (z.B. Energie, Umweltprobleme u.a.).

Außerdem gibt es regelmäßige Vortragsreihen, in denen sachkompetente Frauen ihr Wissen in konzentrierter Form vermitteln; Informations-Reihen mit unterschiedlichem Schwerpunkt (z.B. Sucht-Problematik) und frauenpolitische Diskussionen, sowie Angebote für Kinder und kulturelle Aktivitäten (z.B. spezielle Museums-Führungen u.ä.). Aus den Veranstaltungen der Frauenschule entstehen auch bisweilen Arbeitsgruppen oder soziale Zusammenhänge, die noch über längere Zeit eigenständig weiterarbeiten.

Außer den halbjährlichen Programmen wird jährlich eine Sommerwoche mit täglichen Einzelveranstaltungen (Podiumsdiskussionen, Streitgesprächen, Vorträgen) durchgeführt, sowie eine Reihe von Lesungen, den 'literarischen Frauentreffen' während der Buchmesse.

Frauen-Bildungsarbeit wird erst langsam als selbständiger Bereich der Erwachsenenbildung akzeptiert, als Arbeitsgebiet mit einer eigenständigen Qualität und spezifischen Bedingungen. Es gibt hierfür auch bislang keine eigenständigen Qualifikationsmöglichkeiten. Die Aufarbeitung der Erfahrungen aus Kursen und Veranstaltungen, die konzeptionelle Weiterentwicklung des Angebots und die Fort- und Weiterbildung der Mitarbeiterinnen nehmen daher in der Arbeit der Frauenschule einen beträchtlichen Raum ein.

In die Kurse und Veranstaltungen der FRANKFURTER FRAUENSCHULE kommen jährlich hunderte von Frauen unterschiedlichsten Alters, mit vielschichtigen Problem- und Interessenlagen, Frauen mit sehr verschiedenem Bildungsniveau und sozialer Lebenssituation.

Das Mitarbeiterinnen-Team besteht aus jeweils 25-30 Kursfrauen und 4 Projekt-Mitarbeiterinnen.

DIE FRAUENETAGE

Die Kurs- und Arbeitsräume der Frankfurter Frauenschule befinden sich in der Hamburger Allee 45, in der Frauen-Etage.

Hier sind auf über 500m² auch das Vereinscafe (mit Kinderspielzimmer, auch für die Kinderbetreuung während der Vormittagskurse) und eine (noch kleine) Präsenzbibliothek untergebracht. Weiterhin beherbergt die Etage die Redaktion der lokalen Frankfurter Frauenzeitung 'Frauenblatt' und das Projekt 'Frauenbetriebe'.

Die Arbeitsräume in der Frauenetage werden darüber hinaus von vielen Frauengruppen regelmäßig genutzt und sind ein Treffpunkt unterschiedlichster Frauenaktivitäten geworden. Seit 1986 finden in der Frauenetage auch regelmäßig Ausstellungen, vorrangig von Frankfurter Künstlerinnen, statt - die entsprechenden Termine werden über die Tagespresse annonciert.

Die Frauen-Etage hat somit für den Frankfurter Raum auch die Bedeutung eines Bildungs- und Kulturzentrums bekommen. Vielfältigkeit, Widersprüchlichkeit und Lebendigkeit von Auseinandersetzung, für die das Angebot der Frauenschule steht, können sich hier auch über unseren Rahmen hinaus verbreitern: die Etage ist ein Ort, an dem sich die verschiedensten Frauen-Aktivitäten sammeln, Räume von diversen Gruppen genutzt werden, Informationen zusammenlaufen - und darüber neue Initiativen entstehen und bestehende sich konsolidieren. Ein Raum öffentlichen Nachdenkens und ein öffentlicher Raum der Auseinandersetzung, Arbeit und Kommunikation.

FINANZEN

Bildungsarbeit ist kein Geschäft - sie könnte nur bei unbezahlbar hohen Teilnahmegebühren kostendeckend arbeiten. Angebote, die eine breite Öffentlichkeit ansprechen wollen, bleiben daher immer auf öffentliche Zuschüsse angewiesen.

Die FRANKFURTER FRAUENSCHULE wurde in den vergangenen Jahren vom Land Hessen mit ca. 40% der laufenden Kosten bezuschußt.

Die Kursgebühren decken die übrigen Kosten nur zu einem kleinen Teil - Zuschüsse anderer öffentlicher Träger und Institutionen wären dringend erforderlich.

FÖRDERKREIS

Aufgrund der ungenügenden Finanzierung und auch, weil die Abhängigkeit von öffentlichen Mitteln durchaus nicht unproblematisch ist, bleiben private Spenden eine wichtige Unterstützung - Spenden, die die Arbeit und öffentliche Bedeutung der Frauenschule anerkennen und erhalten helfen.

Wir freuen uns über jedes Mitglied in unserem Förderkreis und über jede einzelne Spende.

Frankfurt a.M.
im Februar 1987

Über die Autorinnen

Barbara Köster

geb. 26.11.1946, Diplomsoziologin, ein Kind, Mitarbeiterin in der Frankfurter Frauenschule.

Ulrike Prokop

geb. 8.5.1945, Studium der Soziologie, Geschichte und Psychoanalyse in Frankfurt, Arbeit in verschiedenen Frauenprojekten seit 1972, z.Zt. Hochschulassistentin an der J.W.Goethe-Universität Frankfurt mit dem Schwerpunkt Frauenforschung im Bereich Kulturgeschichte, Kultursoziologie.

Publikationen: Soziologie der Olympischen Spiele; Weiblicher Lebenszusammenhang - von der Beschränktheit der Strategien und der Unangemessenheit der Wünsche; zum Goethekreis: Die Melancholie der Cornelia Goethe, in: Luise F.Pusch, Schwestern berühmter Männer.

Käthe Trettin

geb. 1947, lebt in Frankfurt a.M.

Studium der Germanistik, Anglistik, Politologie und Philosophie an verschiedenen Universitäten.

In der Frauenbewegung aktiv seit 1974. Tätigkeiten als Verlagslektorin und freie Publizistin. Beendet z.Zt. ihre Dissertation in Philosophie mit einem Thema zur formalen Logik.

Mechthild Zeul

Diplompsychologin, lebt als niedergelassene Psychoanalytikerin in Madrid und Frankfurt a.M. Veröffentlichungen auf dem Gebiet der klinischen und angewandten Psychoanalyse, vor allem Psychoanalyse und Film. Sie ist Redaktionsmitglied der Zeitschrift 'Psyche'.

Ich möchte die Reihe 'MATERIALIENBAND'
abonnieren.

Jeder Band wird mir nach Erscheinen zu-
geschickt, Rechnung anbei.

Ich möchte die Reihe 'MATERIALIENBAND'
abonnieren.

Jeder Band wird mir nach Erscheinen zu-
geschickt, Rechnung anbei.

Name:

Name:

Adresse:

Adresse:

.....

.....

.....

.....

Datum und Unterschrift:

Datum und Unterschrift:

.....

.....

(Widerruf des Abos bitte schriftlich an uns)

(Widerruf des Abos bitte schriftlich an uns)