

Das Geschlechtsbewußtsein der Günderrode in Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends*

Lu Mingjun
(Shanghai)

Kein Ort. Nirgends wurde 1979 ohne Gattungsbezeichnung veröffentlicht. Die Entstehung dieser Erzählung beschreibt Christa Wolf in einem Gespräch so: sie habe „damals stark mit dem Gefühl gelebt, mit dem Rücken an der Wand zu stehen und keinen richtigen Schritt mehr tun zu können“.¹ Sie „mußte über eine gewisse Zeit hinwegkommen, in der es absolut keine Wirkungsmöglichkeiten mehr zu geben schien“.² Diese persönliche Situation akzentuiert sich als „eine Krise, die existentiell war“.³ Um sich aus dieser Krise zu retten, wendete Wolf sich den Lebensläufen Kleists und der Günderrode zu, welche sie in der Erzählung verarbeitet.

Viele Interpretationen lesen diese Erzählung als Romantikezeption. Bei dieser Rezeption versuche die DDR-Schriftstellerin mithilfe des Projektionsraums der Romantik, „die Voraussetzungen von Scheitern zu untersuchen, den Zusammenhang von gesellschaftlicher Verzweiflung und Scheitern in der Literatur“.⁴ Der Hintergrund für das Treffen spiegle das Scheitern wider, aus dem heraus Kleist aus Verzweiflung sein ehrgeiziges Werk *Robert Guiscard* vernichtet und Günderrode keinen Ort für ihre Existenz als Schriftstellerin findet. Während Kleist daran scheitert, seine Weimarer Zeitgenossen zu überholen, spielt die Geschlechtsrolle für das Versagen der Günderrode eine große Rolle.

1. Einführung

In Hinblick auf die geschlechtsspezifische Problematik⁵ setzt Fehervary den Akzent auf den Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Identität und Autorschaft. Die Autorschaft Kleists wird nie in Frage gestellt, während

¹ Christa Wolf, *Die Dimension des Autors*. Darmstadt 1987, S. 878.

² Ebenda S. 878.

³ Ebenda.

⁴ Christa Wolf, *Werke 6*. [Abkürzung: WW6.]: *Kein Ort. Nirgends. Der Schatten eines Traumes*. Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an. München 2000, S. 239.

⁵ Auf die geschlechtsspezifische Problematik weist Sobull direkt nach der Publikation dieser Erzählung hin. Vgl. Dagmar Sobull, *Gefangen im Geschlecht*. Christa Wolfs „Kein Ort. Nirgends“, in: *Deutsche Zeitung* 16 (12./13.04.1979), S. 23.

Günderode als Frau mit dem Schreiben ihr Leben riskiert.⁶ Hilzinger akzentuiert in ihrer Studie der Werke Christa Wolfs die Existenzmöglichkeit der Romantikerinnen. Kürzlich wies Piehler nochmals darauf hin, daß „die Strukturen des Patriarchats“⁷ ins Zentrum des Interesses gerückt werden. Dabei werden die Überlegungen zur geschlechtsspezifischen Problematik betont.

Ein Schwerpunkt dieser Erzählung besteht darin, daß verschiedene Typen des Geschlechtsbewußtseins zur Schau gestellt werden. Als Außenseiterin wird besonders das Geschlechtsbewußtsein der Günderode nachdrücklich dargestellt, und zwar durch ihre Beobachtung ihrer Mitmenschen und den Blick der Männer um sie. Wie Ina Schabert in ihrer Untersuchung feststellt, findet am Anfang des 19. Jahrhunderts in der mentalitätsgeschichtlichen Dimension des Geschlechts eine Zwischenphase der Entwicklung von der „Polarisierung der Geschlechtscharakter“⁸ im 18. Jahrhundert zur Hervorhebung der Geschlechtsdifferenz im 20. Jahrhundert⁹ statt. Dementsprechend werden Modelle wie z. B. das Ein-Geschlecht-Modell und intellektuelle Gleichheit dargestellt.

Mit der Verdichtung ihrer Konzeption des Geschlechts auf dem Spaziergang der Protagonistin mit Kleist idealisiert Wolf den Gedanken des ganzen Menschen, was im gewissen Maße Judith Butlers Theorie entspricht, welche eine Geschlechtseinheit in der Polemik über die Geschlechtsidentität¹⁰ zum Ausdruck bringt, derzufolge die Geschlechtseinheit „für eine Einheit der Erfahrung bzw. eine Einheit von anatomischem Geschlecht (Sex), Geschlechtsidentität (Gender) und Begehren stehen“¹¹ kann. Wie Butler läßt Wolf ihre Figur Günderode eine Äußerung gegen die Zwangsordnung des Männlichen und Weiblichen tun und strebt gleichzeitig nach einer utopischen Geschlechtsvollkommenheit. In dieser Arbeit wird versucht, zunächst durch die Untersuchung der historischen Frauenposition in der Romantik und anschließend durch den Fokus auf deren Projektionen in der Erzählung schrittweise die Geschlechtskonzeption Wolfs von der Verkörperung der Protagonistin abzuleiten.

⁶ Vgl. Helen Fehervary, Autorschaft, Geschlechtsbewußtsein und Öffentlichkeit. Versuch über Heiner Müllers *Die Hamletmaschine* und Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends*, in: Irmela von der Lühe (Hg.), *Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Berlin 1982, S. 142.

⁷ Hannelore Piehler, *Aus halben Sätzen ganze machen. Sprachkritik bei Christa Wolf*. Marburg 2006, S. 171.

⁸ Ina Schabert, *Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung*, in: Hadumod Bußmann u. Renate Hof (Hg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart 1995, S. 172.

⁹ Vgl. Schabert, *Gender als Kategorie*, a.a.O., S. 173.

¹⁰ In der Polemik stellt Butler die einseitige Geschlechtsidentitätskonzeption Beauvoirs und Luce Irigaray in Frage. Vgl. Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main 1991, S. 25ff.

¹¹ Ebenda S. 45.

2. Die Frauenrolle in der Zeit der Romantik

2.1. Frauen und Schreiben in der Zeit der Romantik

Die frühe Romantik und die Romantikerinnen faszinieren Wolf. Vor der Entstehung von *Kein Ort. Nirgends* verfaßte Christa Wolf *Der Schatten eines Traumes* – die Lebensgeschichte der Günderrode. Später ist *Nun Ja! Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine* entstanden. Die Entscheidung Wolfs, ihre gegenwärtige Zeit künstlerisch zu verlassen und sich der Romantik zuzuwenden, ist kein Zufall:

[W]o die Wurzel der Konflikte liegen, die Frauen heute haben – des Ungenügens am Leben. Das kann man in der Zeit der frühen Romantik, um 1800 gut beobachten: wo die Gesellschaft, auf Arbeitsteilung hingetrimmt, einen bestimmten Typ von Menschen, der die Ganzheit suchte, einen universalen Glücksanspruch hat, nicht gebrauchen kann. Dort sind die Wurzeln.¹²

Die frühe Romantik befindet sich in einem komplizierten zeitlichen Kontext zwischen Aufklärung und Französischer Revolution. Einerseits ist sie in Hinblick auf die Philosophie eine Strömung gegen die Aufklärung bzw. die überbetonte Rationalität, um die Emotionalität zu rehabilitieren, andererseits entstand sie in einer Zeit nach den politischen Umwälzungen von 1789. Die Ideale der Französischen Revolution – Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, welche noch nicht in Preußen und anderen deutschen Staaten verbreitet sind – erreichen nach Hilzinger „lediglich einige Außenseiter“.¹³ Zu diesen Außenseitern zählt Günderrode. Zur damaligen Zeit ist der Begriff *Geschlecht* noch nicht von der biologischen Determinante *Sex* und dem kulturellen Konstrukt *Gender* getrennt. Frauen sind einfach Frauen, welche das Bett des Ehemanns teilen, vor allem in einer von Männern dominierten Gesellschaft. In einer solchen Frauenrolle möchte die Protagonistin nicht gefesselt sein.

In dieser Zeit vertieft sich die Verbürgerlichung der Gesellschaft in einem Prozeß der Arbeitsteilung innerhalb der Familie. Während Frauen nicht der Ehe und der Last des Alltags entrinnen, ist das Schreiben vor allem eine Männer-Beschäftigung. Daß Frauen weniger in der Literaturgeschichte präsent sind, sieht Virginia Woolf in der Vergegenständlichung der Frauen durch die Männer in der Geschichte begründet, „she was locked up, beaten,

¹² Klaus Sauer, Christa Wolf. Materialienbuch. Darmstadt 1980, S. 61.

¹³ Sonja Hilzinger, Christa Wolf. Leben, Werk, Wirkung. Frankfurt am Main 2007, S. 109.

and flung about the room".¹⁴ Ähnlich erklärt Duby als Anlaß für die fünf-bändige *Geschichte der Frauen*, daß die Frauen „lange im Schatten der Geschichte gelassen worden“¹⁵ seien. Bis Ende des 18. Jahrhunderts hatten die Frauen noch keinen Anspruch auf Selbständigkeit und auf Schreiben. Das Letztere bedeutete eine gewagte Tätigkeit; es bedeutet, „die Hälfte seines Adels zu verlieren“, stellt Mademoiselle de Scudéry fest.¹⁶

Der „Juni 1804“¹⁷ – eine genaue Zeitangabe – markiert den Hintergrund der Erzählung. Fünf Jahre sind vergangen seit dem Ausklang der französischen Revolution, welche den Beginn der Moderne markiert. Diese wird als eine Wende der Geschichte der Frauen angesehen, weil sie „der historische Augenblick [ist], in dem die westliche Zivilisation begriff, daß Frauen einen Platz innerhalb des Gemeinwesens einnehmen können.“¹⁸ Trotz dieses Bewußtseins sind Machtinstitutionen wie Kunst, Schreiben und Politik den Frauen nicht zugänglich.

Auftreten dürfen die adligen Frauen im Rahmen der Salon-Kultur, die zu dieser Zeit einen Aufschwung erlebt. Männer und Frauen beobachten sich dort und kommen ins Gespräch. Der Salon ist derjenige Ort, an dem die beiden Geschlechter in Berührung kommen und Frauen ihre Meinung äußern können. Freie Gespräche werden vor allem in bezug auf Kunst, Literatur und Kultur geführt. Die Wirkung des Salons auf Frauen und die weibliche Schreibtradition darf nicht unterschätzt werden. Ihr literarischer Geschmack und ihr künstlerisches Wissen wurden dadurch maßgeblich ausgebildet.

Die historischen Umstände sind der Erzählung *Kein Ort. Nirgends* zu entnehmen. In der Erzählung inszeniert Wolf im Salon des reichen Kaufmanns Merten eine Teegesellschaft von historisch bekannten Romantikerinnen und Romantikern: Kleist, Günderrode, Clemens Brentano und seine Frau Sophie Mereau, Bettine Brentano, Savigny und seine Frau Gunda Brentano, Esenbeck und seine Frau Lisette sowie der sie begleitende Arzt Wedekind – fünf männliche und fünf weibliche Kräfte, ein quantitatives Gleichgewicht zwischen beiden Geschlechtern.

¹⁴ Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (Auszug), in: Sandra M. Gilbert u. Susan Gubar, *The Norton Anthology of Literature by Women. The Tradition in English*. New York 1985, S. 1378.

¹⁵ Georges Duby u. Michelle Perrot, *Geschichte der Frauen*. Bd. IV. Frankfurt am Main, New York u. Paris 1994, S. 9.

¹⁶ Ebenda S. 432.

¹⁷ WW6, a.a.O., S. 12.

¹⁸ Arlette Farge u. Natalie Zemon Davis (Hg.), *Geschichte der Frauen*. Bd. III. Frankfurt am Main, New York u. Paris 1994, S. 46.

2.2. Die Günderrode im Blick des Mannes

Frauen werden durch den Blick des Mannes definiert. Betont lenkt Christa Wolf die besondere Aufmerksamkeit auf den Blick Kleists auf Günderrode. Kleist leidet als Soldat an den preußischen Vorschriften: „Strenge, Pflichterfüllung, Selbstzucht“.¹⁹ Diese sind im Innersten Kleists verankert. Seine Betrachtung der Frauen ist eine Art Messung, indem er versucht, nach jenen preußischen Kriterien Günderrode einer bestimmten Geschlechtskategorie zuzuordnen.

Für ihn fällt die Protagonistin aus der Konvention. „Soll eine Frau so blicken?“²⁰ „Soll eine Frau so sprechen?“²¹ fragt Kleist sich. Er bevorzugt Frauen, „die im Rahmen bleiben“.²² Dieser Rahmen spielt nicht nur auf die gesellschaftlichen Vorurteile den Frauen gegenüber an, sondern auch auf die Autorität der männlichen Macht. Er, der „in die Grundlagen der männlichen Ordnung verstrickt“²³ und streng mit dem anderen Geschlecht ist, schildert,

ihm sind Frauen lieber, die im Rahmen bleiben, wie diese Gunda, diese Lisette, Savignys und Esenbecks Frauen, die sich auf die Couchette unter das große Ölgemälde gesetzt haben. Putzige Idee: Ein zweiter Maler, falls er anwesend wäre, könnte sich hinstellen und aus diesem neuen Motiv – dem Bild des ersten, der Couchette und den sehr verschiedenen jungen Frauen darauf – ein weiteres Gemälde anfertigen, geeignet, über der sanft geschwungenen Kommode an der jenseitigen Schmalseite des Raumes zu hängen und wieder eine Gruppe zu bilden, die ihrerseits ein malenswertes Sujet hergäbe.²⁴

In seiner Imagination wird die weibliche Anwesenheit zum Gegenstand des zweiten Gemäldes gemacht. Sein Blick gleicht einer Prozedur, durch welche die genormten Vorgaben wirken und zu einem Ausschließungssystem vernetzt werden. Als Objekt eines Gemäldes werden die Frauen gerahmt, wodurch sie zum einen zu einem dekorativen Gegenstand reduziert werden, zum anderen wird durch den Stillstand, in den sie in dieser Position gebannt sind, ihre Gefangenheit in einer bestimmten Rolle symbolisiert.

Abgesehen vom ungewöhnlichen Eindruck der Günderrode auf ihn spottet Kleist auch über ihre literarische Beschäftigung: „Sie dichtet? Fatal. Hat sie das nötig? Kennt sie nichts Besseres, sich die Langeweile zu vertreiben“.²⁵ In diesem Urteil ist der unsichtbare soziale Druck auf die Existenz

¹⁹ WW6, a.a.O., S. 33.

²⁰ Ebenda S. 22.

²¹ Ebenda S. 84.

²² Ebenda S. 21.

²³ Mechthild Quernheim, *Das moralische Ich*. Würzburg 1990, S. 213.

²⁴ WW6, a.a.O., S. 21f.

²⁵ Ebenda S. 24.

der Günderrode als Schriftstellerin wahrzunehmen. Darüber hinaus stehen die Frauen im Zusammenhang mit dem Leiden als eine ihrer geschlechtsspezifischen Eigenschaften. „[D]ie Frauen sind das leidende Geschlecht“,²⁶ so Kleist.

Im Gegensatz zu ihrer Fremdheit gegenüber Kleist ist die Protagonistin eng mit zwei anderen Männern, Clemens und Savigny, verbunden, welche großen Einfluß auf sie ausüben. Durch jene Perspektive von innen ist festzustellen, daß Clemens ihr scheinbar Unterstützung entgegen bringt, eigentlich aber darauf abzielt, Günderrode als „sein Eigentum“²⁷ unter seine Kontrolle zu bringen. Sein Mitleid mit ihr ist eher eine herablassende Haltung. Einerseits wirft er Günderrode vor, „Du liebst mich nicht“,²⁸ andererseits darf er als ein Verheirateter keinen Anspruch mehr auf Günderrode erheben. In seinem Innersten verwirft er ihre Autorschaft.

Savigny, ein Rechtswissenschaftler, vertritt die Rationalität. Mehrfach hat er Günderrode zwar unter vier Augen mal mit „Du“ mal mit „Günderödchen“ angesprochen, was die intime Vertrautheit zwischen den beiden andeutet, aber er lehnt aus Vernunftgründen ihre Liebe ab und erinnert sie ständig daran, daß sie bemerkenswerterweise statt einer lieben Freundin nur ein „lieber Freund“²⁹ sei und verweist sie in dem Bund der drei auf den Rang der Dritten, da „Sie jetzt nicht mehr bloß mein Freund, sondern auch unser Freund sind“.³⁰ Wie Piehler feststellt, argumentiert Wolf mit ihrer Einstellung zur Aufklärung insofern gegen die Vernunft, als Vernunft mit Rationalität gleichgesetzt wird und „emotionale weibliche Werte“ als „unvernünftig“³¹ ausgegrenzt werden. Die Leidenschaft der Protagonistin, die sie unterdrückt und heimlich in ihrem Gedicht kodiert, wird von Savigny als Dummheit verworfen.³²

3. Geschlechtsbewußtsein in *Kein Ort. Nirgends*

3.1. Geschlechtsbewußtsein der Günderrode

3.1.1. Verdrängtheit von dem Ort der Liebe

Günderrode schließt Liebe und den Wunsch nach einer Familie nicht aus. Was sie begehrt, ist voller Modernität: die Autonomie des weiblichen Ge-

²⁶ Ebenda S. 95.

²⁷ Ebenda S. 20.

²⁸ Ebenda S. 37.

²⁹ Ebenda S. 56.

³⁰ Ebenda S. 47.

³¹ Piehler, Aus halben Sätzen ganze machen, a.a.O., S. 177.

³² Ein Beispiel spiegelt seine Haltung gegenüber der Günderrode wider: „du bist ein dummes Günderrödchen“. Zit. nach WW6, a.a.O. S. 47.

schlechts. Lange genug wurden Frauen als männerzugehöriges Geschlecht betrachtet. In der Analyse Hilzingers wirkt die Liebe als Träger einer Ästhetik, die sich von der männlichen unterscheidet. Im Mittelpunkt der anderen Ästhetik dient die Liebe als Mittel der Erkenntnis.³³ Diese Bestrebung auf eine Freiheit der Liebe bringt sie in ihrer Poetik zum Ausdruck.

Voller Mut stellt Günderrode die Forderung, die Sehnsucht nach Liebe und ihre Berufstätigkeit als Schriftstellerin zu realisieren, damit sie ein „eigenes, abgesondertes, glückliches Leben führen“³⁴ könne. Wolf kommentiert ihren Wunsch im *Der Schatten eines Traumes* folgendermaßen:

Sie will ja vereinen, was unvereinbar ist: von einem Manne geliebt werden und ein Werk hervorbringen, das sich an absoluten Maßstäben orientiert. Ehefrau und Dichterin sein; eine Familie gründen und versorgen und mit eignen kühnen Produktionen in die Öffentlichkeit gehen: unlebbara Wünsche.³⁵

Die Forderung nach Liebe und einer Position als Schriftstellerin hat vielfältige Bedeutungen. Sei es, daß dieser Gedanke eine Vorwegnahme der Frauenemanzipation ist, sei es, daß dieser von der Französischen Revolution beeinflusst wird. Savigny, als Verfechter der konservativen patriarchalischen Ordnung, übt ironisch Kritik an ihr, indem er bemerkt, daß ihr die französische Revolution all ihren Pioniergeist eingehaucht habe,³⁶ „wunderliche Empfindung und Vorsätze, Günderrode. Sie haben ja ordentlich republikanische Gesinnungen, ist das vielleicht ein kleiner Rest von der französischen Revolution?“³⁷ Savigny heißt diese Revolution nicht gut und sucht offensichtlich eine Frau, die ein konventionellerer Typ ist. Vom Ort der Liebe und Ehe ist Günderrode verdrängt. Darüber klagt sie:

Wo ich zu Hause bin, gibt es die Liebe nur um den Preis des Todes. Und ich staune, daß diese offenbare Wahrheit niemand außer mir zu kennen scheint, und daß ich sie, wie Diebgut, in den Zeilen meiner Gedichte verstecken muß.³⁸

³³ Vgl. Hilzinger, Christa Wolf, a.a.O. S. 115.

³⁴ WW6, a.a.O. S. 47.

³⁵ Ebenda S. 129.

³⁶ Ich stimme Hilzinger darin zu, daß die Französische Revolution die Günderrode beeinflusst hat, „denn ohne die französische Revolution hätte kein Frau begehren können, frei zu sein“. Zitiert nach Hilzinger, Christa Wolf, a.a.O., S. 125.

³⁷ WW6, a.a.O. S. 48.

³⁸ Ebenda S. 37.

3.1.2. Das Ein-Geschlecht-Modell

Nicht nur werden Frauen von Männern beobachtet, sondern Frauen beobachten auch einander. Verheiratet sind drei Frauen: Gunda, Lisette und Sophie, welche aus unterschiedlichen sozialen Verhältnissen stammen und verschiedene Frauentypen repräsentieren. Die Beobachtung anderer Frauen durch die Günderrode reflektiert ihr eigenes Geschlechtsbewußtsein und verschafft ihr dadurch Selbsterkenntnis über ihr eigenes Geschlecht.

Gunda unterwirft sich der Wahrheit ihres Objekt-Seins, sie ist von ihrem Zustand betäubt und begreift das Begehren der Günderrode nicht. „Gunda sagt, es sei dumm, sich von einer so kleinen Kunst, wie es die meine sei, bis auf diesen Grad beherrschen zu lassen“.³⁹ Sie kennt nicht die Signifikanz der weiblichen Autorschaft in einer patriarchalischen Struktur. Seit langem werden in der Literaturgeschichte Frauen von männlichen Autoren geschildert. Diese Sehnsucht, weibliches Schreiben und die Entwicklung der Persönlichkeit und des Charakters, welche ein wichtiger Bestandteil der Subjekt-Werdung ist, demonstrativ zu zeigen, läßt die Günderrode der ganzen Gesellschaft widerstehen.

Bei der Erläuterung ihrer poetischen Erkenntnis artikuliert die Günderrode, „[...] daß ich in der Poesie wie in einem Spiegel mich zu sammeln, mich selber zu sehen, durch mich hindurch und über mich hinaus zu gehen suche.“⁴⁰ Diese Selbstreflexion auf die Poesie stellt die subjektive Äußerung durch das Schreiben dar, welches „eine Art des Zu-sich-selber-Kommens“⁴¹ und „ein Akt des Sich-Verfassens“⁴² ist. Als Poetin übt sie Selbstkritik. Das tief sinnige Selbstbekenntnis wird durch den Prozeß der poetischen Selbstanatomie unterstrichen. Aus dieser Selbst-Analyse ergibt sich die Forderung von Autonomie. Dem subjektiven Gefühl der Günderrode liegt ihre Poesie zugrunde.

Wie Gunda kennt Lisette das Glück der Ehe.⁴³ Aber Günderrode sieht durch den glücklichen Schein die Unzufriedenheit der Frau, welcher es nicht an Intelligenz mangelt, und die zum Objekt degradiert ist, da der Mann die Fürsorge für seine Frau übernimmt. Das einzige, was sie noch beherrscht, ist „[e]ine Art von Rache, wenn die Frau, da sie selbst nicht hervortreten darf, sich ihren Mann zum Kinde macht“.⁴⁴

³⁹ Ebenda S. 57.

⁴⁰ Ebenda S. 36f.

⁴¹ Quernheim, *Das moralische Ich*, a.a.O., S. 234.

⁴² Fehervary, *Autorschaft*, a.a.O., S. 142.

⁴³ In der Erzählung „Lisette, die kluge, Gebildete, mit ihren romanischen Sprachen, ihren botanischen Studien, mit ihrem Hang zur Poesie und mit diesem Blick, der nur an ihrem Manne hängt“. Zit. nach WW6, a.a.O., S. 65.

⁴⁴ WW6, a.a.O., S. 66.

Mit einer anderen Identität als der der Frau Esenbeck darf sie nicht auftreten. Daß sie im Schatten ihres Mannes steht, erlaubt es ihr nicht, sich selbst zu entwickeln:

Als wenn die Jahre durchsichtig wären, sieht sie die junge und die alte Lisette nebeneinander stehn, und die eine weiß von der andern nichts, die Veränderung ist unaufhaltsam, und ich, denkt sie, möchte sie nicht erleben.⁴⁵

Solche Tragödien vieler intelligenter Frauen resultieren daraus, daß sie von dem Machtsystem der Gesellschaft ausgeschlossen und von den Männern abhängig sind. Diese mangelhafte Selbsterkenntnis des veränderten Ichs wird durch die unbewußte Selbstentfremdung herbeigeführt. Dadurch entsteht das Konstrukt des „Ein-Geschlecht-Modells“⁴⁶ – die Frau ist Ergänzung oder Komplement der Männlichkeit. Ein selbstbewußtes Ich als Frau wird durch eine Frau ohne Selbstbewußtsein ersetzt. Die Günderröde erkennt dieses traurige Schicksal und akzeptiert diese Lebensalternative nicht.

3.1.3. Das Modell der intellektuellen Gleichheit und Verdrängtheit vom Ort der Autorschaft

Ein zweites Modell ist in Sophie Mereau und Bettine zu sehen: das Modell der intellektuellen Gleichheit.⁴⁷ Im Laufe der geschichtlichen Entwicklung haben einige intellektuelle Frauen ausnahmsweise einen Anspruch auf das Schreiben geltend gemacht, was quasi zu einer Gleichheit im Kreis der Intellektuellen führt. In dieser Kunstperiode gilt Sophie Mereau als eine hervorragende Künstlerin unter ihren Zeitgenossinnen und „ein nahezu idealer Fall für einen Revisionsprozeß“.⁴⁸ Durch ihr Schreiben erzielt sie großen Erfolg. Im Kommentar Kleists über Frauen wird sie bedeutsamerweise nicht erwähnt⁴⁹ und mit diesem Hinweis ist sie zur Frauengruppe außerhalb des imaginären Rahmens zu rechnen.

Ihr Anblick hinterläßt einen außerordentlichen Eindruck bei der Protagonistin: „Sophie – [...] um die Clemens so beharrlich, so inständig warb, daß sie am Ende – verstört und ungewiß, wem ihr Gefühl sich zuneigt – dem Manne folgte, der sie am rücksichtslosesten beanspruchte“.⁵⁰

⁴⁵ Ebenda.

⁴⁶ Schabert, Gender als Kategorie, a.a.O., S. 170.

⁴⁷ Vgl. ebenda S. 171.

⁴⁸ Christa Bürger, Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen. Königstein 2001, S. 43.

⁴⁹ „Soll ihr Hintersinn ihn reizen oder soll er ihn gelten lassen, da er ihrem Wesen zu entsprechen scheint. Zugegeben, ihm sind Frauen lieber, die im Rahmen bleiben, wie diese Gunda, diese Lisette, Savignys und Esenbecks Frau“. Zit. nach WW6, a.a.O., S. 21.

⁵⁰ WW6, a.a.O., S. 28.

Die Performanz Wolfs hier ist nicht ohne Absicht. Verben wie *folgte* und *beanspruchte* verweisen auf den Zustand Sophies als „Objekt der Eroberung“.⁵¹ Die Protagonistin analysiert Sophie tiefgehend: „den ganzen Seelenroman der Mereau las Günderrode auf den ersten Augenblick: Schuld bewußt, trotzig, auftrumpfend und verzweifelt.“⁵² Sie befindet sich im Spannungsfeld zwischen Modernität und Tradition und kämpft um eine Balance. Entsprechend dieser Dichotomie situiert sie sich, um so von der Konvention abzuweichen und sich gleichzeitig paradoxerweise der Gesellschaft anzupassen. Mit voller Rücksicht auf die männliche Kontrolle erzielt sie Erfolg.

Auf der einen Seite besitzt Clemens „Herrschaft und Anmaßung, die er durch Liebesunfähigkeit erkaufte hat“.⁵³ Dies erkennt Sophie auch. So beschwert sie sich, „[n]och keine Menschenseele hat er recht mit allem Apparat zu lieben gewagt. Was er wirklich liebt, ist: darüber sich mitzuteilen“.⁵⁴ Die Frau wird zum Funktionsapparat, „zum Gefühlsanlaß, zum Zündstoff der Kreativität und Produktivität“.⁵⁵

Die Ernsthaftigkeit der Ansicht löst sich auf der anderen Seite schnell in Scherzhaftigkeit auf: „Jetzt verleumde man ihn! Rief der Clemens klagend, und seine Frau griff den Ton auf, sie lachten zu dritt“.⁵⁶ Dieses übereinstimmende Lachen zeigt ihre Anpassungsfähigkeit und Kompromißbereitschaft. Die Mutterschaft, die in den Vordergrund rückt, spielt eine wichtige Rolle. Sie als Mutter muß „sich in ihrer traditionellen Frauenrolle in Frage stellen, zu wenig Möglichkeiten ließe ihr die Gesellschaft jenseits des Weges von Anpassung“.⁵⁷

Im Gegensatz zu Sophie erlaubt sich die Günderrode keinen Kompromiß. Aus diesem Grund ist die Poesie beider Frauen unterschiedlich. Während die Günderrode in ihrer Poesie die Selbstanatomie proklamiert, versucht Sophie einerseits als weibliche Schreibende einen Durchbruch innerhalb traditioneller Normen zu wagen, andererseits gerät sie in die Frage der gesellschaftlichen Anerkennung und gehorcht der männlichen Macht. Dies wird von Bürger als ihre „Tragödie“⁵⁸ bezeichnet.

⁵¹ Irmgard Nickel-Bacon, *Schmerz der Subjektwerdung*, Tübingen 2001, S. 157.

⁵² WW6, a.a.O., S. 28.

⁵³ Quernheim, *Das moralische Ich*, a.a.O., S. 191.

⁵⁴ WW6, a.a.O., S. 29.

⁵⁵ Nickel-Bacon, *Schmerz der Subjektwerdung*, a.a.O., S. 157.

⁵⁶ WW6, a.a.O., S. 29.

⁵⁷ Quernheim, *Das moralische Ich*, a.a.O., S. 191.

⁵⁸ In Bürgers Analyse der Werke Sophies stellt er fest, „Es gehört zur Tragödie dieser weimarischen Schriftstellerinnen, daß der Kunstbegriff, der ihnen selbstverständlich ist und dem sie in den von ihnen verehrten Lehrern und Meistern huldigen, zugleich ihr historisches Ausgrenzungsschicksal ist. Denn wo die Kunst als Raum der Versöhnung aufgefaßt wird, dort stellt ein normativer Werkbegriff sich ein. Nur das organische Kunstgebilde, in dem die Zufälligkeiten des wirklichen Lebens aufgehoben sind, darf Anspruch darauf erheben, ‚Werk‘ zu sein. [...] sie wissen und wissen nicht, ob die Institu-

Bettine steht als Nächste mit der Günderrode im Bündnis. Sie ist deutlich jünger als die Günderrode und „ein Kind beinahe noch; ungebärdig und unberechenbar.“⁵⁹ Ihre Kindlichkeit und ihr Kindisch-Sein als Maskerade schützt sie vor aller Kritik und gibt ihr die Möglichkeit, ihre Überlegenheit gegenüber Männern offen zu zeigen und gleichzeitig durch ihre Klugheit die Männer zum Narren zu halten.

Die Gleichheit Sophies und Bettines ist durch Unterwerfung und Maskierung erreicht. Im Gegensatz dazu wird die Günderrode durch die öffentlichen Kritik entblößt, da sie Autonomie in ihrer Poesie erwartet, welche sowohl eine Rolle als Trost, als auch als Lebenszeichen spielt: „Es ist eine Sehnsucht in mir, mein Leben in einer bleibenden Form auszusprechen“.⁶⁰ Sie begibt sich dadurch in die Hand der Öffentlichkeit, daß sie sich hinter einem männlichen Namen verbirgt. Deren Kritik muß sie ertragen: „Sie weiß, die Frankfurter Gesellschaft nennt sie kokett: gewöhnliche Eifersucht unbeherrhter Bürgerstochter, gewiß, aber es trifft sie doch“.⁶¹ Trotz ihrer adligen Herkunft wird sie als Bürgerstochter klassifiziert. Die Frankfurter Gesellschaft, welche für die Autorität der Literaturkritik steht, läßt der Günderrode keine Hoffnung auf Anerkennung. Vom Ort der Autorschaft ist sie verdrängt.

3.2. Konzeption des ganzen Menschen

3.2.1. Erkenntnis des eigenen Geschlechts

Die Blicke auf die anderen Frauen und die eigenen Erfahrungen geben der Protagonistin die Möglichkeit, Schwächen des eigenen Geschlechts zu überwinden, wobei sie in den „bürgerlichen Verhältnissen“⁶² die Ursache für das unglückliche Schicksal der Frauen sieht:

Zu gut kennt sie die Gründe, die in einer Frau ein unbewußtes Entgegenkommen dem Mann gegenüber erzeugen können: Selbstverlorenheit, Angst vor schmähhcher Einsamkeit. Der Mann, von seiner Eigenliebe getrieben, sich für unwiderstehlich zu halten, weiß noch so versteckte Winke als Aufforderung auszulegen. Selbstmißtrauen ist ange-

tion Kunst sie als Künstlerinnen anerkennt; sie kennen und kennen nicht den Status ihrer eigenen Werke. Diese Ambivalenz erzeugt bei Sophie Mereau eine eigenartige Doppelseinstellung: als Lyrikerin gehorcht sie dem Idealisierungsgebot der klassischen Ästhetik, als Erzählerin trägt sie eine geradezu erstaunliche Sorglosigkeit gegenüber Normen – ästhetischen und moralischen – zur Schau“. Zit. nach Bürger, *Leben Schreiben*, a.a.O., S. 48.

⁵⁹ WW6, a.a.O., S. 16.

⁶⁰ Ebenda S. 27.

⁶¹ Ebenda S. 29.

⁶² Ebenda S. 66.

bracht, um so mehr, da sie sich unberechneter und unbegrenzter Hingabe für fähig hält.⁶³

Aus diesem Grund erwidert sie Clemens doppeldeutig: „Ich kenne meine Schwächen“.⁶⁴ Nicht nur im Sinne der poetologischen Schwäche, sondern auch der geschlechtsspezifischen Schwäche. Darauf gründet sie ihr Selbstbewußtsein gegenüber den Männern. Jenes Selbstbewußtsein reflektiert sich in ihrem Verhalten als Widerstand gegen den Blick der Männer. „Diese Frau ist unbeugsam; herrisch zu sein, hat sie nicht nötig“,⁶⁵ so die Reaktion Kleists darauf.

Weiterhin basiert ihr Selbstbewußtsein auf ihrem Erkennen des männlichen Problems. Beim Vergleich zwischen beiden Geschlechtern entlarvt die Günderode die Schwäche des stärkeren Geschlechts: „nach ihrer Beobachtung gehören zum Leben der Frauen mehr Mut als zu dem der Männer... Weil die Männer, die für uns in Frage kämen, selbst in auswegsloser Verstrickung sind.“⁶⁶ Darüber hinaus äußert sie ihren Wunsch:

Siebzehnjährig müssen wir einverstanden sein mit unserm Schicksal, das der Mann ist, und müssen für den unwahrscheinlichen Fall von Widersetzlichkeit die Strafe kennen und sie angenommen haben. Wie oft ich ein Mann sein wollte, mich sehnte nach den wirklichen Verletzungen, die ihr euch zuzieht!⁶⁷

Mit Bitterkeit erkennt sie ihre Unfähigkeit, dem männlichen Weltprinzip zu entkommen. Wegen der Verdrängtheit vom Ort der Liebe und der Autorschaft begehrt sie eine männliche Identität, damit sie sich frei entwickeln kann, allerdings nicht auf die Art und Weise, wie Woolf die biologische Verwandlung beider Geschlechter in *Orlando* darstellt. Dieses Begehren ist als Sehnsucht nach einer Möglichkeit der Subjekt-Werdung zu verstehen und im geschlechtsspezifischen Sinne, die Gefangenschaft in einer bestimmten Geschlechtsidentität zu sprengen. Ihre Geschlechtseinheit von Sex, Gender und Begehren ist zerstört. Durch ihre Ablehnung eines Kompromisses leidet sie an innerer Zerrissenheit, welche sie durch ein Tasso-Zitat klar konstatiert: „ich fühle mir das innerste Gebein zerschmettert, und ich leb, um es zu fühlen“.⁶⁸

⁶³ Ebenda S. 29f.

⁶⁴ Ebenda S. 30.

⁶⁵ Ebenda.

⁶⁶ Ebenda S. 84.

⁶⁷ Ebenda S. 99f.

⁶⁸ Ebenda S. 75.

3.2.2. Androgyne Konzeption – ein ganzer Mensch

Das Gefühl des Scheiterns, welches Kleist teilt, kennzeichnet die beiden als Außenseiter. Mit allen historischen und zeitlichen Angaben führt Wolf Kleist und die Günderrode fiktiv zu einem Spaziergang in der Natur zusammen. Während das vorige Gespräch im Salon geführt wird, welcher ein abgeschlossener Raum ist, bietet die Natur einen Ort für ein freies aufgeschlossenes Gespräch. Während Kleist die Frauen im Gemälde als Objekt im Salon zu fixieren neigt, betrachtet er die Günderrode in der Natur als gleichgestellte Gesprächspartnerin. Zwischen dem Mann und der Frau findet eine Berührung statt. Bei dieser Berührung der zwei Geschlechter inszeniert Christa Wolf die weibliche Überlegenheit:⁶⁹ „wozu er Jahre brauchte, begreift die Frau in Minuten“.⁷⁰

Für die geschlechtsspezifische Konzeption spielt der androgyne Gedanke eine Schlüsselrolle. Den legt Wolf der Günderrode in den Mund als ein Streben der Frauen: „Wir sind auf den ganzen Menschen aus und können ihn nicht finden“.⁷¹ Im Gegensatz zum Rationalisten Savigny, welcher „einen männlichen Kopf“⁷² hat und auf die Weise des „Entweder-Oder“⁷³ denkt, begehrt Günderrode die Vollkommenheit des Geschlechts. Diese Vollkommenheit ist eine Einheit, in der sich Sex, Gender und Begehren⁷⁴ wie bei Butler vereinen, wobei Christa Wolf das Wort ‚Begehren‘ im weitesten Sinne nutzt.

In der Protagonistin ist eine Zerrissenheit der Geschlechtsidentität zu spüren. „Sie [Günderrode] zerreißt sich in drei Personen, darunter einen Mann. Liebe, wenn sie unbedingt ist, kann die drei getrennten Personen zusammenschmelzen“.⁷⁵ In der Protagonistin, welche nicht eingeschränkt werden möchte, ist eine männliche Qualität vertreten. Infolgedessen ist der Mangel an Männlichkeit, welcher die Weiblichkeit definiert, durchbrochen.

Vor der Berührung sucht Kleist lange nach einer passenden Anrede für die Günderrode. „Dame. Mädchen. Weib. Frau. Alle Benennungen gleiten von ihr ab. Jungfrau: lächerlich, beleidigend sogar, später will ich darüber nachdenken, wieso. Jünglingin. Kurioser Einfall, weg damit.“⁷⁶ Jünglingin

⁶⁹ Dies ist der Protagonistin auch bewußt. Während des Kontakts macht sich die Günderrode Gedanken über ihre Überlegenheit Männern gegenüber: „Sie muß mit der Bettine darüber nachdenken, warum ihr so häufig junge Männer begegnen, denen sie sich überlegen fühlt.“ Zit. nach WW6, a.a.O., S. 81.

⁷⁰ WW6, a.a.O., S. 102.

⁷¹ Ebenda S. 84.

⁷² Ebenda S. 74.

⁷³ Ebenda.

⁷⁴ Der Begriff ‚Begehren‘ bei Butler ist von Sartre angeregt. Unter Begehren kann meiner Meinung nach auch das Begehren einer männlichen und weiblichen Geschlechtsidentität verstanden werden.

⁷⁵ WW6, a.a.O., S. 103.

⁷⁶ Ebenda S. 24.

ist eine ausgedachte semantische und grammatische Kombination von männlicher und weiblicher Geschlechtsidentität, die die sonderbare Ausstrahlung der Günderrode kennzeichnet. Diese Bezeichnung spielt auf den Gedanken der Geschlechtsvollkommenheit an und geht philosophisch auf den Urmenschen zurück.

Der Urmensch, welcher vollkommen sein soll, ist in drei Personen zerrissen. Diese Triaden-Vorstellung geht auf den Kugelmenschen in der Rede des Aristophanes in Platons *Das Gastmahl* zurück: Auf die mystische Vorzeit, in der es drei gottähnliche Geschlechter gab: männlich-männlich, weiblich-weiblich und männlich-weiblich. Der Kugelmensch hat eine runde Gestalt und einen gemeinsamen Kopf mit acht Körpergliedern. Das Kugelwesen hat solche Stärke, daß die Götter Angst vor ihm haben. Zeus zerlegt es auf Rat der Götter durch Blitzschlag in zwei Hälften. Dadurch ist der Urmensch zu einem weiblichen und männlichen geworden. Aber sie finden keine Ruhe und Frieden mehr. Erst durch Liebe ist eine Vereinigung möglich. Dadurch sind sie befriedigt und werden wieder friedlich.⁷⁷

Die Vollkommenheit der Menschen besteht in der Vereinigung der Geschlechter. In der Darstellung des Aristophanes erlebt die Entstehung des Menschen metaphorisch drei Phasen: „Ganzheit - Chiasma [Trennung in Hälften] - Rekurs [Wiedervereinigung]“.⁷⁸ Dem Kulturprozeß liegen die Unterschiede zwischen Mann und Frau und die geschlechtsspezifische Festlegung zugrunde. Aurnhammer setzt die Argumentation fort, indem er konstatiert: „,männlich' und ,weiblich' sind seiner Meinung nach keine absoluten Größen, sondern Projektionen, die sich als Mischungsverhältnisse auch in einer einzelnen Personen vereinigen können“.⁷⁹ Das Begehren und die endlose Suche, die im Mythos sowohl als das Begehren der sinnlichen Befriedigung durch die andere Hälfte als auch das Begehren einer stabilen Geschlechtsidentität interpretiert werden kann, und das durch das Unbefriedigt-Sein oder die Zerrissenheit verursacht ist, wird durch Liebe - die Sinnlichkeit - getilgt.

Auf die Klage Kleists über die Zerspaltung der Geschlechter, die eine tief eingebettete Konvention widerspiegelt, „die Mann und Frau vom eigentlichen Menschsein trennen“,⁸⁰ und darüber, daß es ihm „manchmal [...] unerträglich [ist], daß die Natur den Menschen in Mann und Frau aufgespalten hat“,⁸¹ was eine auf einer vorausgesetzten Erkenntnis beruhende Aussage ist, daß Frau und Mann sich als Getrennte gegenüberstehen, reagiert die Günderrode, indem sie die absolute Trennung von Mann und Frau als individuelle Einheit, welche als Prämisse für ihr Begehren bleibt, negiert.

⁷⁷ Vgl. Platon, *Das Gastmahl*. Übersetzt von Otto Apelt. Hamburg 1981, S. 51-57.

⁷⁸ Achim Aurnhammer, *Androgynie*. Köln u. Wien 1986, S. 3.

⁷⁹ Ebenda S. 3.

⁸⁰ Ute Brandes, *Zitat und Montage in der neueren DDR-Prosa*. Frankfurt am Main 1984, S. 81.

⁸¹ WW6, a.a.O., S. 93.

Dazu setzt Wolf auffällig die Frauenliebe in Szene.⁸² Ferner deckt sie die Möglichkeit der Koexistenz der männlichen und weiblichen Verhältnisse in einem Individuum auf;⁸³ nur ihr Verhältnis zueinander ist noch zu vereinbaren.

Anschließend setzt Wolf einen Hinweis auf die kulturelle Eigenschaft des Geschlechts: „Frau, Mann. Unbrauchbare Wörter. Wir, jeder gefangen in seinem Geschlecht“.⁸⁴ Die beiden Schriftsteller stimmen zwar darin überein, daß Frau und Mann nur bloß sprachliche Bezeichnungen mit der darunter abgelagerten kulturellen Bedeutung für die beiden unterschiedlichen Lebewesen sind. Daraus ist als Konsequenz abzuleiten, daß die Geschlechtsidentitäten aus dem Prozeß der Zivilisation entstehen und nicht von der Natur gegeben sind. Aufgrund der Unmöglichkeit, sich gegen den Kulturprozeß zu stellen, scheitert der Sprengungsversuch der Gefangenschaft im Geschlecht jedoch.

4. Schlußwort

Die Modernität des weiblichen Geschlechts, „in der persönliche Selbstverwirklichung und praktisches Engagement für eine allgemeine soziale Befreiung sich gegenseitig durchdrangen“,⁸⁵ wurde gerade um die Zeit der Romantik verankert. Am Ende bereut Kleist, die Poesie der Günderrode nicht zu kennen. Er ist durch das Gespräch quasi aufgeklärt, so daß er schließlich die Kraft des anderen Geschlechts zu schätzen lernt und zur Erkenntnis der Geschlechtsidentität kommen kann. „An eigne Kraft glaubt doch kein Weib. – In dieser Frau, denkt er, könnt ihr Geschlecht zum Glauben an sich selber kommen“.⁸⁶ Die Prophetie einer Frauenemanzipation ist zu erkennen, in der die Frauen sich außerhalb der Abhängigkeit von den Männern entfalten können.⁸⁷

Die Konzeption des ganzen Menschen spiegelt ein Geschlechtsbewußtsein wider, in dem das Männliche und Weibliche keine festgelegten Qualitäten mehr sind und ein Mensch gleichzeitig weibliche und männliche An-

⁸² „Wie sie, die Lisette, vor einem gleichgültigen Besucher geflohen und dann am Hinterpförtchen des Stifts auf sie gewartet, als wär ich dein Geliebter, Lina und wie hätten ein Verhältnis miteinander. Wie wir uns küßten, als du herauskamst“. WW6, a.a.O., S. 66.

⁸³ „Sie meinen, daß in Ihnen selbst Mann und Frau einander feindlich gegenüberstehen. Wie auch in mir“. WW6, a.a.O., S. 93.

⁸⁴ WW6, a.a.O., S. 96.

⁸⁵ Irmela von der Lühe, „Das Klingt bemerkenswert modern...“. Traditionsbrüche im Bild romantischer Frauen, in: Ludwig Arnold (Hg.), Text + Kritik. Aktualität der Romantik. Bd. VII/99. München 1999, S. 51.

⁸⁶ WW6, a.a.O., S. 104.

⁸⁷ Interessanterweise wird diese Prophetie durch die Reflexion einer männlichen Figur geäußert.

teile in sich hat, welche nur in einem unterschiedlichen Grad individuell präsentiert werden.⁸⁸ Dadurch könnte dann ein Mensch Vollkommenheit erreichen.

In diesem literarischen Experiment Wolfs lehnt die Günderrode die oben erwähnten Lebensmodelle der anderen Frauen ab. Vom Ein-Geschlecht-Modell über das Modell der intellektuellen Gleichheit bis zum ganzen Menschen ist eine Entwicklung in der Frauengeschichte festzustellen, derzufolge immer mehr Autonomie für Frauen in Anspruch genommen und die weibliche Repräsentation immer stärker angestrebt wird. Zugleich ist sie an ihre soziale Position gebunden und durch die geschichtlichen Umstände eingeschränkt. Daher bleibt ihre Konzeption der Vollkommenheit utopisch, „Unlebbares Leben. Kein Ort, nirgends“.⁸⁹ Die oben erwähnte Vorwegnahme Kleists gibt aber eine gewisse Hoffnung, daß die geschichtlichen und sozialen Beschränkungen im Lauf der Zeit abgebaut werden und die Frauen der Moderne doch ihre eigenen Kräfte in der Gesellschaft präsentieren.

⁸⁸ In Piehlers Untersuchung entspricht die Androgynität im Werk Wolfs der Psychologie C. G. Jungs. Allerdings liefert er keinen Beweis für den Einfluß der jungschen Theorie auf Wolf. Vgl. Piehler, *Aus halben Sätzen ganze machen*, a.a.O., S. 179.

⁸⁹ WW6, a.a.O., S. 96.