

ARTYKUŁY

MIROŚŁAWA CZARNECKA (WROCŁAW)

ZUR REKONSTRUKTION DER WEIBLICHEN GENEALOGIE IM ÄSTHETISCHEN DISKURS DEUTSCHER AUTORINNEN SEIT DEM 17. JAHRHUNDERT¹

This paper is an attempt to present the history of women's writing as a reconstruction of women's genealogy, understood, following Foucault, as a non-linear relation, diverse space of dependencies, relativizing the traditional dichotomy and culture related gender patterns. Genealogical structure is a form of thinking about women's literature in three aspects: 1. The analysis of the relation mother-daughter, where the traditional genealogical structure of descentance undergoes a paradigmatic change. 2. Discovering women's "anti utopia", the line of negative genealogical relations, where the traditional paradigm of a gentle woman is totally deconstructed. 3. Reconstruction of metareflection of German women writers since the 17th century until today, that is the genealogical relation author-text-author which is built by women's statements concerning historically and culturally conditioned limitations and opportunities of their own writing.

Die Genealogie ist eine historische Disziplin, die ihrer klassischen Definition nach die Wissenschaft über die Verhältnisse der Herkunft von Individuen sowie über die auf Grund dieser Verhältnisse entstehenden biologischen und ethnischen Beziehungen ist². In einem breiteren semantischen Feld, mit dem wir in der Wissenschaft bereits seit dem 18. Jahrhundert zu tun haben, definiert man die Genealogie als Argumentations- oder Denkansatz, der es erlaubt, Verhältnisse und Abhängigkeiten von zwei Dingen, Gegenständen, Phänomenen, von zwei zeitlich und räumlich entfernten Begriffen zu erklären³. In diesem Sinne spricht der Genealogieforscher Otto Forst-Battaglia mit Nietzsche von der Genealogie der Moral, der Werte oder Ideen und Micheal Foucault von der des Gewissens und der Macht.⁴ Sigrid Weigel erkennt in ihrem Band von 2002 die Genealogie als „Schnittstelle“ zwischen Natur- und Kulturwissenschaften. Genealogisches Denken wird dabei als eine Kulturtechnik begriffen, die biologische Beziehungen zwischen den Generationen und Geschlechtern in die symbolische Ordnung

¹ *Die primäre Version dieses Textes wird in den Akten des XII. Kongresses der IVG erscheinen.*

² Vgl. Forst-Battaglia O. (1984).

³ Vgl. Heck K. und B. Jahn B. (Hg.) (2000).

⁴ Forst-Battaglia O. (1913:1-5).

überführt und zur Ausbildung von Identitäten beiträgt⁵. Die genealogische Struktur, auf die meine Reflexionen rekurrieren, verstehe ich nach Foucault als eine nicht-lineare Relation, als ein differenziertes Geflecht von Verhältnissen und Abhängigkeiten, in dem eben Diskontinuität, Risse, ein unerwartetes Chaos wesentlich sind.⁶ Foucault schreibt: „Die Genealogie der Werte, der Moral, der Askese, der Erkenntnis hat also nicht von der Suche nach ihrem Ursprung auszugehen und die vielfältigen Episoden der Geschichte wegen ihrer Unzulänglichkeiten auszuklammern. Sie muß sich vielmehr bei den Einzelheiten und Zufällen der Anfänge aufhalten. ... Der Genealoge muß die Ereignisse der Geschichte anzuerkennen wissen, ihre Erschütterungen und Überraschungen, ihre schwankenden Siege und ihre schlecht verdauten Niederlagen, die von Anfängen, Atavismen und Erbschaften zeugen.“ (M. Foucault 1978:88)

Foucault rekonstruiert genealogische Strukturen in Gefühlen, in der Liebe, im Gewissen, in den Trieben, und ihre Herkunft sowie ihre Entstehung sucht er als die dem Leib eingeschriebenen Zeichen auf. In diesem Sinne, und im Sinne von Weigel, verstehe ich die weibliche Genealogie als eine symbolische Genealogie. Sie erlaubt es, die Geschichte der Frauenliteratur als einen heterogenen, dynamischen Prozess zu rekonstruieren, der die Vorstellungen von geschlossenen Geschlechterräumen zerstört und ihre kulturellen Muster und Zuweisungen sowie ihre traditionelle Dichotomie relativiert. Verortet sind in dieser Heterogenität der weiblichen Genealogie sowohl der Mutterdiskurs, der die traditionell als Frauenschicksal aufgefasste Mutter-Tochter-Relationen dekonstruiert, als auch eine negative Genealogie, quasi eine Antiutopie, in der die tradierten Bilder der Weiblichkeit und Männlichkeit als Dichotomie der Friedfertigkeit und Gewalt demontiert werden. Als genealogische Denkform kann man auch die Metareflexion der schreibenden Frauen auffassen, da sie durch die Vermittlung von einer älteren Autorin zu einer jüngeren Autorin oder Leserin bestimmt ist.

In meinem Vortrag werde ich mich jeweils kurz auf die drei genannten Aspekte des genealogischen Nachdenkens über die Frauenliteratur konzentrieren, wobei ich sie hier freilich nur andeuten kann.

MUTTER-TOCHTER-RELATIONEN

Die Nachfolge der Generationen von Frauen, also die Nachfolge von Mutter zu Tochter gilt traditionell als eine lineare weibliche Genealogie. Meine Untersuchung der deutschen Frauenliteratur, und ganz explizit der literarischen Texte von Frauen seit der zweiten Hälfte des 19. Jhs., als sich die erste Gruppe professionell schreibender Frauen auf dem Büchermarkt in Deutschland durchsetzte,

⁵ Weigel S. (2002); Weigel S., Parnes O., Vedder U., Willer S. (Hg.) (2005).

⁶ Foucault. M.(1978: 83-109).

liefert Beweise einer anderen als linearen genealogischen Struktur, die die Relation von Mutter zu Tochter bestimmte und sie als eine Geschichte schmerzhafter Konfrontation, als Begehren der Liebe und Vernichtungswillen zugleich, als Verhältnis der Konkurrenz, der Dominanz und der Unmöglichkeit einer Identifikation, als Geschichte des Schweigens beschreibbar macht. Die französische Forscherin Lucy Irigaray bezeichnete die Mutter-Tochter-Relation als *le Continent noir des femmes*, als die dunkelste Stelle unserer Gesellschaftsordnung⁷. Sie schreibt, dass die Tochter meistens in dieser Konfrontation mit der Mutter verliert. In der Tat finden wir in den Texten der deutschen Frauenliteratur massenhaft Beweise für die Destruktion der Tochter, für ihr Leid, das sich auf ihren Körper einschreibt als Zeichen des töchterlichen Versagens, der mütterlichen Enttäuschung, ihrer unerfüllten Erwartungen oder einer drastischen Trennung der beiden. Wie etwa in der stark autobiografisch bestimmten Prosa der Autorinnen aus dem ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert, wie etwa Hedwig Dohm, Lily Braun, Adelheid Popp, Lu Maerten, Franziska von Reventlow oder Gabriele Reuter.

In dem traditionellen kulturellen und psychologischen Paradigma wurde die Mutter zu einem entindividualisierten Wesen degradiert, das nur durch diese eine Funktion, nämlich die Funktion der Mutter und durch den gesellschaftlichen Code der Mutterliebe Anerkennung und Identität erhalten kann. Die Mutter, reduziert auf dieses normative Verhaltensmuster, wie es Yvonne Schütze 1991 beschrieben hatte⁸, wurde dadurch zu einer Machtinstitution, zu jenem *Continent noir* Irigarays, vor dem die Tochter nicht fliehen kann. In diesem traditionellen Paradigma mussten die Töchter wie ihre Mütter sein und auf diese Weise generierten sie die Vorstellung vom Frauenschicksal. In dieser auferlegten Symbiose verloren beide, Mutter und Tochter, den Atem, das Gesicht, ihr Eigenleben. Die neue genealogische Denkform im Bereich der Mutter-Tochter-Relationen setzt eine Veränderung jenes repressiven Modells voraus, indem den Müttern und auch den Töchtern ihr ursprünglicher Status des Frauseins wiedergegeben werden soll.

Einer der ersten literarischen Texte von Frauen, die dieses Problem behandeln, war der Roman *Ma. Ein Porträt* von Lou Andreas Salome aus dem Jahre 1901. Die Aktualität dieses Romans in Hinsicht auf die weibliche Genealogie beruht auf der Darstellung des quälenden Zustands, in dem die Wahrnehmung der Mutter als Frau durch ihre Töchter unmöglich ist. Die Töchter der Titelheldin haben sie nur in der einzigen Funktion der Mutter festgeschrieben und sie als Frau enteignet, entmündigt. Aus der Unmöglichkeit einer Identifikation der Töchter mit der Mutter als Frau resultiert nun eine Lücke in der weiblichen Genealogie. 1976 erschien der Roman Gabriele Wohmanns *Der Ausflug mit der Mutter*, in dem die Heldin ihre eigene Identität durch eine schmerzhaft Konfrontation mit

⁷ Irigaray L. (1987: 47).

⁸ Schütze Y. (1991).

der Geschichte der Mutter sucht. Das Bild der Mutter als Witwe gehört nicht in das traditionelle Mutter-Paradigma hinein, weil es grundsätzlich negativ besetzt ist. Die Mutter der Romanheldin hebt mit ihrem Verhalten diese Konnotation auf und die Tochter ist völlig hilflos bei der neuen Initiation der Mutter. Sie akzeptiert weder die mütterliche Selbständigkeit noch ihre Körperlichkeit. Der Körper der Mutter wird zum Problem der erwachsenen Tochter und erinnert an ödipale Ängste in der kindlichen Entwicklung. Der Kontakt der Tochter mit dem Körper der Mutter zerstört das Bild des himmlischen Wesens, um hier die Beschreibung der Mutter aus dem Roman Robert Musils *Verwirrungen des Zöglings Törless* zu zitieren. Die Mutter wird für die Romanheldin, ähnlich wie für Törless, nicht lebendig, sondern ein Wesen ohne Blut und Fleisch. Der Leib der Mutter wird nicht so sehr als schmerzlich, sondern eher als obszön wahrgenommen. Eine Wende in der Rekonstruktion der Geschichte der Mutter tritt ein, wenn sich die Tochter das fehlende Wissen über die eigene Mutter, also die Lücken in der weiblichen Genealogie bewusst macht. Erst dann wird der Prozess der Rückkehr zur Mutter möglich. Die Beschreibung der Mutter und die Rekonstruktion ihrer Geschichte erhält dabei eine Identifikationsfunktion.

NEGATIVE GENEALOGIE

Eine eingehende Untersuchung der genealogischen Mäander in der Frauenliteratur führt auch zur Entdeckung einer negativen Relation, in der die als Dichotomie von weiblicher Friedfertigkeit und männlicher Gewalt tradierten Geschlechterrollen hinterfragt werden. In der Literatur von Frauen dominierte von Anfang an das Bild der Frau als Opfer, sowohl generell als Opfer des patriarchalen Systems und seiner Machtinstitutionen als auch als Opfer konkreter historischen Situationen, wie etwa Krieg. Die Figur des Täters, des Peinigers war traditionell durch den Mann besetzt. Die Psychologin Margarethe Mitscherlich argumentiert, dass „bei beiden Geschlechtern, von Geburt an, aggressive Potentiale vorhanden (sind) und können jederzeit geweckt werden. ... Der Unterschied zwischen den Geschlechtern besteht lediglich in der Verarbeitung und Äußerung aggressiver Impulse oder Triebregungen, was allerdings von grundsätzlicher Bedeutung ist“. (M. Mitscherlich 1985:181) Die Demontage des Archetypen der friedfertigen Frau erlaubt eine Lücke in der Geschichte der Frauenliteratur zu schließen, die solange existierte, solange die Teilnahme der Frauen an Verbrechen und Gewalttaten ein Tabuthema blieb.

In der deutschen Gegenwartsliteratur bezieht sich die weibliche negative Genealogie primär auf den Anteil von Frauen an faschistischen Verbrechen, an Denunziation und Verrat. In diesem Diskurs tritt die Frau nicht mehr als unschuldiges Opfer der Repressionen, der Bombenangriffe, des Hungers auf, wie jene

Trümmerfrauen, die uns aus der Nachkriegsliteratur und aus den Filmen bekannt sind, sondern auch als Täterin und Henkerin. Margarete Mitscherlich erklärt die Beteiligung von Frauen am Mord dadurch, dass sie, mit einem schwächerem Super-Ego ausgestattet, eher dem Zwang der Subordination unter die männliche Ideologie gehorchen als die Männer selbst.⁹ Andere Forscher leiten die Motive der weiblichen Kollaboration mit dem NS-Staat vor allem aus den patriarchalen Machtverhältnissen her und erklären sie mit der Angst ums Überleben oder mit der Notwendigkeit der Sicherung eigener Existenz¹⁰. Heute fragen die in der Kriegszeit geborenen Töchter ihre Mütter nach derer Haltung und Mitschuld sowie nach den Motiven ihres inhumanen Verhaltens. Es sind schwierige, schmerzhaftige Fragen, weil sie gewöhnlich gegen die eigenen Mütter gerichtet sind, Fragen, die zur Anklage der deutschen Frauen wegen der Verbrechen des NS-Staates führen. Diese anscheinend unloyalen Fragen der Töchter nach dem Beitrag der Mütter zur negativen weiblichen Genealogie erweisen sich aber als notwendig, als unabdingbar für die Rekonstruktion ihrer eigenen Geschichte. Anhand von Gerichtsdokumenten über die politischen Denunziationen als weibliches Delikt aus den Jahren 1933-1945 rekonstruiert Helga Schubert in ihrem Roman *Judasfrauen* von 1990 eine charakteristische Situation der Alltäglichkeit in der Diktatur, in der auch die Lösung privater Konflikte mit Hilfe des totalitären Machtapparats möglich wurde. Ihr Buch ist Ergebnis der Archivarbeiten und Bibliotheksquerenden in damals noch geteiltem Berlin. Formal gesehen, handelt es sich um Dokumentarprosa, wobei Schubert die in den Gerichtsdokumenten und Prozessakten belegten Tatsachen, sowie die mehr oder weniger gelungene Rekonstruktion der einzelnen Lebensläufe der Opfer und der Täter zu einer Erzählung über konkrete Frauengestalten, die Denunziantinnen, und über ihre Opfer entwickelt. Dargestellt werden gewöhnliche Frauenfiguren: Mütter, Töchter, junge und ältere, selbst eine Schwangere, die durch ihren Verrat und ihre Denunziation bewusst den Tod anderer verursacht hatten: des Vaters, des Gatten, des Nachbarn, des betreuenden Arztes, des Familienfreundes, des Geliebten, eines Unbekannten aus dem Zug. Die Autorin wählt die biblische Judasgestalt, den Prototypen des Verräters und des Bösen, zur Erinnerungsfigur jener Frauen und ihres „leisen Verratys, denn es war, so Schubert: „Ein leiser Verrat. Ein heimlicher und sauberer Verrat: kein Blut an den zarten Händen, denn das Blut klebte am Fallbeil“ (H. Schubert 1991:7). Damit demontiert Schubert das christliche Ideal der friedfertigen, guten, empfindlichen, sensiblen und mitfühlenden und in ihrer natürlichen Mütterlichkeit das menschliche Leben schützenden Frau. Ähnlich wie Mitscherlich in ihrem zitierten Buch über weibliche Gewalttätigkeit, enthüllt Schubert in ihren Porträts der Judasfrauen tiefe Ebenen des Gewaltpotentials, den Willen zur Vernichtung, das Bedürfnis der Macht, die „Versuchung

⁹ Vgl. Mitscherlich (1985).

¹⁰ Roberts U. (1994); Gravenhorst L., Tatschmurat C. (Hg.) (1990).

zu verraten“ (H. Schubert 1991:12) und die Motivation zur Bereitschaft „einen anderen Menschen (zu) vernichten, nur durch Worte.“(H. Schubert 1991:7)

Ein weiteres Beispiel der genealogischen „Antiutopie“ liefert Christa Wolf in ihrem Roman *Medea. Stimmen* von 1996. Neben einem Versuch Medeas an den Rändern des patriarchalen Systems von Korinth eine weibliche Kultur im Sinne der genealogischen Rekonstruktion des von Frau zu Frau vermittelten Wissens zu etablieren, entdecken wir mit Christa Wolf die Linie der weiblichen Kollaboration, der Mitschuld, die aus dem bewussten Anspruch oder Teilnahme an der patriarchalen Macht resultierte. In ihrem Roman ist diese negative Genealogie durch Agameda, zunächst Medeas ergebene und liebende Schülerin, dann ihre Verräterin und ihre Henkerin, repräsentiert. Enttäuscht über das Ausbleiben einer unbegründet erwarteten, besonders liebevollen Behandlungsweise durch Medea, eifersüchtig auf deren Charisma und Stolz, wird Agameda aus einer vertrauten Freundin zu Erzfeindin Medeas. Sie will sie vernichten, sie gedemütigt und zu Tode erschrocken sehen und der Tag, am dem es geschieht, soll ihr glücklichster werden: „Ich habe es geschafft.“ – sagt sie – „Medea erbleichte...“ (Ch. Wolf:1996:67)

GENEALOGIE AUTORIN-AUTORIN

Ein wichtiger Aspekt der weiblichen Genealogie ist die Rekonstruktion der Relation Autorin-Text-Autorin/Leserin in einem intertextuellen Raum. Es ist eine Relation der Vermittlung und des Transfers von Wissen und von Gefühlen, Emotionen von einer Frau zur anderen, von Älteren zu Jüngeren, im Sinne der Mailänder Philosophin und Begründerin der DIOTIOMA-Gruppe Luisa Muraro, die von der primären symbolischen Ordnung der Mutter ausgeht und für die die Erfahrung unseres Verhältnisses zur Mutter, als der Person, die als erste die Worte autorisiert hatte, eine tiefe grundsätzliche Bedeutung erlangt. Die Alterskategorien sind in dieser Vermittlung ausschließlich metaphorisch gedacht.¹¹

Der Metadiskurs von Autorinnen über ihre eigene Schreibtätigkeit war bereits in der Frühen Neuzeit ein wichtiges Element der sich damals herauskristallisierenden feministischen Bewusstheit. Die barocken Autorinnen mussten Ihre Schreibtätigkeit legitimieren, um sich vor dem Verdacht der Vernachlässigung ihrer primären Pflichten und des Müßigganges zu schützen. Gleichzeitig wurden gerade die Erfolge der literarisch begabten Töchter oder Ehefrauen als symbolisches Kapital verstanden, die den Vätern und Gatten Ehre, Achtung und Ruhm mitbrachten und sicherten. So wurden oft diese Männer Mäzene des poetischen Talents der Töchter oder Gattinnen und sie kontrollierten dabei völlig die Inhalte

¹¹ Muraro L. (1988).

und die Formen ihrer literarischen Aussagen. Die Reflexion über die eigene Situation als schreibende Frau, über die stereotypen, misogynen Vorbehalte gegenüber dem gelehrten Frauenzimmer und zugleich ihr Begehren, nach dem Parnass und das heißt auch zur Unsterblichkeit zu gelangen, sind Gegenstände der von Frauen geschriebenen Barocklyrik. Diese „Trutzgedichte“, wie ich sie genannt habe¹², verfassten seit Mitte des 17. Jhs. die junge, mannigfaltig talentierte Sibylle Schwarz (1621-1638), auch Catharina von Greiffenberg (1633-1694), Susanna Elisabeth von Zeidler (1665-1706), und an der Schwelle zum 18. Jh. und in den ersten Dezennien de 18.Jhs. Marianne von Bressler (1693-1726), Marianna von Ziegler (1695-1760) und Sidonia Hedwig von Zäunemann (1714-1740). Die Überzeugung, dass „die Dichtkunst lehr- und lernbar ist“ und dass die Frauen aufgrund ihrer Gottebenbildlichkeit gleiches geistiges Potential wie die Männer haben, wurde bei Schwarz, Zeidler und Bressler eindeutig formuliert. Das Argument, „daß auch dem weiblichen geschlecht/ Der Pindarus allzeit frey stehet offen“ (Schwarz S. 1650:o.P.) untermauerte Schwarz mit Beispielen bekannter und anerkannter Dichterinnen: Sappho, Cleobulina oder Anna Maria von Schurmann. Während jedoch Catharina Regina von Greiffenberg nur das Deoglori als Zweck ihrer Poesie nennt und Sibylle Schwarz ihre Argumentation für den Anspruch der Frau, der Dichterwelt anzugehören, einzig und allein auf den Begriff der Tugend zurückführt, beschäftigen sich Zeidler und noch ausführlicher Bressler mit der wirklichen Situation der schreibenden Frau. Beide Autorinnen verweisen primär auf das Fehlen eines geistigen Freiraums im Leben der Frau, der ihr geistige Entfaltung ermöglichen könne. Marianne von Bresslers Gedicht „Ihr Musen an der Saal, ihr klugen Tadlerinnen [...]“ von 1725¹³ war eine Auseinandersetzung mit dem Programm der „Vernünftigen Tadlerinnen“, in dem die Frauen zur Beschäftigung mit der Dichtkunst aufgefordert wurden. Die Dichterin aus Breslau widersetzte sich der Behauptung Gottscheds, dass eine „lebhaftte Einbildungskraft“¹⁴ die grundlegende Eigenschaft sei, die die Frauen zur Poesie befähige. Aus der Perspektive der eigenen Erfahrungen führte Bressler klare Argumente an, die die prekäre Situation der schreibenden Frau belegen. Einerseits die aus der defizitären Bildung resultierende Unsicherheit, den Maßstäben der männlichen gelehrten Dichtung entsprechen zu können, und andererseits einen ständigen Kampf gegen die gesellschaftlichen Vorurteile dem gelehrten Frauenzimmer gegenüber. Dabei schlug Bressler ganz neue Töne an. Der bisher geltende religiöse Bezug der weiblichen Dichtung, die im 16. und 17. Jahrhundert als Rechtfertigungstopos des weiblichen Schrifttums schlechthin galt, ließ sie völlig außer Acht. Es war wohl das erste Mal, dass eine schreibende Frau über die Voraussetzungen der dichterischen Arbeit in säkularisiertem Kontext sprach. Weder Rechtgläubigkeit noch Offenbarungsbezüglichkeit, weder ‚Deoglori‘

¹² Vgl. Czamecka M. (1997:167).

¹³ Das Gedicht wurde abgedruckt in: Die Vernünftigen Tadlerinnen, T.I, Leipzig 1725, S.212-215.

¹⁴ Die Vernünftigen Tadlerinnen, T.I, Leipzig 1725, S.90.

noch Jesusminne machte Bressler dafür geltend. Sie sprach ganz deutlich von Bildung als vorrangiger und notwendiger Voraussetzung für eine poetische Leistung der Frau. Zwanzig Jahre später nahm ein ähnliches Thema die kaiserlich gekrönte Poetin aus Göttingen, Magdalene Sibylle Rieger (1707-1786) in ihrem Gedicht „Die poetische Eh-Frau“ von 1746 wieder auf. Im Vergleich zu Bressler war Rieger jedoch traditionell in der Rechtfertigung ihrer Dichtkunst. Sie wollte ihre Dichtung nicht wie Bressler mit den Maßstäben der gelehrten Poesie (der Männer) messen. Als sie gestand: „Fromm wär ich freylich gern, jedoch gelehrt zu seyn, das fiel mir nimmer ein“ (Rieger M., 1764:o.P.) hob sie den religiösen Bezug ihres poetischen Schaffens eindeutig hervor und bezog somit die Position, die für die weibliche Dichtung im 16. und 17. Jahrhundert grundlegend war – nämlich in der hauptsächlichen Funktion der häuslichen Erbauungsandacht.

Im Barockzeitalter war der Brief nur ausnahmsweise ein Medium der weiblichen Schriftkultur. Intensiviert in der Aufklärung, entwickelte er sich in der Romantik zur wichtigsten Gattung der literarischen Kommunikation von Frauen. Die weibliche Epistolarkultur der Romantik ist zugleich ein Beleg der Gattungstransgression, denn die Autorinnen machten den Brief zum Medium eines über das Private hinausgehenden intellektuellen Austauschs, der Diskussion über Frauendichtung der Zeit und über die Rolle der Literatur für schreibende Frauen. Die Briefe der beiden Freundinnen Bettina von Arnim und Caroline Günderode verwendete bekanntlich Bettina 1839, fast 30 Jahre nach dem Selbsttod der Freundin, beim Schreiben ihres Romans *Die Günderode*, in dem sie das Thema der weiblichen Dichtung, ihrer Grenzen und Transgressionen aufnahm. Beide Autorinnen der Romantik wurden im 20. Jh. zu Identifikationsfiguren der schreibenden Frauen. 1969 verfasste Ingeborg Drewitz ihre Monografie über Bettina von Arnim und Christa Wolf publizierte 1983 ihren Essay über Bettina aus dem Anlass der Neuauflage *Der Günderode*. In beiden Texten sind die Bemühungen der Autorinnen um die Befreiung Bettinas von Arnim aus der romantischen Legende der Mignon sichtbar. Für beide Autorinnen erweist sich dabei Bettinas politisches Engagement in der Zeit der Vormärzrevolution als eine Identifikationsmöglichkeit. Genealogisch gesehen ist für Christa Wolf die schriftstellerische Haltung Bettinas näher als die der, wie sie sagt, heroischen Caroline, die zwischen Leben und Kunst wählen musste. Die Norm dieser Kunst, die sie wählt, ist der männliche Genius, deswegen bleibt sie sich immer fremd und endet tragisch in ihrem Kampf zwischen Dichtung und Leidenschaft. Caroline wurde für Christa Wolf zum Paradigma des weiblichen Outsiders, der Exklusion weiblichen Intellekts und Talents, wie sie es in der kurzen Erzählung *Kein Ort. Nirgends*, 1979, thematisiert. Über die Umstände und Einschränkungen der intellektuellen Frauenwelt der Romantik schreibt Christa Wolf auch in der Skizze *Der Schatten eines Traums*, 1978. Caroline Günderode wird auch in dieser Welt ortlos, zur Fremde, weil männlich genial. Ihre Ortlosigkeit, ihre Alienation in der Welt verspürte sie als schmerzhaftes Zerrissenheit der eigenen Identität: „Warum ward ich

kein Mann!“ – schrieb sie – „Ich habe keinen Sinn für weibliche Tugenden, für Weiberglückseligkeit. Nur das Wilde, Große, Glänzende gefällt mir.... ich bin ein Weib und habe Begierden wie ein Mann, ohn Männerkraft.“¹⁵

Die Kategorie des männlichen Genies bleibt aktuell durch das ganze 19. Jh. und determiniert auch in der Moderne die ersten Versuche die Frauenliteratur zu beschreiben und zu systematisieren. In diesen Prozess der Rekonstruktion weiblicher Genealogie in der literarischen Kultur schreibt sich damals Gabriele Reuter als Autorin von zwei Monografien, *Maria Ebner von Eschenbach* und *Anette von Droste-Hülshoff*, ein, die 1905 herausgegeben wurden¹⁶. Reuter unternimmt hier eine Probe der Systematisierung der Frauenliteratur nach den tradierten männlichen Gattungs- und Ideenparadigmen. Aus dieser Perspektive des männlichen Blicks können weder die Droste noch Maria von Ebner-Eschenbach als hervorragende Dichterinnen ausgewiesen werden, weil ihre Kunst, anders als im Falle des männlichen Genies, kein Produkt des freien Geistes seien, kein Effekt einer intellektuellen Arbeit, sondern lediglich der Triebe, Emotionen und Gefühle. Beide Schriftstellerinnen wurden durch Reuter nach Prämissen der Reduktionstheorien in der damaligen Geschlechterdebatte als natürliche, mütterliche, jungfräuliche, keusche und gefühlsvolle bezeichnet. Nach Reuter zeichnet sich der literarische Stil Ebner-Eschenbachs durch eine Neigung zur detaillierten Beschreibung von Gestalten und der dargestellten Welt sowie durch Humor, subtile Pointen und die Fähigkeit, Gegensätze auszugleichen, aus. Ebner von Eschenbach versagte nach Reuter zwar als Dramenautorin, konnte aber ihr episches Talent desto mehr entwickeln. Das Schaffen der Droste gelangte dagegen keineswegs an die Maßstäbe des männlichen Genies, gewinnt jedoch dank seiner Androgynität eine spezifische Einmaligkeit unter den Werken aus weiblicher Feder. Reuter schreibt: „Annette von Droste ist bis jetzt die einzige Dichterin, in deren Hirn und Herzen, in deren Erzählen, Denken und Phantasieren diese merkwürdige Vereinigung von Männlichkeit und Weiblichkeit in gleicher Stärke sich nachweisen lässt.“ (G. Reuter 1905:66) Allerdings kämen ihre männliche Darstellungskraft, Schärfe des Blicks und psychoanalytische Kompromisslosigkeit nur in den Balladen und Erzählungen aus der fernen Vergangenheit, nicht aber in der Naturlyrik und der religiösen Poesie zum Ausdruck. Den poetischen Dualismus der Droste erklärt Reuter als eine seltsame Variante männlichen Genies, die nur unter dem Einfluss der sie umgebenden Männer sich habe entfalten können. Zunächst war es der Vater, mit dem sich Droste eher als mit ihrer apodiktischen Mutter identifizierte, und dann die Schriftsteller wie Freiligrath, Jacob Grimm und Levin Schücking. Ihre Liebe zu viel jüngerem Schücking wurde ein wichtige Inspirationsquelle ihrer Werke. In einem ihrer Briefe an ihm gestand sie: „mein Talent steigt und stirbt mit deiner Liebe.“(G. Reuter 1905:68) Bei der Lektüre dieser Briefe entdeckte Reuter eine ganz unbekannte, fremde Droste,

¹⁵ Zitat nach: Wolf Ch. (1987:98).

¹⁶ Reuter G. (1905).

eine Frau aus Fleisch und Blut, die begehrt und liebt, ein Gegenbild zu dem allen vertrauten Image der ewigen Jungfrau, einem elfenhaften Wesen, das über die Erde wandelt, ohne sie zu berühren, fremd und von einer wundersamen Melancholie erfüllt. Mit der Droste aus den Liebesbriefen konnte sich Reuter durchaus identifizieren. Sie konkludiert selbstironisch, indem sie auch die Situation der schreibenden Frauen im ausgehenden 19. Jh. generalisiert: „Wir stehen aber erschüttert vor der Tatsache, dass auch das weibliche Genie einer Befruchtung durch das männliche Prinzip bedarf – und dass zu dieser Befruchtung des Genies ein weit geringerer Geist ausreichend befähigt ist“ (G. Reuter 190:61)

Zum Schluss möchte ich noch auf die Relevanz genealogischer Strukturen in der Reflexion der Gegenwartsautorinnen über das Konzept der Literatur als Utopie kurz hinweisen. Christa Wolf kehrt zur Utopie des weiblichen Schreibens als einen unmöglichen Ort in einer genealogischen Vermittlungsrelation durch Ingeborg Bachmann zurück, obwohl für sie auch der Kontakt mit Anna Seghers, besonders intensiv in den letzten Lebensjahren der älteren Autorin, von Bedeutung war, wie sie es zuletzt in ihrem Erinnerungsband *Anna Seghers. Eine Biografie in Bildern*, 1994 darstellte. Zu Ingeborg Bachmann als Figur der weiblichen Genealogie nimmt Christa Wolf Bezug, indem sie aus der Poesie und Prosa der österreichischen Autorin, v.a. aus *Malina*, *Undine geht*, *Der Fall Franza*, bereits in den frühen Werken wie etwa *Kindheitsmuster* oder *Unten den Linden*, und später in der Erzählung *Kein Ort. Nirgends* zitiert. Am stärksten wurde das Bachmannsche Paradigma der Literatur als Utopie in Christa Wolfs *Kassandra* sichtbar, wo sie mit dem Satz: „Mit dieser Erzählung gehe ich in den Tod“ bekanntlich aus dem „Malina“-Roman zitiert. *Kassandra* erzählt im letzten Monolog ihre Geschichte einer anderen Frau und hofft auf eine weitere genealogische Vermittlung ihrer Worte und ihrer Botschaft, die einen utopischen Raum des weiblichen Schreibens markieren wird. Auf diese Weise wird, um hier wieder auf das Konzept der DIOTIMA zurückzugreifen, eine Kette der genealogischen Vermittlung von Älteren zu Jüngeren entstehen – und damit eine andere Geschichte, und auch die Geschichte der Literatur von Frauen.

BIBLIOGRAPHIE

- CZARNECKA M. (1997): *Die „verse=schwängere Elysie“. Zum Anteil von Frauen an der literarischen Kultur Schlesiens im 17. Jahrhunderts*, Wrocław.
- FORST-BATTAGLIA O. (1948): *Wissenschaftliche Genealogie, eine Einführung in ihre wichtigsten Grundprobleme*, Berlin.
- FORST-BATTAGLIA O. (1913): *Genealogie*, Leipzig.
- FOUCAULT M. (1978): *Von der Subversion des Wissens*, Frankfurt a.M.
- GRAVENHOSRT L. / TATSCHMURAT C. (eds.) (1990): *Töchter-Fragen NS-Frauen-Geschichte*, Freiburg.

- HECK K., JAHN B. (ed.) (2000): *Genealogie als Denkform im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Tübingen.
- IRIGARAY L. (1987): *Zur Geschlechterdifferenz. Interviews und Vorträge*, Wien.
- MITSCHERLICH M. (1985): *Die friedfertige Frau. Eine psychologische Untersuchung zur Aggression der Geschlechter*, Frankfurt a.M.
- MURARO L. (1988): *Liberia delle donne di Milano. Wie weibliche Freiheit entsteht. Eine neue politische Praxis*, Berlin.
- REUTER G. (1905): *Maria von Ebner-Eschenbach*, Berlin, Leipzig.
- REUTER G. (1905): *Annette von Droste-Hülshoff. Mit zwölf Abbildungen in Tonätzung und einem Faksimile*, Berlin, Leipzig.
- RIEGER M. (1746): *Magdalenen Sibyllen Riegerin geb. Weissenseein, kayserl. Gekrönter Poetin, und der löbl. Deutschen Gesellschaft in Göttingen Mitglied, Geistlich- und Moralischer auch zufällig-vermischter Gedichte neue Sammlung...*, Stuttgart.
- ROBERTS U. (1994): *Starke Mütter – feige Väter. Töchter reflektieren ihre Kindheit im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit*, Frankfurt a.M.
- SCHÜTZE Y.(1991): *Die gute Mutter. Zur Geschichte des normativen Musters „Mutterliebe“*, Bielefeld.
- SCHWARZ S. (1980), Ein Gesang wider den Neidt, in: S. Schwarz, *Deutsche Poetische Gedichte*, Lo.P., Danzig 1650. Reprint Frankfurt a.M.
- WEIGEL S. (2000): *Genealogie und Genetik. Schnittstelle zwischen Biologie und Kulturgeschichte*, Berlin.
- WEIGEL S. et. al.(eds.) (2005): *Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte der Genealogie*, München.
- WOLF CH. (1987): *Dimensionen des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*, Berlin, Darmstadt.