

LITERATUR UND EMANZIPATION VON FRAUEN IN DER FRUHROMANTIK:

BETTINE VON ARNIM UND KAROLINE VON GUNDERRODE

Veronica Klipp

A Dissertation submitted to the Faculty of Arts
University of Cape Town
for the Degree of Master of Arts

Cape Town 1991

The University of Cape Town has been given
the right to reproduce this thesis in whole
or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

DECLARATION

I declare that this dissertation is my own, unaided work. It is being submitted for the degree of Master of Arts to the University of Cape Town. It has not been submitted before for any degree or examination at any other university.

Signed by candidate

Cape Town, this Friday, 20th day of December 1991.

Financial assistance rendered by the Human Sciences Research Council towards the cost of this research is hereby acknowledged. Opinions expressed or conclusions arrived at are those of the author and are not to be regarded as those of the Human Sciences Research Council.

ABSTRACT

LITERATURE AND EMANCIPATION OF WOMEN IN EARLY GERMAN ROMANTICISM: BETTINE VON ARNIM AND KAROLINE VON GUNDERRODE

Early German Romanticism is a period associated in literary analysis with the emancipation of women. Two women writers of the time, Bettine von Arnim and Karoline von Günderrode, take up the Romantic view of literature as an emancipating medium.

The thesis refers to Romanticism to define the concepts of femininity, literature and emancipation within their historical context. Romanticism attempts a dialogue between the self and its other, and ultimately re-defines woman as the other of the author male. Friedrich Schlegel's novel Lucinde is analysed as a paradigmatic example of the identification of the self through the medium of literature.

The writings of Bettine and Karoline have been analysed as early examples of a feminist literary tradition from the standpoint of feminist theory located in the context of modern women's movements. By way of contrast to Romantic literary theory, this feminist literary theory is expressed as a perceived continuity of women's experience. The concept of self-realisation of women authors through literature is examined from the standpoint of understanding literary texts as objectification of self. French feminist criticism is employed to analyse the relation of femininity to systems of representations from the perspective of modern textual practice.

It is argued that Bettine's novel is structured around the literary correspondence between herself and Karoline in which they were able to create a "free-space" (Freiraum) in order to discuss their alienation from society. In realising Romanticism's concept of a dialogue, Bettine achieves a new concept of authorship which allows a representation of female desire, as defined by French theory, through a reflection in Karoline as her other.

While both women enjoy the advantage of education, Bettine rejects this as an example of male norms, Karoline imitates these norms to emancipate herself.

Karoline identifies with the dominant aesthetic norms in her poetry in an attempt at identification. Her letters, on the other hand, reflect a modern experience of discontinuity of self, which she explains as a result of the absence of social practice in the society of her time and the limitations imposed on her as a woman. In the thesis it is concluded that Karoline's production is difficult to reconcile with either of the above literary theories.

Neither Karoline's nor Bettine's literature can be seen as representative of a unified female subject. The medium of literature enables the development of an aesthetic subjectivity.

which, it is argued, can be applied to "women-specific"
(frauenspezifisch) criticism.

Allen, die mir durch ihre Ermutigung, Ratschläge und Geduld bei der Fertigstellung dieser Arbeit geholfen haben, sei hier herzlich gedankt. Frau Brigitte Selzer sei besonders gedankt für ihre hilfreiche Betreuung bei der Arbeit. Gern bedanke ich mich an dieser Stelle auch für die Diskussionsbeiträge und Ratschläge aller Kollegen und "Post Graduate"-Studenten am Deutschen Seminar der Universität Kapstadt.

Mein Dank gilt auch meinen Eltern, die mir das Studium ermöglichten.

Die Arbeit ist Yashar gewidmet.

INHALT

1.	Einleitung	1
2.	Forschungsbericht	5
3.	Feministische Theorien	37
3.1	Feministische Theorie im Umkreis der Frauenbewegung	39
3.2	Französische feministische Kritik	54
4.	Weiblichkeit und Poesie in der Frühromantik	85
4.1	Die frühromantische Forderung nach Gleichheit der Frau im Anschluß an die französische Revolution.	85
4.2	Die Funktion von Weiblichkeit in der frühromantischen Poesie.	90
4.3	Frühromantische Poesie als "poetische Theorie des Dichtungsvermögens".	100

5.	Die Autorin in der Frühromantik: Bettine von Arnim und Karoline von Günderode.	114
5.1	Literatur und Emanzipation um 1800.	114
5.2	Bettine von Arnims <u>Die Günderode</u> .	117
5.2.1.	<u>Die Günderode</u> als "romantisches Buch".	117
5.2.2.	Brief und Briefroman als Formen weiblicher literarischer Produktion.	123
5.2.3.	Der Briefwechsel Karolines und Bettines als Dialog.	125
5.3.	Karoline von Günderode.	149
6.	Zusammenfassung und Schluß.	176

1. Einleitung

Bettine von Arnim und Karoline von Günderode¹ haben beide ihre Autorschaft als emanzipatorische Möglichkeit aufgefaßt. Karoline veröffentlichte schon 1804 ihre ersten Gedichte und Prosastücke, während Bettine erst in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts mit der Herausgabe ihrer Briefromane als Autorin bekannt wurde. Die Herausgabe ihrer Texte ist ein Merkmal, das Karoline und Bettine unterscheidet von anderen schreibenden Frauen der Romantik wie Rahel Varnhagen und Caroline Schlegel-Schelling, deren emanzipatorischer Anspruch sich nicht auf diese Weise äußerte. Für alle diese genannten Frauen dient die Frühromantik mit ihrem Ideal von der Gleichheit der Geschlechter und ihrer kritischen Haltung herkömmlichen ästhetischen Normen gegenüber als kultureller und literarischer Bezugsrahmen. Die Unterscheidung von Frühromantik (bzw. Jenaer Romantik) und Spätromantik orientiert sich in der Literaturwissenschaft an diesem emanzipatorischen Ideal, das sich konkret in der Auffassung einer ästhetischen Revolution äußerte.

Die **Analyse** von Bettines und Karolines Texten stellt eine Auswahl von **Frauentexten** der Zeit dar. Sie wird nahegelegt durch ihre Verbindung, von der Bettines Briefroman Die Günderode ausgeht. Auf formaler und inhaltlicher Ebene (in der Mischung der Gattungen und der Auseinandersetzung über Fragen der Kunst) rekurriert er auf die Frühromantik. Die Bearbeitung des

Materials und die Herausgabe im Kontext des Jungen Deutschland bleibt in dieser Arbeit unreflektiert, da sie Bettines politische Aktivität der Zeit als Ausgangspunkt nehmen müsste und von einer anderen Emanzipationsauffassung ausgehen würde, die bislang in der Literaturgeschichte hervorgehoben wurde. Beide, Karoline und Bettine, sind zudem als Mythen in den Kanon deutscher Literatur eingegangen, wohl auch auf der Grundlage ihrer schwierigen Einordnung in Epocheneinteilungen; auch Karoline ist in anderen Kontexten als denen der Frühromantik genannt worden, z.B. in dem von Dichtern wie Hölderlin und Kleist, die als Ausnahmefiguren gelten. Karolines Gesamtwerk wird berücksichtigt, obwohl auch hier, wie bei der Wahl des Günderode-Romans, die Interpretation von einer frauenspezifischen Analyse ausgeht und nur bestimmte Fragen angesprochen werden.²

Die Frühromantik als Bezugsrahmen zu nehmen ist kein Versuch, Bettine und Karoline als 'frühromantische' Autor/inn/en darzustellen, sondern Begriffe wie Weiblichkeit, Emanzipation und Literatur historisch einzuordnen. Diese Begriffe haben keine Bedeutung außerhalb ihres jeweiligen sozio-ökonomischen und historischen Kontextes, und die Zusammenhänge zwischen ihnen ist von frauenspezifischen Ansätzen in der Literaturwissenschaft untersucht worden. In dieser Arbeit werden zwei Tendenzen moderner feministischer Theorien untersucht als mögliche methodische Ansätze bei der Interpretation der Texte Karolines und Bettines. Die Entscheidung für die sog. Französische

Feministische Theorie wird getroffen aufgrund ihrer Beschäftigung mit dem Verhältnis von Weiblichkeit und Systemen der Repräsentation, unter anderem der Kunst. Im Gegensatz zu Theorien, die im Zusammenhang moderner Frauenbewegungen formuliert worden sind und um die Etablierung einer weiblichen literarischen Tradition bemüht sind, gehen Kristeva, Irigaray und Cixous von einer Subjektkonstitution und Kunstauffassung aus, die Weiblichkeit unter Berücksichtigung moderner Textpraktiken zu beschreiben versucht.

Diese Arbeit postuliert eine Verbindung von Modernitätserscheinungen mit weiblichen Versuchen der Emanzipation im Medium der Literatur von Bettine und Karoline. Diese Verbindung ist von vielen Analysen ihrer Texte, die das emanzipatorische Moment in einer Subjektwerdung suchen, vernachlässigt worden. Ihre Texte können als Herausforderung an feministische Literaturtheorie und deren Auffassung von Emanzipation gelesen werden. Die Betonung der Unterschiede in ihren Kunstauffassungen soll diese Herausforderung hervorheben.

Es wird immer von Bettine und Karoline die Rede sein, da die Bezeichnung Karolines als 'die Günderrode' in dem Kontext der Literaturgeschichte steht, ihre Kunst als (scheinbar) geschlechtsneutral aufzufassen. Die Verwendung der Vornamen ist typisch für romantische Frauen, und wird hier zur Betonung ihrer eigenständigen künstlerischen Existenz als Frauen beibehalten.

1. Ich folge in der Schreibweise der Ausgabe des Günderode-Romans, die die Autorin Bettine, und nicht Bettina, von Arnim nennt. Diese Schreibweise wird im Katalog zu einer Ausstellung des Freien Deutschen Hochstifts von Bettine bestätigt. nach dem sich diese Tochter Peter Anton Brentanos, getauft Catarina Elisabetha Ludovica Magdalena, selbst immer Bettine genannt haben soll. (Vgl. Herzhaft in die Dornen der Zeit greifen... Herausgegeben von Christoph Perels. Katalog zur Ausstellung des Freien Deutschen Hochstifts 1985, S.7) - Bei der Schreibweise Günderrodes beziehe ich mich auf Christa Wolf, der zufolge sich die Günderrode-Familie wieder auf diese ursprüngliche Schreibweise geeinigt hat. (Christa Wolf, "Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine." In: Bettine von Arnim, Die Günderode. Leipzig: Insel 1983, S. 545)

2. Das Liebesverhältnis zu Creuzer und ihr Selbstmord werden bei Karoline nicht analysiert, da der Akzent hier auf ihrem Schreiben selbst, den Gedichten und Briefen, liegt. Auch bei Bettine werden andere progressive Aspekte wie ihre Kritik der sozialen Verhältnisse außer Acht gelassen.

2. Forschungsbericht

Das Interesse an Bettine von Arnim und Karoline von Günderrode, sowie an anderen Frauen der Frühromantik, hat in den letzten zwei Jahrzehnten wieder zugenommen. An vielen Forschungen läßt sich der Einfluß der modernen Frauenbewegung(en) nachweisen, und im allgemeinen gehen diese Untersuchungen von einer frauenspezifischen Perspektive aus, d.h. es wird gefragt nach emanzipatorischen Aspekten in der Literatur dieser Schriftstellerinnen, sowie nach den besonderen Produktionsbedingungen, denen sie als Frauen ausgesetzt sind.

Dieser Ansatz bedeutet meistens den Versuch einer Korrektur von älteren, traditionellen Interpretationen, in denen die Geschlechtszugehörigkeit der Schriftstellerinnen oft dazu führte, daß der Anspruch der Literaturwissenschaft auf Objektivität abhanden kam. An einem Zitat aus Werner Kohlschmidts Geschichte der deutschen Literatur soll stellvertretend gezeigt werden, wie die Anführung von biographischen Details eine Ausflucht vor einer kritischen Auseinandersetzung mit der literarischen Produktion von Frauen sein kann (hier im Falle der Günderrode). Die Sprengung von traditionellen Rollen durch diese Schriftstellerinnen führte zu einer negativen Bewertung ihrer Literatur, und auch manchmal ihres Lebens:

Das junge Stiftsfräulein hat sich ganz offenbar in dem Leben, wie es ihre Gesellschaftskreise boten, gelangweilt

und auf dem üblichen Wege Ersatz in der Poesie gesucht [...] Doch war sie offenbar auch erotisch überspannt. Kaum hatte sie Savigny kennengelernt, so entbrannte sie schon in Leidenschaft und gab vor, ohne ihn nicht leben zu können. (Savigny nahm freilich Bettinas Schwester zur Frau.) 24-jährig verfiel sie in die unverständliche Leidenschaft zu Friedrich Creuzer, einem nicht nur älteren, sondern auch häßlichen Manne, der zudem verheiratet war. Als es sich erwies, daß die Günderröde die Ehe nicht sprengen konnte, beging sie den exzentrischen Selbstmord [...] Gewiß ist die Günderröde eine Individualität gewesen, jedoch kein Genie [...] die Frage von Clemens Brentano, warum sie eigentlich ihre Gedichte veröffentlicht habe, besteht zu Recht.¹

Jedoch ist die negative Bewertung ihrer Person und ihres Privatlebens, wie in diesem Zitat formuliert, eher untypisch. "Individualität" ist nicht als positive Charakteristik gemeint, deutet aber vielleicht auf die Verunsicherung des Kritikers vor der Ausnahme, die die Günderröde auch unter den Frauen der Romantik selbst darstellt, denn die Bedeutung dieser Schriftstellerinnen wurde gerade in ihrem persönlichen Leben gesehen - und in ihrer Wirkung auf bedeutende Männer der Romantik. In Frauen der Goethezeit wird deutlich, daß dafür eine Stilisierung dieser Frauen zu Naturwesen mitverantwortlich ist, deren klassisches Idealbild Goethes Iphigenie darstellt.²

Entsprechungen zwischen Interessen von Frauen in der Frühromantik und in der modernen Frauenbefreiungsbewegung versucht Kurt Lüthi in Feminismus und Romantik: Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion.³ herauszuarbeiten. Das Emanzipationsbestreben wird beschrieben als "Subjektwerdung der Frau im Gegenüber zum Manne" und als "Selbstfindung der Frau aus ihren eigenen

Voraussetzungen, also um ihre spezifisch weibliche Erfahrung und Sensibilität".⁴ Die Erklärung der Terminologie (Subjektwerdung, Selbstfindung, Weiblichkeit usw.) kommt über eine Verallgemeinerung nicht hinaus, da Lüthi sich auf theoretisch unterschiedliche, und zum Teil unvereinbare, Positionen der modernen Frauenbewegung bezieht. Entscheidendes Kriterium Lüthi bei der Auswahl der modernen Theorien, und für seine Auffassung von weiblicher Emanzipation, ist die Herstellung von Öffentlichkeit und das Agieren in gesellschaftlichen Bereichen, obwohl eine Öffentlichkeitswirkung bei den romantischen Frauen nur in Ansätzen vorhanden war: die Bereiche, in denen ein erster Schritt in die Öffentlichkeit möglich war und die Lüthi Räume der "Befreiung" nennt, die romantische Geselligkeit und der Salon, das Briefeschreiben und der Briefroman, blieben, so Lüthi, "Inseln innerhalb der übrigen Gesellschaft"⁵.

Die Anwendung dieser Konzepte, vor allem des Konzepts der Subjektwerdung auf Emanzipationsversuche der romantischen Frauen, führt zu der Schlußfolgerung, daß es letztendlich der "persönliche Raum, ja der Intimraum [bleibt], der weibliche Selbstfindung ermöglichte". "Selbstfindung" - hier verstanden als Subjektwerdung - wird beschrieben als "narzißtische Haltung", die sich "nicht mehr Gesetzen und Strukturen der Männerwelt oder der Öffentlichkeit anpasste"⁶. Die romantischen Emanzipationsversuche seien im Vergleich mit denen der modernen Frauenbewegung unpolitisch und unzureichend, obwohl Lüthi

einräumt, daß diese Form der Selbstfindung "bestimmte gesellschaftliche Bedingungen" hatte - ohne jedoch methodische Konsequenzen daraus zu ziehen, d.h. ohne seinen Ansatz eines "Problemvergleichs" zu historisieren, und die Emanzipationsauffassung den historischen Bedingungen entsprechend zu ändern.⁷

In der Behandlung der "Befreiungsversuche" von Bettine von Arnim und Karoline Günderrode hebt Lüthi an mit einer Bezeichnung der romantischen Frauen als "Genies der Weiblichkeit", da im Genie "Göttliches und Menschliches, Symbol und Wirklichkeit identisch" werden, und in diesen Frauen die Spekulationen der Vorläufer der Romantik "Existenz, gleichsam Fleisch und Blut" werden.⁸ Bei Bettina von Arnim wird ihre "Unangepaßtheit" der bürgerlichen Welt gegenüber und ihre Spaltung in Traum- und Phantasiewelt einerseits und Realitäts- und Gesellschaftsbezug andererseits betont. Trotz ihres Briefeschreibens bleibe die Subjektwerdung auf den Bereich der Erotik beschränkt, während in dem Verhältnis zur Günderrode der geistige Aspekt nicht erwähnt wird, sondern klischierte Vorstellungen von Verhältnissen zwischen Frauen als "Herausforderung" betrachtet werden, d.h. die Beziehung sei gekennzeichnet durch "Sehnsucht, Emotionalität, Sentimentalität, Anpassung und Unterwerfung, Neid, auch zerstörerische Identifikationen, religiöse Übersteigerung und erotische Phantasien".⁹ Auch bei der Auseinandersetzung mit Karoline von Günderrode werden die gesellschaftlichen und kulturellen

Bedingungen ihrer Art des Emanzipationsversuchs weitgehend ausgeschlossen, genannt werden die Reflexion über ihre Lage, die Neugierde auf ihre Sinnlichkeit, ihre androgyne Struktur und ihre Produktion als Schriftstellerin - die "eigenständig und authentisch" sei und in keiner Weise männliche Vorbilder kopiere.¹⁰

Obwohl Lüthi im Versuch der Selbstfindung einen beachtlichen Willen und Mut an den Frauen lobt, stellt er die gescheiterten Versuche einer persönlichen Glücksfindung in den Mittelpunkt seiner Ergebnisse. Es fehlt aber eine Analyse der Gründe des Scheiterns; vor allem sind Strategien und Auseinandersetzungen der Frauen mit der jeweiligen gesellschaftlichen Lage in weit größerem Maße vorhanden, als Lüthi zu erkennen gibt. Dieser Mangel in der Analyse geht m.E. aus einem methodischen Fehlansatz hervor: Die Entwicklung von weiblichem Bewußtsein (ob das als "Subjektwerdung" zu verstehen ist, soll an anderer Stelle untersucht werden) geschieht vor allem auf literarischer Ebene, und nur eine eingehende Beschäftigung mit literarischen Texten dieser Frauen kann den besonderen (romantischen) Charakter ihrer Emanzipation herausarbeiten.

Katja Behrens betont in der von ihr herausgegebenen Anthologie Frauenbriefe der Romantik¹¹ die Tatsache, daß es keine Bewegung oder Ideologie gab, an die diese Frauen hätten anknüpfen können. Und doch waren diese Versuche von einer ganzen Reihe von Frauen,

aus ihren Rollen auszubrechen, getragen von dem größeren Kontext der Romantik, deren Frauenbild sich wesentlich von dem der Gesellschaft unterschied. Das Briefeschreiben war möglich aufgrund der Zugehörigkeit zum Großbürgertum, das in vielen Fällen auch den Frauen Möglichkeiten zur Ausbildung verlieh. Der Geschlechtertausch, den Karoline von Günderrode als einzigen Ausweg aus der sie unterdrückenden weiblichen Rolle betrachtet ("warum ward ich kein Mann!"), wird dann aus eben diesem Fehlen einer Frauenbewegung erklärt, da er eintritt, wo zur Stilisierung der Frau zum 'Naturmenschen' und zur Dienenden ein Gegenentwurf fehlt. Bei Karoline und Bettine von Arnim entdeckt Behrens zwei verschiedene Stimmen: Bei Karoline gebe es einmal die "spröde" und "verhaltene" Stimme des strengen und schüchternen Stiftsfräuleins, dann aber auch die andere Stimme, die (ein Zitat von Clemens Brentano) "klar, gedrängt und bescheiden" ist und "zwischen dem Männlichen und Weiblichen schwebt", die Stimme ihrer Poesie. Diese zweite Stimme wird mit ihrer Auflehnung gegen weibliche Tugenden und Weiberglückseligkeit in Verbindung gebracht. Auch die Bettine habe zwei Stimmen, eine "romantisch begeisterte", eine "nüchtern praktische". Sie sei "aufdringlich", in ihrem Leben daran gewöhnt, sich Freiheiten zu nehmen. Eine "Koboldsstimme", in den Worten Caroline Schlegel-Schellings: "innerlich verständig, aber äußerlich ganz töricht".¹²

Elke Frederiksen faßt das Schreiben romantischer Frauen

ausdrücklich als Autorschaft auf in Die Frau als Autorin zur Zeit der Romantik: Anfänge einer weiblichen literarischen Tradition¹³. Der Akzent wird hier verschoben von deren Einfluß auf bedeutende Männer und ihren Rollen als Musen (Rollen, die diesen Frauen einen Eingang in den traditionellen Literaturkanon verschafft hatten) auf die "Neuerforschung der Bedeutung der Frau als Autorin im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert".¹⁴ So stellen diese Frauen auch die Anfänge einer weiblichen literarischen Tradition dar, die Frederiksen (in Anlehnung an Showalters Beschreibung einer "frau-bestimmten (female)" Literatur) bezieht auf die "Selbstverwirklichung des weiblichen Autors in Leben und Werk", die an ganz unterschiedlichen Autorinnen und über geschichtliche Abstände nachvollzogen werden könne.¹⁵ Die Auffassung einer weiblichen literarischen Tradition wird im 2. Kapitel kritisch untersucht. Die Ergebnisse Frederiksens, die für uns wichtig sind, sind folgende:

Auch ihr geht es um die Aufhebung von Vorurteilen und Stereotypen von Weiblichkeit in der literaturwissenschaftlichen Rezeption dieser Frauen, auch sie betont den romantischen Kontext, "denn nur durch die frühromantische Infragestellung des bürgerlichen Frauenbildes im 18. Jahrhundert wurde ihr eigener Protest möglich".¹⁶ Obwohl sie für die Anerkennung der Briefe von Frauen als literarisches Medium plädiert, erscheinen Karoline von Günderrode und Bettina von Arnim doch "hervorragender als Schriftstellerinnen und ebenso als Ausnahmen in ihrer Zeit" als

Caroline Schlegel-Schelling und Rahel Varnhagen, da sie in ihrer Dichtung "Unabhängigkeit und Verwirklichung ihres Selbst" erlangten, während Bettine in ihren Briefromanen (vor allem dem Günderode-Roman) einen Höhepunkt in der von Frauen bevorzugten literarischen Ausdrucksform erreichte.¹⁷ (Frederiksen scheint hier also traditionelle literarische Formen (den Briefroman und Gedichte und Prosa der Günderode) 'höher' zu bewerten als unveröffentlichte Briefe, und die Herausgabe des eigenen Werks als Merkmal von Autorschaft zu bevorzugen.)

Das Verhältnis dieser beiden Frauen wird in den Mittelpunkt gerückt als Beispiel einer Frauenfreundschaft und als Möglichkeit der Entwicklung von freiem utopischen Denken trotz der finanziellen Abhängigkeit von Frauen, obwohl auch Frederiksen die Auffassung von der Günderode als Lehrende aufrechterhält mit einer korrespondierenden Auffassung von Bettina als einer, die "nur lernen wollte". Ihre Bedeutung für eine weibliche Tradition wird in folgendem Zitat formuliert, dessen Richtigkeit jedoch fraglich ist: "Beide wehrten sich gegen eine Angleichung an bürgerliche und an männliche Normen und wuchsen über eine Nachahmung männlicher Autoren hinaus, indem sie sich selbst zu verwirklichen suchten."¹⁸ Im Vergleich zur "echten Selbstverwirklichung" bei Bettina wird an Karoline "die Doppelstellung der Frau am deutlichsten, die sowohl Fremdsein als auch Zugehörigkeit zu einer bestimmten Zeit und Kultur mit allen Anforderungen bedeutete. Sie zerbrach daran."¹⁹

Schon Dischner hatte auf die Bedeutung Karolines und Bettines für die Orientierung einer neuen weiblichen Kultur in Bettina von Arnim. Eine weibliche Sozialbiographie aus dem 19. Jahrhundert hingewiesen, da sie eine Auseinandersetzung mit einer "vorpatriarchalischen Kultur" in den Gedichten Karolines zu erkennen meint, die auch als "latent matriarchalische Vorwelt" beschrieben wird.²⁰ Es geht Dischner darum, progressive Aspekte der Frühromantik hervorzuheben und für moderne Leser zu aktualisieren, wobei Verbindungen zwischen einzelnen Aspekten von modernen und romantischen Theorien aufgestellt werden, oft ohne Beachtung der verschiedenen historischen Bedingungen und der unterschiedlichen theoretischen Kontexte. (Nach Frauke Meyer-Gosau - sie schreibt ihre Kritik in der Form eines fiktiven Briefs der Caroline Schlegel-Schelling an Bettine von Arnim - handelt es sich hier um eine Projektion auf die Romantik, und ihrer Bemerkung, "dass überhaupt die ganze Textur gebraut wurde, um der Jetztzeit eine dringliche Mittheilung über sich selbst zu machen", ist beizustimmen.²¹) Obwohl Dischner sich vor allem mit Bettine befaßt, wird aufgrund der mit 'Karoline' unterschriebenen Briefe im Briefroman Die Günderrode auch die Geschichtsphilosophie der Günderrode untersucht, die 'Günderrode' im Briefroman wird also mit der wirklichen Günderrode identifiziert. Die beiden Freundinnen werden als komplementär aufgefaßt, ohne Berücksichtigung möglicher Stilisierungen Bettines beim Verfassen des Briefromans.

Leben und Werk Bettines werden auf die Frühromantik bezogen (betont wird der Einfluß der Aufklärung), und auch ihre spätere politische Praxis im Zusammenhang des Jungen Deutschland wird auf das kritische Bewußtsein der Frühromantik zurückgeführt. (Der Versuch der Epocheneinteilung Bettines befaßt sich also vor allem mit dem Einfluß der Ideen der Frühromantik.) So interessiere Bettine als "Teil einer Bewegung, nämlich der kritisch-romantischen, die mit der Entdeckung des Unbewußten und einer antizipierenden Kapitalismuskritik die sich gerade etablierende bürgerliche Gesellschaft in Frage stellt".²² Dischner interpretiert die Briefromane Bettines unter Berücksichtigung der romantischen Konzepte von Romantisierung, romantischer Geselligkeit, Arabeske (als Begriff für eine produktive Rezeption und antisystematische Tendenz), während die Natur zum Material der Poesie wird im subjektiven Synthetisieren. Bettines Stil wird also einer antiklassischen Ästhetik zugerechnet und die Romantisierung (die Verfremdung des Lebens und seine Verwandlung in Kunst mit dem Anspruch auf eine Synthese von Leben und Kunst als Aufhebung der philosophischen Systematik) wird als Merkmal ihrer Literatur betrachtet. So faßt Dischner den poetischen Prozeß Bettines folgendermaßen zusammen:

[...] nicht Bildung eines 'Werks', sondern Bildung, Entfaltung des Menschen (der sich in der künstlerischen Produktion entfalten kann) ist das Ziel. Deshalb geht es nicht um Darstellung bestimmter Inhalte, sondern um Selbstdarstellung, d.h. Vermittlung des Subjekts in der Methode der Aneignung der Inhalte [...] Bettina wird alles zum Material ihrer dichterischen Kommunikation mit einem 'Du' [...] Dieses 'Du' ist gleichzeitig die Welt; und

'die Welt', für die diese Briefe, aus denen ihr Werk besteht, zu Briefromanen verdichtet, ein zweites Mal romantisiert werden, ist die deutsche literarische Öffentlichkeit, die statt einer politischen Öffentlichkeit [...] auch das politische Gewissen der Nation ist, ein kleines Grüppchen ohne wirkliche Verbindung zum 'Volk', eine Verbindung, die Bettina immer wieder herstellen will.²³

Literarische Produktion als Selbstdarstellung und Weiterführung der romantischen Geselligkeit (deren Aufhebung der Trennung von Privatheit und Öffentlichkeit) sei das emanzipatorische Konzept der Briefromane.

Für Bettine sei die Unterdrückung der Frau nie ein spezifisches Thema gewesen, und für das Selbstverständnis bei Karoline und Bettine werden Friedrich Schlegels Ideen über Weiblichkeit (Androgynie, die antiken Frauengestalten) als Modell benutzt. Franz von Baader, Simmel und Bachofen werden angeführt, anscheinend in einem Versuch, die Auffassungen der beiden Frauen (es findet keine eingehende Untersuchung statt) zu unterstützen. Es entsteht eine Mischung verschiedener theoretischer Ansätze, eine Art Tradition von Ideen über die Frau, in die Bettine und Karoline assimiliert werden sollen, jedoch ohne eine eingehende Analyse ihrer eigenen Texte. So wird ihnen das Ziel des romantischen Frauenbildes unterstellt, nämlich "eine neue weiblich-androgyne, zum Bisexuellen tendierende Lebensform" - eine durchaus verwirrende Formulierung!²⁴

Auf der Basis einer romantischen Suche nach einer "weiblichen Kultur" (da nach Dischner das Künstlertum nicht mit männlichen

Normen zu vereinbaren sei), habe sich ein weibliches Selbstverständnis bei Bettine und Karoline entwickeln können, obwohl an anderer Stelle betont wird, daß sie nicht in irgendwelche Muster hineinpassen:

Bettina und Karoline von Günderode sind als Frauen und Schriftstellerinnen immer noch Ausnahmen. Weder haben sie Männer nachgeahmt, noch ihnen als Musen gedient [... Sie] gehören zu jenen Künstlerinnen, die, wie Simmel sagt: 'nicht den sklavenhaften Ehrgeiz haben, zu schreiben, wie ein Mann.' ²⁵

Standen lange Goethes Briefwechsel mit einem Kinde und Bettines sozial-politische Schriften im Mittelpunkt des Forschungsinteresses, so ist inzwischen der Briefroman Die Günderode im Kontext einer frauenspezifischen Betrachtung von Literatur analysiert worden, oft als Versuch, ihn in eine weibliche literarische Tradition einzureihen.²⁶ Die Entfaltung eines utopischen Denkens ist als wesentliches Merkmal des Romans hervorgehoben worden.²⁷

Elke Frederiksen und Monika Shafi beziehen sich bei ihrer Bestimmung des Romans als weibliche Utopie auf Cixous' Konzept einer 'écriture féminine'. Nach ihrer Auffassung geht Bettine über eine traditionelle Utopieliteratur (die in einem "gesellschaftlichen Gegenentwurf ... die Vision einer grundlegend veränderten Gemeinschaft enthält") hinaus, da dieser Entwurf in der Freundschaft der beiden Frauen verwirklicht und sein theoretischer Charakter in die Praxis überführt worden sei.²⁸

Die Utopie ist weiblich wegen der Schaffung eines Freiraums innerhalb der patriarchalen Gesellschaft durch die Spiegelung in, und den Gedanken- und Gefühlsaustausch mit der ähnlich-gesinnten Frau, so daß Bettine eine eigene Schreibweise und Ausdrucksform, eine 'écriture féminine', entwickeln konnte. In dieser Spiegelung gelinge es Bettine, sich von jeglicher "Fremdbestimmung" freizuhalten, und sich ausdrücklich gegen herrschende literarische Normen zu wehren, so daß ihr im Schreiben eine "unmittelbare, lebensnotwendige Gestaltung ihrer eigenen Erfahrungen" gelinge. (Die "Schwebe-religion" hat eine zentrale Bedeutung wegen der anti-systematischen Tendenz und der Betonung des Unfertigen und Prozeßhaften, das mit der Metapher des "Fliegens" bei Cixous verglichen wird.)²⁹ Nach Frederiksen/Shafi sei der bewußt subjektive Standpunkt des utopischen Entwurfs entscheidend als Überwindung der "hierarchisierenden Oppositionen" (Cixous), da durch ihn Bettine einen neuen Menschen der 'Geistnatur' entwerfe, "der sich durch eigenes Denken und Handeln, durch individuelle Wahrheitssuche auszeichnet". So sei es eine "Utopie von unten [...] eine Gemeinschaft, die das Empfinden und Erleben des/der Einzelnen, seine/ihre ganzheitliche Entfaltung zum politischen Telos erklärt".³⁰

Christa Wolf stellt die Frage nach den Zusammenhängen, die der Günderode-Roman in der politischen und persönlichen Entwicklung Bettines reflektiert, nach der Verbindung von "Sehnsuchtsmotiven

eines anderen besseren Lebens" zur späteren politischen Praxis.³¹ Bettines Weigerung, sich der öffentlichen Reaktion und dem privaten Biedermeier anzupassen, sieht Wolf noch als Einfluß ihrer jugendlichen Erfahrungen in der Frühromantik. Nur zeige diese untypische Entwicklung eben, daß sie "in kein Raster paßt, auch in keine der Bewegungen, mit denen sie in ihrem langen Leben in Berührung kommt; daß sie 'im Orden ihrer eigenen Natur lebt' ... Sie eignet sich nicht als Objekt, irgendeine These zu demonstrieren."³² Trotz der Schwierigkeit also, geeignete theoretische Ansätze für eine Beschäftigung mit ihrem Werk zu finden, versucht Wolf, Bettine aus den sozial-historischen Bedingungen ihrer Zeit zu verstehen, und mystifizierenden Vorstellungen, die die Rezeption ihres Werkes seit seinem Erscheinen erschwert haben, entgegenzuwirken.

Wolf versteht die Beschäftigung mit dem Günderode-Material von 1839 als wichtige Vorbereitung auf den Kampf, als Frau politisch aktiv zu sein und ihre Weiblichkeit in einen politischen Vorteil zu wenden. Sie hebt die sprachlichen Mittel hervor, die Bettine benutzt, um die moderne Selbstentfremdung zu überwinden, und beschreibt sie als Versuche, "mit Hilfe einer ungefesselten Sprache Schichten ungelebten Lebens abzutragen, die Ihren Geist, Ihr Bewußtsein, Ihre Empfindungen, Ihren Körper von sich selber trennen".³³ In dieser Weigerung, das Werk vom 'Selbst' zu trennen - "Poesie als Umgangsform" - sieht Wolf ein verbindendes Element zwischen der Ästhetik der Frühromantik und einer

'weiblichen' Ästhetik. Die frühromantische Vermischung der Formen, die 'Formlosigkeit', entspreche den Erfahrungen, die Bettine und Karoline miteinander erleben und könne, im Gegensatz zur geschlossenen Romanform, "die Person ganz, inkommensurabel und widersprüchlich" zeigen.³⁴ Daß dieser Widerstand gegen die Einschränkung von Form und Person eine bewußte Strategie ist, wird nach Wolf an Bettines 'Lehre' von Unbedeutendheit, an ihrem Widerstand gegen die Philosophie und an ihrer Schwebereligion gezeigt. So wird der Briefroman als Ansatz einer neuen Ästhetik aufgefaßt, als Kritik am ästhetischen Kanon und an der Auffassung vom Kunst-'Genie', um das Verhältnis von Kunst und Leben neu zu reflektieren: "Die Bettine wittert, daß die Strukturen der ihr bekannten Ästhetik in irgendeinem wie immer vermittelten Sinn zusammenhängen müssen mit der hierarchischen Struktur der Gesellschaft."³⁵

Das Buch schildert nach Wolf ein Experiment, auf das sich Bettine und Karoline eingelassen haben, um in der Schwebereligion ("eine Religion der Lebensfreude, des Sinnengenusses und der Humanität") eine Alternative zur "Männerkultur der Aggressionen" zu entwickeln. Denn nach Wolf lautet die "innere Fabel" des Romans:

Ob man in Philosophie, Geschichte, Kunst von sich selber absehen muß oder kann; ob man Denken und Schreiben als Mittel braucht, sich selber hervorzubringen, oder als Zweck, ein Ding zu verfertigen - Werk, System -, das sich am Ende gegen seinen Produzenten kehrt.³⁶

Bettines Alternative, die Verbindung von Ratio und Empfindungsfähigkeit in einer Person, sei eine Form aufklärerischen Denkens. In diesem Kontext werde die Berufung Bettines auf die Natur verständlich, denn sie sucht eine andere Erkenntnis als die, die die Natur unterwirft oder den Menschen (die Menschen-'natur') in zwei spaltet:

Welch andern Widerpart schuf Gottvater [im Faust] sich in Mephisto, den Menschen zu zwiespältiger Schöpfung anzustacheln, als die Mutter Natur in ihrem nun unterdrückten, vermaledeiten, tabuierten Hexen-, Nymphen- und Geisterheer, dem die Bettine als späte Nachfahrin sich anschließt mit bebendem Herzen. Welch Gegen-Entwurf an den Wurzeln einer in die Irre gehenden Kultur. Welche Kühnheit im Gespräch der beiden Frauen.³⁷

Gert Mattenklott betrachtet Bettine als Beispiel einer verbreiteten Frauenkultur in der Romantik, die Briefe als "gesellschaftliche Stellvertreterkultur" nutzte, da eine öffentliche Wirkung und Selbstverwirklichung unmöglich und nur ein in Würde setzen des Privaten möglich war.³⁸ Diese Briefe seien also nicht Dokumente "gelebten Lebens", sondern: "Haben sich diese Frauen als Personen nicht überhaupt erst brieflich erzeugt? [...] Nur brieflich waren diese Frauen im Grunde für vollzunehmen. In den Briefen stecken die Frauen wie in Quarantäne."³⁹ Bettines Briefe (auch die in Romanen veröffentlichten) werden auch nicht als 'Kunst' gelesen, denn die "nervös forcierte Naivität ihres Kunstverständnisses" ist nach Mattenklott Ausdruck einer "Lebenskunst [...] die darauf

gerichtet war, die Freiheit ihres Empfindens, Denkens und Handelns durch Exaltation zu gewinnen".⁴⁰ Es gehe Bettine also um eine briefliche Steigerung ihres Selbst. Zu dieser Lebenskunst gehört die bewußte Exzentrizität als Kritik der Norm und die Übertragung des sinnlich Wahrgenommenen in eine Sphäre der Imagination, so daß in diesem Zwischenbereich die Trennung von Leben und Kunst aufgehoben werde. Die Umsetzung des Sinnlichen in einen geistigen Sinn funktioniere unter der Voraussetzung, daß die eine Sphäre in der anderen erkennbar bleibe; dem fließenden Übergang von Leben und Literatur korrespondiert also ein ähnlicher Übergang zwischen Sinnlichem und Geistigem, Alltäglichem und Erhabenem.

Eine interessante Perspektive für diese Arbeit bietet Friedrich Kittlers Aufsatz "Writing into the Wind, Bettina".⁴¹ Er faßt ihre Briefe auf als Gegenentwurf zur romantischen Poesie, und führt diesen zum Teil auf ihre Weiblichkeit zurück. Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit ihrem Schreibprozeß, an dem die Leidenschaft und Beweglichkeit ihres Körpers betont wird, die ein Buch oder Werk stillstellen würden. ("The book, written by a dancing machine, can not write down the dancing machine itself."⁴²) Wenn Gott, nach einem Zitat Bettines, die Leidenschaft ist, dann löst sich die Auffassung vom Ursprung auf zugunsten eines Prozeßes des Entspringens oder Fliehens, wie Kittler den Begriff wörtlich faßt.

Die Wunschmaschine Schreibmaschine werden zu lassen, also das Unbewußte sich schreiben zu lassen, sei ein Gegenentwurf Bettines zur europäischen Kultur des Lesens und Schreibens, die das Unbewußte in Werke umsetzt (als Beispiel: Goethe). Die Günderröde spiele hier eine wichtige Rolle, da sie als Frau das Aussprechen des Unbewußten ermögliche, weil sie nur Empfängerin bleibt, auch wenn sie selbst, im Gegensatz zu Bettine, an dieser männlichen Kultur als Institution der Sozialisierung teilhabe.⁴³ Kittler bezieht sich auf Cixous' Kritik an der philosophischen Gegenüberstellung von Aktiv/Passiv und Form/Substanz als Beschreibung des Geschlechtsverhältnisses um zu zeigen, wie Karolines Beschreibung von Bettine als Substanz ein Zitat der philosophischen Tradition ist, gegen die sich Bettine vehement wehrt und auf die sie nur mit physischem Ekel reagieren kann. Bettines Abwehr ist eine Infragestellung dieses hierarchisierenden Prinzips, das das Materielle verleugnet. Die Dekonstruktion des Geschichtsunterrichts in ihren Briefen gehört in diesen Kontext, und ist gleichzeitig als Widerstand gegen bürgerliche Subjektivität zu verstehen:

If continuous history is the indispensable correlative of the founding function of the subject, then the only escape from becoming a subject, or rather, from becoming subjugated, is to write into the wind. / With one breath a forgetful girl does away with the great men who rule in and by virtue of history, and with the philosophers who rule in and by virtue of understanding.⁴⁴

Das Briefe-Schreiben Bettines ist also nach Kittler in erster

Linie als Widerstand aufzufassen gegen weibliche Sozialisierung und Objektivierung im Bürgertum des späten 18. Jahrhunderts. Die Bildung (auch im Sinne von Formen und Erziehen) der Frau durch die sogenannte Frauenliteratur hatte als Ziel die Unterdrückung der Frage nach Macht und Emanzipation von Frauen. So ist Bettines Freiheit notwendig an die Absage von Bildung und (institutionalisiertem) Wissen gebunden - und an die Absage von romantischer Poesie, die sich als Fortsetzung von Geschichte und Philosophie, als Universalisierung von Erkenntnis, versteht.

Only Bettina climbs onto her forgetting as onto a throne of power. Only Bettina, who retains neither words nor past, seizes hold of the simple thought forcibly to make true all the thoughts she writes down without knowing why. / This short circuit pulsates through knowledge and education and constitutes Bettina's freedom.⁴⁵

Wenn, wie Kittler sagt, romantische Autorschaft männliche Autorschaft ist (dazu mehr im 3. Kapitel), dann ist Bettines Widerstand gegen Bildung und ihre Formulierung einer Schwebereigion ein bewußter Gegenentwurf zum Autorbegriff, der die Poesie zum universalen Medium proklamiert, aber sich selbst als Artikulation dieser Universalität bzw. als Ursprung von Poesie nicht aufgeben will: "On the one hand, literature is to encompass for the first time everything that is poetic, from the largest, innumerable systems-within-systems of art, to the sigh, the kiss, that a poetizing child exhales in an artless song; on the other hand, it cannot tolerate the outpourings of children."⁴⁶ Die Briefform ist bei Bettine also kein Vorläufer

von Kunst (bzw. vom Roman), sondern die Infragestellung der romantischen Literatur (in diesem Kontext auch der Romane Goethes).

Kittler kritisiert die Versuche, z.B. bei Dischner, Bettine wieder in systematische Konzepte vom Verhältnis von Politik und Literatur einzureihen, und ihre Briefe nur nach traditionellen Problemstellungen der Literaturwissenschaft zu analysieren, da so das Schreiben ihres Begehrens als Heterogene⁴⁷ der kulturellen Norm verleugnet wird:

All those fine discriminations between the genre letter and the genre literature, between proper and figural meaning, between ephemeral talk and lasting texts or social problems, are indeed only ruses of the universal conspiracy for the misconstruing of desire. But desire does not wait for recognition and responses; it has within itself mating call and answer. A living love, writes Bettina, does not miss its goal, for this lies within itself, like a breath within the breast. And breathing, unlike talking, neither has nor makes cuts and boundaries.⁴⁸

Ein Umblick in der Forschung zeigt die ambivalente Stellung von Karoline Günderrode im Vergleich zu anderen Schriftstellerinnen der Romantik. Als einzige wurde sie in der Sekundärliteratur auch ohne Beachtung ihrer Geschlechtszugehörigkeit oder Bekanntschaft mit berühmten Männern erwähnt; als einzige ist sie in vermeintlich 'geschlechtsneutralen' Anthologien und Literaturgeschichten vertreten. (So ist z.B. das Gedicht Vorzeit, und neue Zeit in Echtermeyer/ von Wieses Gedichtband mitaufgenommen, während eine Literaturgeschichte ihre Lyrik der

Entwicklungslinie der romantischen Dichter Hölderlin, Novalis, Brentano, Tieck, Arnim, Fouque, Eichendorff, Chamisso und Wilhelm Müller zurechnet.⁴⁹⁾ Dabei ist auch ihre Produktion in den letzten zwei Jahrzehnten durch das Interesse an sog. "Frauenliteratur" weiter bekannt geworden. In anderen Literaturgeschichten erscheint ihr Name meistens im Abschnitt "Schreibende Frauen", oder aber ihre Weiblichkeit wird in den Vordergrund gestellt. (So z.B. wenn es keine Auseinandersetzung mit ihren Gedichten oder Briefen gibt, sondern nur die "ambivalenten Festlegungen [...] denen sie als Frau ausgesetzt war" hervorgehoben werden.⁵⁰⁾

Hier sei noch Richard Wilhelms Buch Die GÜnderode. Dichtung und Schicksal erwähnt, da es eine eingehende Beschäftigung mit Briefen, Gedichten, Prosa und Dramen der GÜnderode darstellt.⁵¹⁾ Sein Ansatz ist gekennzeichnet von einer deutsch-nationalistischen Verzerrung und einer Interpretation der Romantik als "abgeleitete" Welt, die wegen der ungenügenden Wirklichkeit nur eine "Innenansicht" als Weltanschauung zulasse. Die literarische Vollkommenheit Karolines wird auf ihr Leiden und ihre Selbstaufgabe zurückgeführt (Kunst als Verklärung), der Freundschaft mit Bettine wird keine wichtige Rolle zugestanden. Wilhelm scheint überrascht, daß sich die "größten epochalen Umkehrungen im Gemüt einer arglosen Frau" widerspiegeln, Umkehrungen, die "die irrationalen Kräfte und mit ihnen die Weisheiten des Unbewußten wieder ins Recht" setzen.⁵²⁾ Diese

Tendenz zum Irrationalen wird bei ihr nicht so scharf beurteilt wie bei Tieck und Brentano, da bei ihr noch eine weibliche "Sittlichkeit" vorausgesetzt wird. Es ist deutlich, daß Wilhelm die Günderrode trotz ihrer Dichtung nicht als "unweiblich" sehen will. In ähnlicher Weise spricht er von ihrer "Naivität", und die endgültige Erklärung für ihre literarische Produktion wird immer wieder in den biographischen Erlebnissen der Liebe und des Selbstmords gesucht, die jedoch nur in einer Mystifizierung erfaßbar zu sein scheinen:

Daß ein Mädchen aus gutem Hause, klug und gebildet, geachtet und geliebt, die legitime Ordnung durchbricht und sich ein Schicksal anmaßt von so vorzeitlichem Grauen wie das Ende der Sappho am Leukadischen Fels, das erschien den Zeitgenossen trotz Jerusalem und Werther ungeheuerlich.⁵³

Christa Wolfs Der Schatten eines Traumes⁵⁴ stellt die Wiederaneignung eines verdrängten Erbes dar, wie auch die Erinnerung an eine vergessene Schriftstellerin, die in eine weibliche literarische Tradition gehöre. Widersprüchlichkeit und Entfremdung Karolines werden hier konsequent aus dem sozial-historischen Kontext heraus untersucht wie auch die Produktionsbedingungen, denen sie als bürgerliche Frau um 1800 ausgesetzt ist. Aus dieser Perspektive hält "das Märchen von der schönen, weltfremden Günderrode der Nachprüfung" nicht stand.⁵⁵ Sie soll eine der ersten gewesen sein, die in ihrer Dichtung nach einem Ausdruck für die moderne Selbstentfremdung gesucht habe. Die Wendung zur Mythologie als Quelle ihrer Dichtung wird erklärt

aus der Beschränktheit der Handlungsmöglichkeiten aufgrund ihrer Weiblichkeit und ihres Standes, die, wie Karoline selbst erkennt, sich negativ auf die Kunst auswirkt: "nirgends kräftige, markige Gestalten". Jedoch ist die Kunst wichtiges Mittel, sich über ihre Verhältnisse heraus zu behaupten: "Welchen Grad von Freiheit und Unabhängigkeit verleiht die Kunst, der Zwang zur Form!"⁵⁶

Den literarischen Versuch der Entwicklung einer eigenen Subjektivität bei einigen gebildeten Frauen des gehobenen Bürgertums (nach Wolf ein Versuch, der im Konflikt mit der Zeit steht) beschreibt Wolf als "Selbstfindung", die sich von der sonst üblichen Frauenliteratur unterscheidet, die "gezähmte Haustiere" dressieren sollte. Im Salon, in Freundschaftskreisen und v.a. in neuen Arten von Frauenfreundschaften sollten "weibliche Elemente in eine patriarchalisch strukturierte Kultur" eingebracht werden.⁵⁷ In dieser Hinsicht interessiert dann vor allem auch ihre Freundschaft zu Bettine.

Das Verhältnis Karolines zur männlichen klassischen Tradition ist nach Wolf komplexer, als vorher erkannt wurde: sie benutzt die Formen, die sie für ihre Zwecke braucht und die ihr eine sonst nicht gekannte Freiheit und Unabhängigkeit verleihen, so daß sie "im Gedicht, in der lyrischen Gedankenprosa ... Außerordentliches" leistet⁵⁸; auch steht ihre geistige Nähe zu zeitgenössischen Dichtern und Ideen fest (zu Hölderlin, zum

'Systemprogramm' und der 'Mythologie der Vernunft'). Gleichzeitig sprengt sie jedoch das, was als ästhetische Norm gilt und gibt Ansätze zu einer Erweiterung des Traditionbegriffs, indem sie Anknüpfungspunkte für eine Tradition weiblicher Lyrik bietet. Die Aufnahme von Empfindung und alternativen mythischen Quellen führt zu einer Erweiterung dessen, was von der Klassik als 'Realität' anerkannt wird.

Ihr Selbstmord legt nach Wolf Zeugnis ab von dem Scheitern des Anspruchs auf Einklang im Leben und Schreiben ("Sie geht aus dem Nicht-Leben, nicht aus dem Leben"⁵⁹), denn der utopische Ort einer neuen Subjektivität wäre höchstens im Werk möglich. Der Briefwechsel dient der Reflexion der eigenen Lage. An ihr, die sich nicht in eine der Definitionen der Literaturgeschichte einordnen läßt, könnte aus anderer Perspektive die "Romantisierung des Lebens" kritisch reflektiert werden.

So hat Wolf das Verständnis der Günderröde stark präzisiert. Ihr "sinnbildliches Schicksal" wurde mit Bedeutungen beladen, die sie aus dem zeitlich-geschichtlichen Kontinuum herausrissen und zu einer "heroischen Natur" stilisierten, deren vermeintliche Botschaft ("daß der Mensch die Welt überwindet, der sich selber treu bleibt bis in den Tod") zur Apologie der bestehenden Ordnung und deren Machtverhältnisse, auch den zwischen den Geschlechtern, wurde.⁶⁰

In Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität untersucht Karl Heinz Bohrer die Briefe der Günderröde nach 'geschlechtsneutralen' Kategorien der Modernität,⁶¹ wodurch ein neuer Ansatz für die Interpretation gegeben ist, der auch für die Auffassung von Emanzipation Konsequenzen hat. Bohrer trifft eine Unterscheidung zwischen der Frühromantik und den romantischen Briefen Kleists, Brentanos und der Günderröde nach 1800 aufgrund einer unterschiedlichen Subjektreflexion, da nach diesem Zeitpunkt eine Ablösung des ästhetischen Subjekts vom sozialen und philosophischen zu erkennen ist, die als Ursprung moderner Subjektivität angesehen werden muss. Subjektivität als ästhetische, und nicht als soziale Kategorie zu betrachten, bedeutet, daß Bohrer sich gegen die "geläufig gewordene Bestimmung moderner Kunst und Literatur unter soziologischen und sozialgeschichtlichen Kategorien als auch gegen die Theorie von einem angeblich erst unter postmodernen Bedingungen Ästhetischwerden des 'Diskurses'" richtet.⁶²

Ästhetische Subjektivität wird also nicht unter dem Aspekt der Emanzipierung von bürgerlicher Subjektivität im 18. Jahrhundert untersucht, das Subjekt von Kunst und Literatur nicht mit dem bürgerlichen Subjekt identifiziert, denn es stelle eine Alternative zur Anpassung an das Realitätsprinzip dar. Erst nach 1800, wenn "die frühidealistische Figur des Geistes und der Bildung erschüttert wird, wenn die teleologische Struktur des

Ich-Projekts zerfällt oder gefährdet ist", trete das Dikontinuitätsbewußtsein bei einzelnen Dichtern auf:

Der Emphatik des Ich [...] fehlt sowohl die idealistische Basis als auch die Reflexionsstruktur und eben deshalb scheint sich erst hier, nach dem frühromantischen Vorspiel und nach der Desillusionierung der Revolution, das neue, das moderne Bewußtsein erst schaffende ästhetische 'Ich' herauszubilden.⁶³

Obwohl Karoline an einem ideen-geleiteten Bewußtsein festhalte (vermittelt vor allem über die Lektüre von Schellings Naturphilosophie), so sei diese Idee nicht die ewig unwandelbare, sondern sie sei ein "intellektueller Reiz", der "Stimmung" unterworfen. So faßt Bohrer ihren Konflikt folgendermaßen zusammen: "Wie kann das Ich-Moment, ohne daß eine Idee es bedeutend macht, erlebt werden?"⁶⁴ Gegen den Begriff konventioneller Vernunftidentität (das 'Allgemeine') macht Karoline eine im 'Besonderen' konstituierte Konzeption des Ich geltend, die dem idealistischen Humanitätskonzept (das Savigny gegen sie vertritt) bedrohlich ist. Das führt zu einer Identifizierung der "Seele" mit der künstlerischen Phantasie, und nicht mit dem sozialen Ich als Individuum eines privaten Lebens.

Trotzdem, so Bohrer, versucht Karoline, Universalien in ihr Selbstverständnis hineinzunehmen, und der theoretische Versuch einer Dialektik von Moment und Kontinuität führt zu der Bildungsanstrengung, gegen die Bettine sich wehrt. Der bewußte

Versuch einer Dialektik von Augenblick und Ewigkeit, von Ich und Natur ist jedoch als erlebte Identität nicht möglich. Aus dem Bewußtsein des Konflikts von momentanischem, poetischem Bewußtsein mit der sozialen Person entsteht Karolines poetisches Konzept.

So sieht Bohrer einen grundsätzlichen Unterschied zwischen den Briefen und den poetischen Texten Karolines. In ihrer dichterischen Existenz suche sie eine geistige Repräsentanz und, vermittelt über den Ich-Begriff des Idealismus, die Teilhabe an universalen Strukturen. Die Veröffentlichung sei ein Versuch, "die Zustände ihrer auf sich selbst zurückgeworfenen Innerlichkeit [...] zu überwinden".⁶⁵ An der poetischen Praxis und dem Verhältnis zum Wissen zeige sich die 'Heroik' ihrer Emanzipationstendenz als bewußtes Konzept in ihrem Selbstverständnis. Die Briefe seien origineller in der Hinsicht, daß in ihnen "das Problem des nicht mehr von Ideen gestützten Moments" dargestellt wird, während in ihrer Poesie die "ideengeleitete Identifikation" geleistet wird.⁶⁶ Die Sehnsucht nach einer unio mystica als Ich-Entgrenzung anhand der drei Medien Liebe, Natur und Tod sei eine spezifische Antwort auf die Identitätsbedrohung.

Ein wesentlicher Unterschied in den Briefen Karolines zu denen von Kleist und Brentano besteht nach Bohrer in der weniger narzißtischen Haltung Karolines, d.h. der dialogische Charakter

der Briefe trete bei ihr nicht so stark zurück, ihre Briefe haben einen geringeren ästhetisch-literarischen Status. Ein zweites Merkmal der Briefgattung, "die Selbstmitteilung als Wiederholung bzw. Abbildung eines authentischen 'Gefühls' oder Gedankens" weicht der Literarisierung, da die Selbstdarstellung nicht mehr als Mimesis eines psychischen Zustands zu verstehen ist.⁶⁷ Bohrer liest die Briefe als Dokumente gegen eine auf dem Kommunikationsmodell fundierten Theorie der Moderne. Gerade mit dem Beginn der Institution Literatur als bürgerliche Öffentlichkeit setze dieser Dialogverlust als Phänomen der literarischen Moderne ein.

Die Ablösung des Ich von der Idee und der Geschichte ist nicht mit einer Subjektauflösung im Sinne des Strukturalismus gleichzusetzen: "Das 'Subjekt' verschwindet nicht im 'Text'. Ohne das Subjekt vorauszusetzen, wäre die Lektüre dieser Briefe langweilig. Sie sind als Texte nur interessant, weil wir einen Subjektbegriff a priori unterstellen."⁶⁸

1. Kohlschmidt, Werner, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Band III: Geschichte der deutschen Literatur von der Romantik bis zum späten Goethe. Stuttgart: Philip Reclam 1974, S. 315-316
2. Haberland, Helga und Pehnt, Wolfgang, Frauen der Goethezeit. In Briefen, Dokumenten und Bildern, von der Gottschedin bis zu Bettine von Arnim. Stuttgart: Reclam 1960, S. 29-31. Zur Repräsentation von Frauen in der Romantik vgl. Kapitel 3.
3. Lüthi, Kurt, Feminismus und Romantik: Sprache, Gesellschaft, Symbole und Religion. Wien, Köln, Graz: Böhlau, 1985. Lüthi trifft keine Unterscheidung zwischen 'Romantik' und 'Frühromantik', obwohl er sich vor allem auf die Theorie der Frühromantik zu beziehen scheint, vor allem die von Friedrich Schlegel, was aus dem Versuch hervorgeht, sogenannte "progressive" Aspekte der 'Romantik' hervorzuheben. Auf sein Romantikbild wird hier nicht eingegangen.
4. Lüthi, Feminismus und Romantik, S. 7
5. Lüthi, Feminismus und Romantik, S. 131-132
6. Lüthi, Feminismus und Romantik, S. 133
7. Lüthi, Feminismus und Romantik, S. 133 und 118
8. Lüthi, Feminismus und Romantik, S. 56
9. Lüthi, Feminismus und Romantik, S. 69-74
10. Lüthi, Feminismus und Romantik, S. 76-77
11. Katja Behrens, "Da führt der Wind der Vergangenheit Samen in die Zukunft." In: Frauenbriefe der Romantik. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Katja Behrens. Frankfurt/Main: Insel 1981, S. 433-449
12. Behrens, Frauenbriefe der Romantik, S. 436-437
13. Frederiksen, Elke, "Die Frau als Autorin zur Zeit der Romantik: Anfänge einer weiblichen literarischen Tradition." In: Gestaltet und Gestaltend: Frauen in der deutschen Literatur. Hrsg. von Marianne Burkhard. Amsterdam: Rodopi 1980, S. 83-108
14. Frederiksen, Die Frau als Autorin, S. 84
15. Frederiksen, Die Frau als Autorin, S. 107-108
16. Frederiksen, Die Frau als Autorin, S. 90

17. Frederiksen, Die Frau als Autorin, S. 102 - 106
18. Frederiksen, Die Frau als Autorin, S. 102 und 104
19. Frederiksen, Die Frau als Autorin, S. 107
20. Dischner, Gisela, Bettina von Arnim: Eine weibliche Sozialbiographie aus dem 19. Jahrhundert Berlin: Wagenbach 1977, S. 77 und 81.
21. Frauke Meyer-Gosau, " 'Liebe Freundin, es ist nicht weit her mit all den wirren Worten.' Ein vertraulicher Brief der Caroline Schlegel-Schelling an Bettina von Arnim." In: alternative 25. 143-144, 1982, S. 84 Nach Meyer-Gosau führt dieses "zielbewußte Vor- und Zurückgreifen" in "zwei Tausend Jahre Geistesgeschichte" dazu, daß Bettine und Caroline mit "in jene Galerie der unnahbar Großen" gerückt werden. (S.86)
22. Dischner, Bettina von Arnim, S. 19
23. Dischner, Bettina von Arnim, S. 17-23
24. Dischner, Bettina von Arnim, S. 75
25. Dischner, Bettina von Arnim, S. 81
26. So z.B. bei Elke Frederiksen, "Die Frau als Autorin", und Christa Wolf, "Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine." In: Bettine von Arnim, Die GÜnderode. Mit einem Essay von Christa Wolf. Leipzig: Insel 1983, S. 545-584
27. von Wolf, "Das nächste Leben"; von Elke Frederiksen und Monika Shafi, "'Sich im Unbekannten suchen gehen.' Bettina von Arnims Die GÜnderode als weibliche Utopie." In: Kontroversen, alte und neue: Akten des VII Internationalen Germanisten-Kongresses, Göttingen, 1985, Band 6. Tübingen: Niemeyer 1986, S. 54-61; und von Gert Mattenklott, "Romantische Frauenkultur. Bettina von Arnim zum Beispiel." In: Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart: Metzler 1985, S. 123-143.
28. Frederiksen/Shafi, "Sich im Unbekannten suchen gehen", S. 56-60
29. Frederiksen/Shafi, "Sich im Unbekannten suchen gehen", S. 58
30. Frederiksen/Shafi, "Sich im Unbekannten suchen gehen", S. 59
31. Wolf, "Das nächste Leben", S. 549

32. Wolf, "Das nächste Leben", S. 551
33. Wolf, "Das nächste Leben", S. 573
34. Wolf, "Das nächste Leben", S. 575
35. Wolf, "Das nächste Leben", S. 582
36. Wolf, "Das nächste Leben", S. 577
37. Wolf, "Das nächste Leben", S. 580
38. Mattenklott, "Romantische Frauenkultur", S. 126
39. Mattenklott, "Romantische Frauenkultur", S. 125
40. Mattenklott, "Romantische Frauenkultur", S. 128
41. Friedrich Kittler, "Writing into the Wind, Bettina" In: Glyph. Textual Studies 7, 1980. S.32-69
42. Kittler, "Writing into the Wind", S. 35
43. Auch Kittler betont bei Karoline, wie Bohrer, die Trauer als einzige Repräsentation von Subjektivität in ihrem Schreiben; ihre Gedichte sind "gravestones to a self that has no substance, only the form of its sorrow". ("Writing into the Wind", S. 39)
44. Kittler, "Writing into the Wind", S. 42
45. Kittler, "Writing into the Wind", S. 49
46. Kittler, "Writing into the Wind", S. 51
47. hier verstanden im Sinne Kristevas, vgl. Kapitel 2 und 4.
48. Kittler, "Writing into the Wind", S. 64
49. Echtermeyer, von Wiese: Deutsche Gedichte Giuseppe Bevilacqua, "Romantische Lyrik." In: Horst Albert Glaser (Hrsg.), Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 5: Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik.1786-1815. Reinbek: Rowohlt 1980, S. 245
50. So z.B. in der Deutsche[n] Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Beutin, Wolfgang u.a. Stuttgart: Metzler 1984, S. 174
51. Richard Wilhelm, Die Günderode. Dichtung und Schicksal. Mit zeitgenössischen Bildern und Schriftproben. Bern: Peter Lang 1975 (Frankfurt/Main: Societäts-Verlag 1938)

52. Wilhelm, Die Günderode, S. 96
53. Wilhelm, Die Günderode, S. 144
54. Christa Wolf, "Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderode - ein Entwurf." In: Karoline von Günderode, Der Schatten eines Traumes, Gedichte, Prosa, Briefe. Zeugnisse von Zeitgenossen. Herausgegeben und mit einem Essay von Christa Wolf. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1981
55. Wolf, "Der Schatten eines Traumes", S. 11
56. Wolf, "Der Schatten eines Traumes", S. 25.
57. Wolf, "Der Schatten eines Traumes", S. 28
58. Wolf, "Der Schatten eines Traumes", S. 50
59. Wolf, "Der Schatten eines Traumes", S. 51
60. Wilhelm, Die Günderode, S. 10-11
61. Bohrer, Karl Heinz, Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität. München, Wien: Carl Hauser 1987.
62. Bohrer, Der romantische Brief, S. 8
63. Bohrer, Der romantische Brief, S. 45-46
64. Bohrer, Der romantische Brief, S. 78
65. Bohrer, Der romantische Brief, S. 125
66. Bohrer, Der romantische Brief, S. 125
67. Bohrer, Der romantische Brief, S. 214
68. Bohrer, Der romantische Brief, S. 265

3. Feministische Theorien

Gibt's nicht einen Moment in der Poesie, wo der Geist sich vergißt und dahinwallt wie der Quell, dem der Fels sich auftut? daß der nun hinströmt im Bett der Empfindung voll Jugendbrausen, voll Lichtdurchdrungenheit, voll Lustatmen und heißer Lieb und beglückter Lieb; alles aus innerer Lebendigkeit, womit die Natur ihn durchdringt?

(Bettine von Arnim)

... ich schreibe ein Drama, meine ganze Seele ist damit beschäftigt, ja ich denke mich so lebhaft hinein, werde so einheimisch darin, daß mir mein eigenes Leben fremd wird; ich habe sehr viel Anlage zu einer solchen Abstraktion, zu einem solchen Eintauchen in einen Strom innerer Betrachtungen und Erzeugungen.

(Karoline von Günderrode)

Zwei unterschiedliche Auffassungen von Kunst, von der eigenen literarischen Produktion. Beide gehen aus einem Innenleben ("Seele") hervor, doch einmal ist der "Strom" des Schreibens die "Empfindung", einmal die "Abstraktion". Empfindung und Lust, Abstraktion und Betrachtung: hier beschreiben zwei Frauen, die zur gleichen Zeit schreiben (1802-1806), ihre Produktion, und Literatur allgemein, in (traditionell) gegensätzlichen Begriffen, so daß viele Fragen aufgeworfen werden: Welche Konsequenzen hat das für eine frauenspezifische Betrachtung von der von Frauen geschriebenen Literatur? Wie funktioniert der Schreibprozeß, welches Verhältnis besteht zwischen der Literatur und dem Leben, d.h. den Erfahrungen oder der Lust dieser Frauen? Und in welchem Zusammenhang steht dieses Verhältnis zu anderen Kunstauffassungen der Zeit - und zu modernen, von Frauen geschriebenen Texten? Mit welcher Theorie können wir den emanzipatorischen Charakter dieser

Texte am ehesten erfassen?

Mit einer "frauenspezifischen Betrachtung" von Literatur ist eine Entwicklung in der Literaturwissenschaft vor allem der letzten zwei Jahrzehnte gemeint, die aus bestimmten historischen Bedingungen hervorgegangen ist und deren Fragestellungen selbst als historisch bedingte zu verstehen sind. Eine Anwendung der sogenannten "Feministischen Theorie" auf die Texte von Bettine von Arnim und Karoline von Günderrode muß die historische Distanz in Betracht ziehen, d.h. nicht nur die zu untersuchenden Texte, sondern auch die Methode selbst als historische verstehen.

Der frauenspezifische Ansatz unterscheidet sich von anderen Methoden dadurch, daß er als Ausgangspunkt ein Geschlecht und dessen Standpunkt und Interessen im sozialen Zusammenhang nimmt. Er geht also von einer Gruppe von Körpern aus, die bestimmte geschlechtliche Merkmale gemeinsam haben, deren Bedeutung aber nicht nur im Biologischen liegt, sondern auch als soziale Kategorie zu verstehen ist, da das Geschlecht auch als Organisationsprinzip innerhalb der Gesellschaft funktioniert. Mit der Betonung des Körpers ist einmal die Rolle des weiblichen Geschlechts, nicht nur in den Produktions-, sondern auch in den Reproduktionsverhältnissen, angesprochen; der Körper wird aber auch als materialistische Grundlage betrachtet für eine Diskussion über das Unbewußte und über die Lust der Frau als Heterogene der gesellschaftlichen Ordnung, wie an anderer Stelle

deutlich werden soll. Wie genau der wechselseitige Einfluß von Geschlecht bzw. Geschlechterbeziehungen und Gesellschaft aufeinander zu verstehen ist, und welche Folgen das für die Literaturwissenschaft hat, ist verschiedentlich interpretiert worden.

Die Entwicklung der "literaturwissenschaftlichen Frauenforschung" seit 1970 steht im wesentlichen unter dem Einfluß des Feminismus, d.h. der modernen bürgerlichen Frauenbewegung(en). Zur feministischen Literaturwissenschaft gehört aber auch die französische feministische Kritik, die ein distanzierendes Verhältnis zur Frauenbewegung einnimmt. Aus dieser Skizze soll deutlich werden, warum ich mich für die französische Kritik Irigarays, Kristevas und Cixous' entschieden habe bei der Analyse der Briefe und Gedichte von Karoline von Günderrode und des Briefromans Die Günderode von Bettine von Arnim.

3.1 Feministische Theorie im Umkreis der Frauenbewegung

Die Entwicklung von frauenspezifischen Ansätzen in der Auseinandersetzung mit Literatur steht im Zusammenhang mit der Übernahme von gesellschaftstheoretischen und sozialgeschichtlichen Ansätzen in die Literaturanalyse. Literatur wird dann als ein Prozeß verstanden, "an dem soziale Gruppen und kollektive Interessen beteiligt sind."¹ Literatur

als Verständigungsprozeß im Wandel von Herrschafts- und Vergesellschaftungsformen zu verstehen kann auch auf die Analyse von Literatur von Frauen bezogen werden, wenn die Geschlechterbeziehungen als Teil dieser Machtverhältnisse verstanden werden. Ausgehend von dieser Funktion von Literatur wird nach den "Formen der Ausgrenzung von Frauen aus dem literarischen Leben [...] bzw. nach möglichen Freiräumen und Motivationen ihrer literarischen Praxis, ebenso nach individuellen Voraussetzungen und Bedingungen" gefragt.²

Die sozial-geschichtliche Betrachtung von Literatur und ihre Auffassung von ästhetischen Normen und literarischen Verfahren als Vermittlung von gesellschaftlichen Konventionen und Wahrnehmungs- und Deutungsweisen eröffnet den Blick für (eventuelle) Besonderheiten in der Form und Schreibweise von Frauen. Die Mentalitätsgeschichte berücksichtigt die "Lebenspraxis von Frauen und der davon geprägten Mentalität" und führt zur Möglichkeit,

Literatur nicht nur aus der Perspektive der anerkannten 'literarischen Tradition', ihren Qualitäts- und Rangvorstellungen zu lesen, sondern mögliche Transformierungen formaler und inhaltlicher Organisation oder die Entwicklung besonderer Verständigungsformen zu erkennen wie auch gegebenenfalls Verhinderungen.³

Allerdings muß die Analyse 'weiblicher' Mentalität soziale und historische Unterschiede, wie Klassenunterschiede, mitberücksichtigen.

Die Fruchtbarkeit von sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Ansätzen zeigt sich in vielen Forschungen, die um die Wiederentdeckung von vergessenen bzw. vom Kanon ausgeschlossenen weiblichen Autoren bemüht sind. Durch die Thematisierung von Verhinderungen werden Voraussetzungen der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung in Frage gestellt, während die Einsicht in die historische Determinierung und Funktion von ästhetischen Normen eine neue Einschätzung und Interpretation von weiblicher Literatur (und anderer sogenannter trivialer Literatur) ermöglicht. (Vgl. zum Beispiel den Abschlußbericht über das Forum "Frauensprache - Frauenliteratur?" des IVG-Kongress in 1986.)

Zu diesem Ansatz gehören die Arbeiten von Christa Wolf zu Bettine und Karoline und Frederiksens Versuch, romantische Schriftstellerinnen aufgrund eines anderen Wertsystems als Autorinnen, und nicht nur als Musen oder als Schreibern von minderwertiger Literatur, gelten zu lassen. Den frühromantischen Frauenbrief als eigenständige literarische Form aufzufassen, wie in der Anthologie von Behrens, ist auch ein Ergebnis dieses Ansatzes.

Die sozial- und mentalitätsgeschichtliche Forschung muß jedoch kritisch daraufhin überprüft werden, ob sie einer frauenspezifischen Analyse von Literatur genügt. Die Grenzen dieser Methode zeigen sich gerade in den "Sozialgeschichten der

deutschen Literatur", in denen die Schreibpraxis von Frauen kaum Beachtung gefunden hat.

Den dort erarbeiteten Bedingungsbeziehungen sozialen Handelns als Möglichkeit literarischer Praxis liegen geschichts- und gesellschaftstheoretische Konzepte zugrunde, die die Verflechtung der gesellschaftlichen Entwicklung mit der spezifischen Organisation der Geschlechterbeziehungen nicht berücksichtigen.⁴

Allgemein auf das Verhältnis von Frauen und Literatur angewandt stellt sich also die Frage, ob die "Vermittlung von gesellschaftlicher und literarischer Praxis"⁵ als methodischer Ansatz ausreicht. Denn gerade Untersuchungen zu der sozialen Geschichte von Frauen zeigen, daß hier eher von einer Geschichtslosigkeit gesprochen werden muß. So schreibt Bovenschen:

Auf der Suche nach dem geschichtlichen Einfluß der Frauen läßt sich an den historischen Dokumenten vor allem die Geschichte eines Verschweigens, einer Ausparung, einer Absenz studieren.⁶

Daß die Geschichte von Frauen nicht geschrieben wurde, hängt mit ihrer realgeschichtlichen Unterdrückung und Einschränkung auf den Privatbereich zusammen. Analysen, die sich mit Einzelercheinungen von politisch und literarisch engagierten Frauen beschäftigen (erst seit 1848 kann von einer Kontinuität in dieser Hinsicht gesprochen werden), um auf Emanzipationsbestrebungen aufmerksam zu machen, müssen das

spezifische Verhältnis der Frauen zur Geschichte und zur Kultur berücksichtigen, das noch z.B. bei Möhrmann weitgehend unberücksichtigt bleibt.⁷

Wie Bovenschen feststellt, steht die Geschichtslosigkeit von Frauen in einem auffälligen Kontrast zur Thematisierung der Frau in der von Männern verfaßten Literatur und Theorie. Die Forschung zu Frauenbildern und Weiblichkeitskonzeptionen und ihrer Funktion im literarischen und philosophischen Diskurs dominierte die frauenspezifische Analyse von Literatur in den 70'er Jahren. Dabei wurde deutlich, daß ein theoretisches Bezugssystem für eine kulturgeschichtliche Untersuchung von Weiblichkeit erst herausgearbeitet werden mußte, denn nach Bovenschen ist "'Geschlecht' - im Unterschied etwa zu der Kategorie der 'Klasse' oder der 'Schicht' oder des 'Standes' - keine Kategorie, die sich auf eine begriffsgeschichtliche Tradition stützen könnte".⁸

Wenn, wie in der Frühromantik, eine zunehmende Partizipation von Frauen auf literarischem und kulturellem Gebiet als möglicher Emanzipationsversuch zu verstehen ist, so muß dieser innerhalb eines größeren Bezugsrahmens analysiert werden. (Das wird vor allem in den Massen- und Arbeiterbewegungen seit dem 19. Jahrhundert deutlich, wo die Emanzipation von Frauen als Thema im Kontext von anderen Befreiungsversuchen auflebt und Frauen sich eine Öffentlichkeit verschaffen.) Dadurch wird wieder die Frage

nach dem Verhältnis der Frau zur Geschichte und Kultur in den Mittelpunkt gestellt.

Diese Frage ist von einigen amerikanischen Feministinnen aus folgender Perspektive diskutiert worden: Wenn Frauen eine von anderen unterschiedliche kulturelle Gruppe sind, dann müßten spezifische Strukturmuster und Schreibweisen erkennbar sein, die in unterschiedlichen historischen Konstellationen und Lebenszusammenhängen verschieden realisiert werden. Anhand verschiedener Feministinnen, die sich mit dieser Frage auseinandergesetzt haben, schreibt Brinker-Gabler, daß es hier also darum geht, "spezifische Wahrnehmungs- und Äußerungsformen von Frauen [zu] erkunden mit Rücksicht auf die umfassenden Einschränkungen durch Formen und Sprache der dominanten Kultur".⁹

Frederiksen geht von einem solchen Ansatz aus in ihrem Versuch, romantische Autorinnen an den Anfang einer weiblichen Tradition zu stellen. Sie bezieht sich auf die Arbeiten Elaine Showalters und Gilbert/Gubars, die von einer weiblichen Subkultur innerhalb der dominanten Kultur ausgehen, aufgrund dessen eine weibliche Tradition nachzuvollziehen sein müßte, auch wenn sie bislang von der dominanten oder kanonisierten Tradition verschwiegen wurde. Nach Frederiksen würde sie sich, trotz "individueller Unterschiede", durch "gemeinsame Probleme, Ähnlichkeiten in der Thematik, formale und sprachliche Gemeinsamkeiten" auszeichnen.¹⁰ Bei der Rezeption von Frauenliteratur dann, die sich mit der

Frage nach deren Zugehörigkeit zur weiblichen Tradition befaßt, müßten unter anderen folgende Aspekte beachtet werden:

Zu untersuchen wären [...] ihre Erfahrungen als Frau in ihrer Gesellschaft und die Objektivierung derselben in ihren schriftlichen Aktivitäten. Weitere Aspekte wären ihr allgemeines Verständnis der Situation der Frau, die Beziehung zu anderen Frauen, zu Männern. Zu beachten wäre die Bevorzugung gewisser Themen und literarischer Ausdrucksformen und deren Gründe.¹¹

Gilbert und Gubar untersuchen, wie Frauen mit 'männlichen' literarischen Normen ("patriarchal poetry") umgehen; eine weibliche Tradition wird hier als Tatsache vorausgesetzt. Nach Brinker-Gabler ist das Modell Gilbert/Gubars interessant, weil es die Risse und ambivalenten Lösungen in Literatur von Frauen zu erkennen sucht, wie auch die Untergrabung von Inhalt durch Struktur und Metaphorik. So ist die Literatur von Frauen palimpsestartig: "mit einer offensichtlichen, die ästhetischen und sozialen Normen bestätigenden Handlung und einer verdeckten, die weibliche Erfahrung zugänglich macht".¹²

Die Literatur von Karoline und Bettine ist noch kaum als Palimpsest gelesen worden. Im Falle der Bettine handelt es sich zu offensichtlich um eine Verweigerung der herrschenden Normen (siehe Kittlers Aufsatz), auch wenn sie teilweise auf frühromantische Neuerungen, vor allem in der Romanform, zurückgreift. Das Modell Gilbert/Gubars versucht eher, bei konventionell erscheinenden Autorinnen noch Spuren eines

weiblichen Widerstands sichtbar werden zu lassen. Karolines Poesie, die Gedichte und Prosafragemente, werden interpretiert als Versuche der Angleichung an die dominante, in diesem Falle auch männliche Tradition. Der Versuch der Anpassung kann, wie bei Wolf, als Emanzipationsbestreben Karolines verstanden werden. Auf die Briefe, die im Gegensatz zur Poesie als Reflexion der eigenen Lage interpretiert worden sind (so Bohrer und Wolf), trifft diese Methode nicht zu, da angenommen werden kann, daß hier keine Referenz an die gültige Norm geleistet wurde.

Trotz der Notwendigkeit einer 'subversiven' Perspektive in der Rezeption von Frauenliteratur, die von diesen theoretischen Ansätzen betont wird, sollte im Auge behalten werden, daß Literatur von Frauen im gleichen Maße wie die dominante Literatur zum Verschweigen einer möglichen weiblichen Subkultur beitragen kann:

Nachweislich haben viele der schreibenden Frauen sich weniger an der Besonderheit ihrer eigenen kulturellen Situation orientiert als vielmehr an den normativen poetischen und poetologischen Vorgaben ihres jeweiligen männlich geprägten kulturellen Umfeldes.¹³

Einerseits kann an dem Ansatz einer weiblichen Tradition die Universalisierung weiblicher Erfahrung kritisiert werden, andererseits die Auffassung, daß in der Literatur Erfahrung "objektiviert" wird, wie Frederiksen das beschreibt. Problematisch ist, daß hier Literatur als neutrales Medium der

Reproduktion von 'Wirklichkeit' aufgefaßt wird; eine Auffassung, die schon von der Frühromantik in Frage gestellt worden ist. Die Literatur wird auf ihre Authentizität hin überprüft, die daran gemessen wird, ob sie den Erfahrungen von Frauen entspricht. So schreibt Moi:

Literary works can and should of course be criticized for having selected and shaped their fictional universe according to oppressive and objectionable ideological assumptions [im Bezug auf Frauen], but that should not be confused with failing to be 'true to life' or with not presenting 'an authentic expression of real experience'. [...] The wider question at issue here is clearly the problem of realism as opposed to modernism.¹⁴

Nach Moi äußert sich diese Bevorzugung von 'realistischen' Texten in der Auffassung (so v.a. bei Gilbert und Gubar), daß die Autorin "the meaning of the texts studied" ist, und folglich die Perspektive auf eine Totalität oder Ganzheit geöffnet wird:

Parallel to the wholeness of the text is the wholeness of the woman's self; the integrated humanist individual is the essence of all creativity. A fragmented conception of self or consciousness would seem [...] the same as a sick or dis-eased self. The good text is an organic whole¹⁵

Diese Kritik an den oben genannten Theorien teilt auch Brinker-Gabler: "Gemeinsam ist ihnen [...] eine (versöhnliche?), die Insider-Outsider-Situation überwindende Perspektive auf eine mögliche Ganzheit."¹⁶ So z.B. bei dem Versuch Gilbert und Gubars, aus den Fragmenten des weiblichen Ichs eine weibliche 'Ganzheit' in der Geschichte oder Literatur zu entwerfen, oder in

der Auffassung Showalters, daß die Frau in der Sprache ihr Bewußtsein als Frau, d.h. 'mind and body', ausdrücken solle.¹⁷

Diese 'Ganzheits'-perspektive hat Konsequenzen für die Auffassung von Emanzipation. So beschreibt Frederiksen (und ähnliche Schlußfolgerungen werden von Lüthi, Dischner u.a. gemacht) die Leistung Karolines und Bettines wie folgt: "Beide wehrten sich gegen eine Angleichung an bürgerliche und an männliche Normen und wuchsen über eine Nachahmung männlicher Autoren hinaus, indem sie sich selbst zu verwirklichen suchten."¹⁸ Literarische Emanzipation wird als "Selbstverwirklichung", bei Lüthi als "Subjektwerdung", bei Wolf als Hervorbringung des eigenen Selbst (auch wenn sie an anderer Stelle die Entfremdung Karolines betont)¹⁹, aufgefaßt. Eine ähnliche Auffassung von Emanzipation beschreibt auch Becker-Cantarino:

'Mündigkeit', für sich selbst 'sprechen' zu können als autonome Person und eine eigene 'Sprache' zu finden, ist das zentrale Problem von Frauen und Literatur. [...] Es ist ein langer Weg, der von dieser 'Bevormundung' [z.B. im germanischen Recht, in der Kirche] durch den Mann zur autonomen Person, als die sich die moderne Frau selbst begreift, zur Mündigkeit führt.²⁰

Ganz deutlich ist diese Ganzheit also an eine humanistische Auffassung von Emanzipation gebunden, an eine Vorstellung von autonomen Subjekten. Dazu gehört auch Showalters Beschreibung der "Unabhängigkeit" als Merkmal einer "frau-bestimmten (female)" Literatur, die höchste Stufe in der Entwicklung einer

emanzipatorischen Tradition. Diese feministischen Auffassungen müßten an den Texten Karolines und Bettines erst überprüft werden. Geht es Bettine und Karoline tatsächlich um Selbstverwirklichung? Interpretationen wie die von Kittler und Bohrer, auch Wolf, zeigen gerade, daß ihre Texte auch aus einer Perspektive der Modernität gelesen werden können, die die Problematisierung von Subjektivität hervorhebt, wie schon in der frühromantischen Theorie formuliert (vgl. Kapitel 4). Unter dieser Voraussetzung würden der Anspruch auf Emanzipation und die Auffassung von Autorschaft sich von den oben beschriebenen Auffassungen unterscheiden. Die Verweigerung, nicht nur der Bildung und der literarischen und philosophischen Tradition, sondern auch des autonomen und ganzheitlichen Subjektbegriffs, drängt sich als Alternative auf, und soll an den Texten untersucht werden, wie auch die Auseinandersetzung mit der französischen Theorie im zweiten Teil dieses Kapitels nahelegt.

'Verweigerung' als emanzipatorisches Konzept spielt auch in der Auffassung von der Marginalität von Frauen eine wichtige Rolle, so z.B. bei Joeres und Burkhard. Marginalität wird definiert als ein "Ausgefallensein", das paradoxerweise Vor- und Nachteile enthält, denn trotz des Ausschlußes erlaubt es eine andere Perspektive. Es soll also unterschieden werden

between working from the margin, and being marginalised: between the passive assignation to the fringes and the use of that position to present other perspectives. In terms of gender, 'out of line' means not toeing the line of gender

expectation, to be out of the male canon, possibly to write against the grain of patriarchal expectation, not to conform, perhaps even to be extra-ordinary.²¹

Marginalisierung bedeutet den Ausschluß aus Macht und Sprache, aber kann auch zur Möglichkeit der Opposition werden, die in dem kritischen Potential und dem Ziel der kulturellen Transformierungspraxis besteht, die in der Rezeption von Texten wieder aktualisiert werden muß. Die spätere Wieder-Entdeckung, Re-Interpretation und Wieder-Aufnahme neigen jedoch dazu, die Antagonismen und Widersprüche, die aufgrund der Unterdrückung bestanden haben, zu leugnen.²² So gilt die Kritik der "versöhnlichen Ganzheitsperspektive" auch dem Versuch, die Marginalität vergangener Autorinnen aufzuheben durch ihre Assimilation in den dominanten Kanon, bzw. in die dominante Tradition. Das wird bei Joeres und Burkhard deutlich als Ziel formuliert: "we share the common goal of re-introducing women into history".²³ Die Re-Integration und "Re-Vision" (Rich) kann zu einer Erweiterung des Kanons führen, ohne daß er in Frage gestellt wird. (In dieser Hinsicht unterscheidet sich Wolfs Versuch der Traditionsbildung, da sie sich gleichzeitig um eine Infragestellung des Kanons bemüht, wie im 2. Kapitel erklärt wurde.) So ist nach Moi eine Auseinandersetzung mit ästhetischen Kategorien notwendig, wenn mit neuen politischen Kategorien gearbeitet wird.

By their more or less unwitting subscription to the humanist aesthetic categories of the traditional male academic

hierarchy, feminist critics have seriously undermined the impact of their challenge to that very institution. The only difference between a feminist and a non-feminist critic in this tradition then becomes the formal political perspective of the critic.²⁴

Eine ähnliche Kritik teilt Bovenschen, wenn sie das komplizierte Verhältnis von Frauen zum Kanon anspricht indem sie darauf hinweist,

daß sich die ernst zu nehmenden Kulturtätigkeiten von Frauen fast immer auf der Grundlage von Kulturprogrammen und -bewegungen vollzogen, die sich kritisch [...] zu dem herkömmlichen Kanon künstlerischer Produktivität verhielten.²⁵

Auch in der deutschen Literaturwissenschaft ist Literatur von Frauen aus der Perspektive einer Doppelstellung (definiert als Marginalität oder als weibliche Subkultur) gelesen worden, die bei der Interpretation einen 'doppelten Blick' verlangt. Daß dieser Ansatz fruchtbar sein kann, läßt sich zum Beispiel an dem von Ecker herausgegebenen Band Feminist Aesthetics²⁶ nachweisen. Der Titel betont schon das kritische Potential, das gesucht wird, mit Bezug auf den Feminismus als politische Frauenbewegung. Die Artikel von Bovenschen, Lenk und Weigel gehen alle von spezifisch weiblichen Wahrnehmungsstrukturen und einem weiblichen Bewußtsein, auch von Kunst und Literatur, aus. Lenk betont, daß dieser 'doppelte Blick' nur in der Spiegelung mit anderen Frauenblicken die traditionelle Macht, die mit dem Blick verbunden ist, aufheben und zu einem neuen Verständnis von

Frauenliteratur führen kann. Weigel bezieht sich auf Irigaray, Kristeva und Cixous im Versuch, den Ort des Weiblichen in den Diskursen aufzudecken.

Auch in diesen theoretischen Ansätzen wird die "Ganzheits"-Perspektive beibehalten. In Anlehnung an de Beauvoir faßt Weigel das Schreiben der Erfahrung des Mangels in Frauenliteratur als Suche nach dem 'authentischen' weiblichen Geschlecht auf. Die Definition der eigenen Position als Feministinnen, oder der Hinweis auf die Notwendigkeit einer weiblichen Solidarität (Lenk), stellt den historischen Stellenwert dieser Methoden klar heraus. So ist der Vorwurf der Mystifizierung von Weiblichkeit bei Kristeva (Weigel) aus seiner politischen Notwendigkeit her verständlich, da im Kontext der Frauenbewegung eine Identifikation von Frauen mit verdrängter und unterdrückter Weiblichkeit die Voraussetzung für politisches Handeln ist. (Auf die Theorien von Kristeva und Irigaray, die in diesen Aufsätzen mitberücksichtigt werden, wird im 2. Abschnitt dieses Kapitels eingegangen.)

Zu fragen bleibt jedoch, ob diese ausdrücklich als feministisch bezeichneten Theorien tatsächlich auf alle von Frauen produzierten Texte anwendbar sind. Wenn sie als theoretischer Ausgangspunkt einer Interpretation funktionieren, muß jeweils die historische und politische Determinierung dieser Positionen und ihrer Funktion mitbedacht werden. So wie die Erfahrungen und das

Bewußtsein von Frauen nicht universal sind, so arbeiten auch die Theorien, mit deren Hilfe wir Texte von Frauen lesen, mit bestimmten historisch-bedingten Vorstellungen von Weiblichkeit und Emanzipation. Die Notwendigkeit einer Perspektive der selbständigen intellektuellen und künstlerischen Existenz von Frauen, wie in diesen feministischen Theorien zum Ausdruck kommt, und die Suche nach subversiven Strategien in weiblichen Texten, d.h. die Möglichkeit einer palimpsestartigen Struktur, erscheinen für einen frauen-spezifischen Ansatz wichtig. Diese Perspektive lenkt die Aufmerksamkeit auf ein emanzipatorisches Bewußtsein, unter der Bedingung eines Vorverständnisses der zu verändernden gesellschaftlichen Praxis.²⁷ Bezogen auf Emanzipationsversuche von Autorinnen in der Romantik hieße das eine Auseinandersetzung mit dem Kunstverständnis der Frühromantik als ästhetischen Rahmen, der sich dem traditionellen Kanon gegenüber auch kritisch verhält. Dabei kommt es aber nicht im Sinne Gilbert und Gubars darauf an, nur auf Veränderungen oder Angleichungen in literarischen Texten von Karoline und Bettine aufmerksam zu machen, oder das frühromantische Frauenbild durch Dokumente 'authentischer' Weiblichkeit zu korrigieren. Die frühromantische Textpraxis und Theorie bestimmt auch die Parameter der Textpraxis von Frauen, und eine frauenspezifische Analyse muß sich mit diesen auseinandersetzen.

Letztlich muß betont werden, daß die moderne Emanzipationsauffassung der bürgerlichen Frauenbewegung -

Konzepte wie Selbstverwirklichung, Subjektwerdung, Gleichheit, Autonomie - nicht einfach als Telos einer emanzipatorischen Entwicklung oder Tradition betrachtet werden kann. Das hieße, mit einem vereinfachten Geschichtsbild zu arbeiten, das die (über Jahrhunderte) verschiedenen gesellschaftlichen und historischen Kontexte, die einen Einfluß auf die Emanzipationsauffassung haben, leugnet.

3.2 Französische feministische Kritik.

If aesthetics raises the question of whether (and how) the text works effectively with an audience, it obviously is bound up with the political: without an aesthetic effect there will be no political effect either. And if feminist politics is about, among other things, 'experience', then it is already related to the aesthetic. [...] feminist criticism is about deconstructing such an opposition between the political and the aesthetic: as a political approach to criticism, feminism must be aware of the politics of aesthetic categories as well as the implied aesthetics of political approaches to art.²⁸

Nach Moi ist ein neuer ästhetischer Rahmen für die Beschäftigung mit Literatur von Frauen notwendig. Sie argumentiert hier aus der Perspektive von Psychoanalyse und (Post-) Strukturalismus und deren Einfluß auf die französische 'feministische' Theorie Irigarays, Cixous' und Kristevas. Aus diesem Ansatz ergeben sich andere Schwerpunkte für die Auffassung von Weiblichkeit, die nun vor allem im Verhältnis zu Systemen der Repräsentation untersucht wird, da von anderen Auffassungen von

Literatur und literarischer Praxis und deren Rolle in der Emanzipation von Frauen ausgegangen wird.

Im Mittelpunkt steht das Verhältnis von Subjektivität und sprachlichen Strukturen; das Subjekt ist ein Subjekt der Sprache. Subjektivität als sprachlich konstituiert zu verstehen bedeutet eine radikale Infragestellung von autonomer Subjektauffassung und dem cartesianischen ego. Die Gespaltenheit moderner Subjektivität wird beschrieben als Effekt der Macht. In dieser Spaltung wird aber auch ein subversives Potential gesellschaftlichen und signifikanten Diskursen gegenüber gesucht, so am ausdrücklichsten bei Kristevas Auffassung vom Subjekt-im-Prozeß. Die Verknüpfung von psychoanalytischen und poststrukturalistischen Verfahrensweisen erlaubt es, Textlichkeit mit Sexualität zu verbinden und weibliches Schreiben oder auch Merkmale von Weiblichkeit in der Schrift zu untersuchen, wobei die Auffassung von weiblicher Erfahrung problematisiert wird, da sie als sprachlich konstruierte immer schon eine interpretierte und symbolisch determinierte ist. Ausgangspunkt ist die Auffassung von westlicher Kultur und westlichen Systemen der Repräsentation (Diskursen, Ideologien, Mythen usw.) als phallogozentrisch, in denen die Frau als das Andere (der Macht, des Phallus als Symbol der Macht) definiert ist. Sie ist der Ort einer Negativität oder Marginalität, aber diese Differenz wird nun hervorgekehrt als dekonstruktives Potential dem männlichen Diskurs gegenüber.²⁹

Irigaray dekonstruiert Freuds Diskurs über die Weiblichkeit, der in seiner Beschreibung von Weiblichkeit normativ wirkt. Sie deckt Widersprüche in seiner Argumentation auf, um auf andere mögliche Interpretationen aufmerksam zu machen, leistet aber auch eine direkte Kritik, indem sie auf die sozialen und ökonomischen Bedingungen von Freuds psychologischen Erklärungen eingeht. Zwei Haupttendenzen zeigen sich in ihrer Kritik, einmal an der Funktion des Weiblichen als "blinden Fleck" in Systemen der Repräsentation, dann an der Reduktion von Weiblichkeit auf eine 'schicksalhafte' Entwicklung aufgrund ihrer biologischen (anatomischen) Konstitution. Der "blinde Fleck" besteht darin, daß die Frau die Voraussetzung dazu ist, daß der Mann sehen, wissen, repräsentieren kann, ohne die Möglichkeit, (sich) selbst zu sehen, zu wissen, zu repräsentieren. Sie erscheint nur in einer Reihe von Funktionen, die als symmetrisches Spiegelbild des Männlichen zu verstehen sind. Irigaray befaßt sich vor allem mit dieser Funktionalisierung der 'Frau' im westlichen philosophischen Diskurs, um sie zu entblößen. Die Funktion von Weiblichkeit beschreibt sie als eine Verdoppelung:

Einmal soll sie die chaotische Substanz sein, die er formen will, ein anderes Mal soll sie die Wirkung einer Negativität übernehmen, die in allem jene Hohlheit und Leere repräsentiert, deren Bestimmung noch aussteht.³⁰

Die Auseinandersetzung mit Freud deckt nach Irigaray das Paradigma auf, auf das sich die Macht der männlichen Repräsentation und des männlichen Wissens stützt. Die Frau als

'dark continent' zu beschreiben oder in Die Weiblichkeit vom "Rätsel der Weiblichkeit" zu sprechen, über das "die Menschen zu allen Zeiten gegrübelt" hätten,³¹ schließt nicht nur die Frau aus diesem Diskurs aus, sondern zeigt, daß dieser Ausschluß konstitutiv für das System der Repräsentation ist: "Außerhalb des Schauplatzes, außerhalb der Repräsentation, außerhalb des Spiels, außerhalb des Ich. Kraftreservoir für die zukünftigen dialektischen Operationen." Sie kann nur in der Form bestimmter Funktionen wiedererscheinen, die die Ökonomie der Repräsentation als eine vom Phallus kontrollierten aufrechterhalten, und das Negativ oder die Kehrseite des Männlichen darstellen in einer Reihe von hierarchisierenden Oppositionen, z.B. "aktiv/passiv, sein/werden, Geschlecht haben/kein Geschlecht haben, phallisch/nicht phallisch, mehr/weniger, Logos/Schweigen oder haltlose Geschwätzigkeit".³² So kann die Frau nur als Andere des Mannes erscheinen in dieser Repräsentation.

Freuds Bestimmung des kleinen Mädchens als (schlecht ausgestatteten, benachteiligten und daher zur Sublimierung seiner Triebe weniger fähigen) kleinen Mann entlarvt Irigaray als "Apriori des Selben", das die Frau als minderwertig bestimmt. Die Freudsche 'Differenz' der Geschlechter wird also von einer Homologisierung vorausgegangen, die keine wahre Differenz zuläßt. Wieder geht es um die Repräsentation:

Der kleine Mann, der das kleine Mädchen ist, muß ein Mann werden, dem bestimmte - einem morphologischen Paradigma

folgende - Attribute fehlen, Attribute, die geeignet sind, die Reproduktion, Spekulation und Spiegelung des Selben zu bestimmen und abzusichern. Ein Mann minus der Möglichkeit, sich als Mann zu (re-)präsentieren = eine normale Frau.³³

Die Voraussetzung für eine Entwicklung des Mädchens zur Weiblichkeit ist also eine Wendung vom eigenen Ursprung weg zum Gesetz des Vaters. Das heißt für Irigaray, "daß ihre Geschichte von Anbeginn stillgestellt wird".³⁴ Denn der Phallus "wäre der privilegierte Signifikant weder des Penis noch der Macht oder der Lust, wenn er nicht als Aneignung der Beziehung zum Ursprung, des Ur-Begehrens (nach dem Ursprung) zu interpretieren wäre."³⁵ Der Objektwechsel zum Vater ist in dieser Ökonomie notwendig als Verführung des kleinen Mädchens, von nun an das Gesetz des Vaters (Ödipus) zu begehren, und bedeutet für Freud das Umschlagen der Mutterbindung in Haß und die Zurückweisung des Repräsentanten und der Repräsentation des eigenen Geschlechts. Die Repräsentation ihres Ursprungs und die Möglichkeit der Symbolisierung werden der Frau verboten, sie erhält nur als Spalte, Loch, Mangel Zugang zu den repräsentativen Systemen: "Das Mädchen schließt sich von einer primären Metaphorisierung seines weiblichen Begehrens aus oder wird davon ausgeschlossen."³⁶

Die Bevorzugung des Blicks in Freuds Diskurs läßt die Frau als kastriert erscheinen in einem zirkulären Argument, das den Penisträger mit dem (symbolischen) Phallus identifizieren und das Begehren nach ihm aufrechterhalten soll, wodurch dann wiederum

seine Macht unterstützt zu werden scheint. In dieser Hinsicht dann kann Freuds Diskurs als phallozentrischer Diskurs beschrieben werden. Wie Irigaray aber zeigt, soll durch den Blick die phallische Dominanz auch in philosophischen Systemen legitimiert werden:

[...] nichts von einem Geschlecht, das sich in einer zur Begründung der Realität und zur Reproduktion der Wahrheit tauglichen Form zeigt. Nichts sehen ist gleichwertig mit nichts haben. An Sein, an Wahrheit. [...] Ein Nichts, das bedrohlich ist für den Prozeß der Produktion, der Reproduktion, der Kontrolle und Verwertung des Sinns, der vom Phallus beherrscht wird, dem Haupt-Signifikanten, dessen Funktionsgesetz das Auftauchen, das Wiederauftauchen, die Mahnung eines Heterogenen, das fähig wäre, das Prinzip seiner Autorität anzutasten, ungeschehen macht.³⁷

Dieses Zitat ist ein gutes Beispiel für die irigarayische Methode, durch eine 'negative' Formulierung eine Alternative hervorzuheben, nämlich "das Auftauchen, [...] die Mahnung eines Heterogenen, das fähig wäre, das Prinzip seiner Autorität anzutasten". Auf diese Methode, die kein Gegensystem und keine alternative Theorie von Weiblichkeit aufstellen will, machen die Übersetzerinnen von Speculum aufmerksam:

Luce Irigaray verfolgt ihre Intention, die 'Linearität' und die damit verbundenen hierarchischen Strukturen des Diskurses aufzusprengen. [...] Ihre Form der Darstellung, ihre 'Inszenierung' der weiblichen Produktionsweise auf der Ebene des Textes sollen die Möglichkeit der Konstruktion weiterer Zusammenhänge provozieren und verschüttete Assoziationskontexte freisetzen.³⁸

Die Bevorzugung des Blicks, der, wie Freud erklärte³⁹, ein Verlangen nach Besitz ausdrückt, soll die Herrschaft des Phallus über die Bestimmung von Sein und Wahrheit, von theoretischen Systemen, legitimieren. "The specularizing philosopher is the potent master of his insight; as the example of Oedipus demonstrates, the fear of blindness is the fear of castration."⁴⁰

Nach Irigaray ist die Verweigerung einer Subjektivität der Frau (die Verweigerung ihrer Lust, ihres Ursprungs, eines Zugangs zur Repräsentation) die Voraussetzung für die Subjekt-Objekt-Konstitution in der phallischen Repräsentation. Eine Übernahme der männlichen Subjektivität im Sinne von Gleichberechtigung würde die Hierarchie von Subjekt und Objekt aufrechterhalten.

Jede bisherige Theorie des Subjekts hat dem 'Männlichen' entsprochen. In der Unterwerfung unter eine solche Theorie verzichtet die Frau, ohne es zu wissen, auf die Besonderheit ihrer Beziehung zum Imaginären. Sie gerät in die Situation, durch den Diskurs zum Objekt zu werden - insofern sie 'weiblich' ist. Sie macht sich darin selbst noch einmal zum Objekt, wenn sie vorgibt, sich 'wie' ein männliches Subjekt zu identifizieren.⁴¹

So sind die Versuche einiger feministische Kritiker (vor allem Lüthis, der ganz ohne Erklärung von der "Subjektwerdung" der romantischen Frauen spricht), Karoline und Bettine als emanzipiert zu verstehen aufgrund der Erlangung von Subjektivität oder Selbstverwirklichung, aus Irigarays Perspektive problematisch. Auch die Auffassung von Emanzipation als Entwicklung einer eigenen Autonomie berücksichtigt nicht die

hierarchische Struktur solcher Konzepte. (Wie im 4. Kapitel gezeigt werden soll, wird die Auffassung von autonomer Subjektivität, die im 18. Jahrhundert vom Emanzipationskonzept des Bürgertums formuliert wurde, schon um 1800 in Frage gestellt.)

Irigarays Analyse der Subjekt-Objekt-Konstitution zeigt Subjektivität als hierarchisches Prinzip auf, das aber auch in sich selbst gespalten ist und durch eine Verweigerung des Objekts gefährdet wird, da seine Macht auf einer Trennung von seinem materiellen Fundament beruht, von seiner empirischen Beziehung zur Matrix. "Wenn nun aber das 'Objekt' zu sprechen anfinge? Und zu sehen etc? Bedeutete das nicht eine Zersetzung des 'Subjekts'?"⁴² Das Andere (die Frau) erhält das mit sich selbst identische Universum des Subjekts aufrecht, indem das Subjekt sich in ihm reflektiert und produziert. (Zur Erklärung des Konzepts vom 'Anderen', vgl. auch die Auseinandersetzung mit Kristeva.)

[Dem Subjekt] gegenüber bleibt jedes Außen immer Bedingung der Möglichkeit des Bildes von sich und der Reproduktion seiner selbst. Treuer Spiegel, blank und frei von entstellenden Reflektionen. Unberührt von Kopien eines eigenen Selbst. Ein Anderer nur deshalb, weil er lediglich im Dienst des Subjekts selbst steht, dem er seine Oberfläche präsentiert, unschuldig und unwissend über sich selbst.⁴³

Die Theorie (und der Blick) funktioniert als Metaphorisierung (Rekonstruktion) der Matrix, um nicht mit ihr in Berührung zu

kommen. Auch das Unbewußte wird einer Ordnung unterworfen: "das, was notwendig ein Heterogenes, Anderes ist, [wird] der selben Repräsentation - der des Selben - unterworfen".⁴⁴ Die Frau wird in diesem Diskurs zur Repräsentantin der Unbewußtheit:

Sie ist ohne Subjektivität, die sie zur Kenntnis nehmen, die sie als eigene anerkennen könnte. Sicherlich ist sie sich selbst nahe, jedoch in völliger Unwissenheit (von sich). 'Sinnliche' Reserve für den Aufstieg der Intelligenz, Materie-Grund für den Aufbau der Formen, Unterpfand für die mögliche Regression zu naiver Wahrnehmung, Vorstellungs-Repräsentanz der Negativität (des Todes), 'dark continent' der Träume, Phantasien und Phantasmen.⁴⁵

Die Mystik ist nach Irigaray ein Beispiel von einem Diskurs, in dem Frauen eine dominante Rolle spielten, und sie faßt ihn auf als Beschreibung eines dem 'Selben' heterogenen Bereichs: "Namen, die sich im Bewußtsein durchsetzen, um jenes Außerhalb der Szene, jene andere Szene zu bezeichnen, die für es kryptisch sind."⁴⁶ Dieser Bereich ist gekennzeichnet vor allem durch den Verlust von Subjektivität, und bildet als solcher eine Alternative zum phallogozentrischen Bereich. Der Verlust von Subjektivität als Ich-Entgrenzung, der als Merkmal von Karolines Dichtung beschrieben worden ist (z.B. im "Apokalyptischen Fragment"), könnte aus dieser Perspektive eines weiblichen Bewußtseins untersucht werden.

Irigaray ist dafür kritisiert worden, daß sie die Frau, ähnlich wie der herrschende Diskurs, auf diese Unbestimmtheit festschreibt indem sie eine Differenz zur phallischen Ökonomie

des 'Selben' auf den Körper und die Lust der Frau bezieht. Lockett argumentiert gegen die Reduktion auf eine ewige Unbestimmtheit und den Ausschluß aus dem herrschenden Diskurs der Logik und Wissenschaft, wie ihn Irigaray in ihrer utopischen Auffassung in Das Geschlecht, das nicht eins ist zu formulieren scheint:

Widersprüchliche Reden, ein wenig verrückt für die Logik der Vernunft [...] Es ist daher unnütz, die Frauen in der exakten Definition dessen, was sie sagen wollen, einzufangen, es (sich) wiederholen zu lassen, damit es klar wird: sie sind immer schon woanders in dieser diskursiven Maschinerie, in der Ihr sie zu ertappen vorgebt.⁴⁷

So wird Irigarays Methode problematisch aus einer politischen Perspektive, die gerade die Marginalität von Frauen aufheben will:

Deconstruction, while revealing the phallogocentric nature of discourse, perpetuates the concept of women's discourse as the discourse of others, a position of permanent marginality.⁴⁸

Monique Plaza kritisiert Irigarays autoritäre Position, da sie für alle Frauen zu sprechen vorgibt, d.h. von einer Gleichheit von Frauen aufgrund des anatomischen/morphologischen Körpers ausgeht:

Luce Irigaray pursues her construction, cheerfully prescribing woman's social and intellectual existence from her 'morphology'. [...] Her method remains fundamentally naturalist and completely under the influence of patriarchal ideology. For one cannot describe morphology as though it presented itself to perception, without ideological

mediation. The positivism of the Irigarayan construction, is here matched by a flagrant empiricism.⁴⁹

Den Körper als materialistische Basis für die Theoriebildung zu bestimmen ist verständlich vor dem Hintergrund der Verweigerung einer der Frau eigenen Lust und Repräsentation, führt jedoch zu einer Homologisierung von Frauen und deren Sexualität, die an den patriarchalen Diskurs erinnert. Offensichtlich ist eine Analyse, die sich gleichbleibende Aspekte von Frauenunterdrückung bzw. ihres Ausschluβes aus kulturellen und sozialen Systemen untersucht, ohne eine historische und ökonomische Analyse von Machtsystemen, nicht ausreichend:

Irigaray's failure to consider the historical and economic specificity of patriarchal power, along with its ideological and material contradictions, forces her into providing exactly the kind of metaphysical definition of woman she declaredly wants to avoid. She thus comes to analyse 'woman' in idealist categories, just like the male philosophers she is denouncing.⁵⁰

Der Vorwurf des Idealismus gegen Irigaray soll jedoch nicht über die zentrale Rolle hinwegtäuschen, die die ideologische Determinierung von Frauen, im Sinne ihrer Sozialisation und Sexualisierung, spielt, auf die Irigaray hier aufmerksam macht. Die Betonung des Körpers und seiner Lust als philosophischer Ort des Weiblichen ist ein Fortschritt gegenüber solchen Theorien, die die Unterdrückung von Frauen in geschlechtssneutralen Kategorien (Subkulturen usw.) diskutieren. Auch aus einer materialistischen Perspektive ist die relative Selbständigkeit

von Ideologie als Mechanismus, nicht nur der Unterdrückung von Frauen, sondern auch der Voraussetzung einer Identifizierung als Frauen, betont worden (ein Standpunkt, der die Bedeutung von Sprache mit einer materialistischen Analyse verbindet):

Ideology [...] is not a set of deliberate distortions imposed on us from above, but a complex and contradictory system of representations (discourse, images, myths) through which we experience ourselves in relation to each other and to the social structures in which we live. Ideology is a system of representations through which we experience ourselves as well, for the work of ideology is also to construct coherent subjects: 'the individual thus lives his (or her) subject-ion to social structures as a consistent subject-ivity, an imaginary wholeness.'⁵¹

Der Versuch dieser materialistischen Methode, Weiblichkeit nicht mit Machtlosigkeit zu identifizieren und patriarchale Herrschaft nicht als absolute Herrschaft darzustellen, sondern Möglichkeiten von gesellschaftsverändernder Praxis zu erkennen, ist von Irigarays Ziel nicht so weit entfernt. Während der materialistisch-orientierte Feminismus Weiblichkeit als Widerspruch auffasst, und die Theorie von männlicher Dominanz in anderen feministischen Theorien in Frage stellt, betont Irigaray die sexuelle Differenz als Heterogenität, die die Voraussetzung einer anderen Praxis sein kann - allerdings auf der Ebene der Repräsentation.⁵²

Irigarays Methode erlaubt eine kritische Betrachtung der symbolischen Systeme und der Repräsentation selbst. Dadurch, und durch ihre Beschreibung der Subjekt-Konstitution, wird die

Auffassung von weiblicher Autorschaft und weiblicher Emanzipation mit Hilfe anderer Kategorien (die die traditionelle Auffassung von dem Verhältnis von Subjektivität und Literatur in Frage stellen) an den Texten Bettines und Karolines untersucht werden können. Vor allem aber liefert Irigaray eine Erklärung dafür, warum nur ganz wenigen Frauen eine literarische Praxis und Gestaltung ihrer Geschichte und ihres Begehrens möglich war (und ist.)

Für ein Verständnis von Weiblichkeit bei Kristeva ist eine Auseinandersetzung mit ihrer zentralen Theorie über den Prozeß der Sinnggebung notwendig. Auch Kristeva ist um eine Dialektik von Körper, Sprache und Gesellschaft im Subjekt bemüht in ihrer Beschreibung des Prozesses der Sinnggebung. Sie beschreibt ein Subjekt-im-Prozess in textlicher Praxis seit dem 19. Jahrhundert, welches

die Gesamtheit der unbewußten, subjektiven, gesellschaftlichen Beziehungen enthält in der Form von Angriff, Aneignung, Zerstörung und Aufbau, in der Eigenschaft positiver Gewalt also [...] Was wir als Sinnggebung kennzeichnen, ist eben jene unbegrenzte und nie abgeschlossene Erzeugung, jenes unaufhaltbare Funktionieren der Triebe auf die Sprache zu, in ihr und durch sie hindurch, auf den Austausch und seine Protagonisten, das heißt auf das Subjekt und die Institutionen zu, in ihnen und durch sie hindurch. Dieser heterogene Prozess ist weder anarchische Zerstückelung noch schizophrene Blockierung, sondern eine Praxis des Strukturierens und Destrukturierens, er ist Vorstoß hin zu den subjektiven und gesellschaftlichen Grenzen, und nur unter dieser Voraussetzung ist er Lusterleben und Revolution.⁵³

Kristeva nennt in dem, dem Subjekt eigentümlichen Sinngebungsprozeß zwei Modalitäten, das Semiotische und das Symbolische. Die Beschreibung der semiotischen 'chora' als vorsymbolische Triebaufgabe oder Artikulation, ohne Thesen und Setzung, also einheits- und identitätslos, ist notwendig als theoretisches Konstrukt, sie verläuft aber nach Kristeva "im Prozess der Sinngebung des Subjekts selbst synchronisch".⁵⁴ Sie spricht bei der chora von einer kinetischen Funktionalität, sie ist also analog dem Rhythmus von Stimme und Geste durch eine Beweglichkeit gekennzeichnet. Es geht also um eine Theorie des Subjekts, die es nicht auf ein Verstandessubjekt kürzt, "sondern in ihm auch den Schauplatz der vorsymbolischen Funktionen freilegt".⁵⁵ Durch die Aneignung und Destruktion der Triebe wird der semiotisierte Körper zu einem Ort ständiger Spaltung: "Die semiotische chora ist für das Subjekt, dessen Geburtsort sie ist, gleichzeitig der Ort seiner Negation, an dem seine Einheit dem Prozeß von Ladungen und Stasen weicht, der diese Einheit allererst herbeiführt."⁵⁶ Der semiotische Rhythmus ist weiblich konnotiert, z.B. bei Mallarmé, aber auch wegen der Bindung an den Körper der Mutter in der prä-ödipalen Phase, über die allerdings die Gesellschaftsordnung vermittelt einwirkt.

Das Semiotische - Bahnungen, Energieschübe, Zergliederung des körperlichen, sozialen Kontinuums wie auch des signifikanten Materials, Errichtung einer Unterschiedenheit und einer Auflage in der bewegten chora, in einer rhythmisierten, aber ausdruckslosen Totalität - wird von Strömen und Markierungen artikuliert.⁵⁷

Das sprechende Subjekt wäre also weder als transzendentes, phänomenologisches Ego, noch als cartesianisches Ego, sondern als Subjekt-im-Prozess wie das der Textpraxis aufzufassen. Auch wird gegen die Auffassung eines vorausgesetzten Sinns in der Sprache argumentiert, gegen Sinn als eidos oder Wesenserscheinung. Die Möglichkeit von Aussage und Bedeutung wird vom Thetischen eingeleitet, das Identifizierung voraussetzt. Die thetische Bedeutung konstituiert das Subjekt, da sie Schwelle zur Sprache ist, und ihre Momente im Sinngebungsprozess sind das Spiegelstadium und die 'Entdeckung' der Kastration. Im Spiegelstadium ist die Setzung der eigenen imago als getrennte, heterogene die Bedingung jeder beständigen Setzung. Die Vollendung des Trennungsvorgangs in der Kastration überführt den Körper in die symbolische Funktion, die Mutter nimmt den Platz der Andersheit ein. Den Ort des Bezeichnenden, den Signifikanten, bezeichnet Lacan als Ort des Anderen (der Phallus). Der Einschnitt Signifikant/Signifikat wird zum Synonym für gesellschaftliche Sanktion durch die Überführung der Abhängigkeit von der Mutter in die symbolische Beziehung mit einem Anderen. Die thetische Phase, Schwelle zwischen Semiotischem und Symbolischem (Setzung der imago, Kastration, Setzung der semiotischen Motilität als Ort des Anderen) ist Voraussetzung für die Setzung von Sprache.

Kristeva betont das Thetische als Bedingung von signifikanter Praxis überhaupt. Die Theses wird "vom Semiotischen nur

pulverisiert [...] um dann in einen neuen Apparat überführt zu werden", in eine neue (sprachliche) Thesis.⁵⁸ So kann die Aufnahme des Semiotischen in eine signifikante Praxis mit gesellschaftlich-historischer Funktion ermöglicht werden. Es funktioniert dort als Negativität, die die Ordnung verletzt, indem es den Widerspruch reaktiviert und die thetische Phase de-syn-thetisiert. Kristeva argumentiert also gegen eine (humanistische) Anthropologie, die das Symbolische mit dem Sozialen identifiziert. Für diese würde der Fortschritt des 'menschlichen Geistes' darin bestehen, in einer Bewahrung von Kontinuität die 'Gesamtheit von Signifikanten' in sich aufzunehmen und ihm angemessene Signifikate zu verschaffen.

Die Betonung des Semiotischen als das der symbolischen Ordnung Heterogene und Verdrängte ist ein Mittel, die Macht der phallogozentrischen Ordnung in Frage zu stellen. Den symbolischen Effekt der Frau denkt Kristeva analog der Funktionsweise des Semiotischen in der Sprache, da sie von Macht und Sprache ausgeschlossen ist, und als Heterogenität im System funktioniert. Kristeva sieht die gesellschaftsverändernde Kraft gerade in dieser Negativität als (in Anlehnung an Hegel) "permanenten Widerstand gegenüber dem Bestehenden".⁵⁹ Jedoch wird in About chinese women gleichzeitig betont, daß die Identifikation mit dem Gesetz des Vaters als notwendige Voraussetzung der gesellschaftlichen Praxis nicht aufgegeben werden darf, ähnlich der Betonung des Thetischen als Voraussetzung signifikanter

Praxis:

We cannot gain access to the temporal scene, i.e. to political affairs, except by identifying with the values considered to be masculine (dominance, superego, the endorsed communicative word that institutes stable social exchange).⁶⁰

Das 'Ästhetische' oder 'Intellektuelle' spielt bei Kristeva eine wichtige Rolle, um das Verdrängte (die prä-ödpale 'Funktion der Mutter') "über die Sublimierung ... zum Sprechen zu bringen".⁶¹ So muß die Frau eine ähnliche Dialektik ins Spiel bringen, wie schon für die textliche Praxis beschrieben wurde:

Neues hervorbringen bedeutet weder die Wiederholung des patriarchalen Diskurses noch Regression zur archaischen Mutter. Neues hervorbringen setzt voraus, daß das Subjekt, das könnte die Frau sein, ihre ganze (unbewusste) libidinös-archaische Struktur auf sich nimmt und diese Struktur in den Akt der Symbolisierung einbringt. [...] Ist in unseren Gesellschaften die Herrschaft das männlich Kodierte, so die Logik, die Syntax, so sind dagegen die Rhythmen, die Glossolalien auf das Prä-ödpale, also die Mutter, das heißt auf die Frau zurückzuführen. Folglich läßt sich sagen, daß jegliche Produktion nicht den Unterschied (différence) der Geschlechter aufzeigt, sondern die sexuelle Differenzierung (différenciation) zwischen diesen beiden Polen ins Spiel bringt.⁶²

Für Kristeva ist also weniger als bei Irigaray 'Weiblichkeit' an den Körper und die Lust von Frauen gebunden, und sie entwickelt auch keine frauen-spezifische Textpraxis. Moi hebt an Kristevas Ausgangspunkt, dem Prozeß der Sinngebung, die Subjektivität ihrer Position hervor, die verschiedene Prozesse und marginalisierte Praktiken homologisiert und letztlich keinen kollektiven

Widerstand beschreiben kann.⁶³ Für Kristeva hat in der Beschreibung von Weiblichkeit eher die "Berücksichtigung der Besonderheiten, Unterschiedlichkeit in der Einzigartigkeit, die Zufälle und Notwendigkeiten von Natur, Familie und Gesellschaft" Priorität: "Ich bin für eine Konzeption des Weiblichen, für die es so viele 'Weiblichkeiten' gibt wie Frauen."⁶⁴

Die Stärke ihrer Position ist aber in unserem Kontext die Möglichkeit, unterschiedliche Vorstellungen von Emanzipation als Dezentrierung der phallischen Ordnung verstehen zu können. Diese werden definiert als "marginale Praktiken"⁶⁵, die sich auf der Ebene der Repräsentation wie auch im gesellschaftlichen Handeln, z.B. in der Frauenbewegung, abspielen können. Die permanente Marginalität ist ein Versuch, der Totalisierung durch die kapitalistische Ordnung zu entgehen. Denn nach Kristeva ist die Aufsplitterung, die in modernen Texten zum Vorschein kommt, von der kapitalistischen Produktionsweise erzeugt ("um sich auszuweiten, aufzulockern, um sich Dauer zu verleihen"), um in Kunstform auszustellen, was "die erzeugende Grundlage signifikanter, subjektiver und ideologischer Formationen ist" und in den Prozeß sprachlicher und ideologischer Normen zu integrieren.⁶⁶

Nach Kristeva ergibt sich daraus für das Subjekt, den eigenen Standort immer wieder preiszugeben, um die Integration dieses Prozesses zu öffnen auf eine Praxis des Strukturierens und

Destrukturierens hin. So beschreibt sie in About chinese women die Notwendigkeit, sich im Symbolischen zu setzen, aber gleichzeitig die polymorphe 'Wahrheit' (das Semiotische bzw. prä-ödpale) in die Ordnung einzuführen:

[...] by calling attention at all times to whatever remains unsatisfied, repressed, new, eccentric, incomprehensible, disturbing to the status quo. / A constant alternation between time and its 'truth', identity and its loss, history and the timeless, signless, extra-phenomenal things that produce it. An impossible dialectic: a permanent alternation: never the one without the other.⁶⁷

Kristevas Ausgangspunkt moderner Texte und moderner Subjektivität scheint dem ästhetischen Rahmen der Frühromantik in manchen Hinsichten zu entsprechen, auch wenn sie sich mit Texten der Avantgarde des späten 19. Jahrhunderts beschäftigt. In dem Aufsatz "From One Identity to an Other" beschreibt sie die methodische Folge ihres Sinngebungsprozesses als die Destruktion der Einheit von Bedeutung und dem sprechenden Subjekt im Text. Das hat Konsequenzen auch für die Struktur poetischer Sprache, und so ist eine Theorie signifikanter Systeme und Praktiken nötig.

that would search within the signifying phenomenon for the crisis or the unsettling process of meaning and subject rather than for the coherence or identity of either one or a multiplicity of structures.⁶⁸

Dieser Ansatz umgeht jedoch das Problem, nur in der "Ganzheit" -

des Textes, des Subjekts - das Gelingen von Kunst zu verstehen.

In "Geschlecht oder Kopf?" erzählt Hélène Cixous eine Geschichte aus dem Handbuch der Kriegskunst von Sun Tze, der aus den Frauen des Königs nur Krieger machen konnte, indem er die zwei Befehlshaberinnen enthauptete. Hatten vorher die Frauen sich vor Lachen gekrümmt, wenn Sun Tze ihnen Befehle erteilte, so folgen sie nun diesem "Vertreter der absoluten Ordnung [...] und wie wenn sie niemals etwas getan hätten, als die Kriegskunst auszuüben, drehen sich die Frauen nach rechts, nach links, um die Achse, schweigend und ohne sich jemals zu irren."⁶⁹ Cixous versteht diese Geschichte als Repräsentation der zwei Ordnungen des Männlichen und Weiblichen, wobei der Zutritt des Weiblichen zur Ökonomie des Männlichen unter der Bedingung geschieht, daß sie ihren Kopf verliert, d.h. daß sie das Schweigen lernt und zur Maschine wird:

Es wird sich darum handeln, die weibliche Unordnung, ihr Lachen, ihre Unfähigkeit, die Trommelschläge ernst zu nehmen, durch die Enthauptungsdrohung zu unterwerfen. Wenn der Mann funktioniert durch die Kastrationsdrohung, wenn die Männlichkeit in der Kultur als etwas von der Kastration Bedrohtes vorkommt, dann kann man sagen, daß [...] der Widerhall dieser Kastrationsdrohung bei der Frau seinen Aufschub erfährt als Enthauptung, als Hinrichtung der Frau, als Verlust des Kopfes.⁷⁰

In Cixous' Gegenüberstellung von weiblichen und männlichen Ökonomien scheint sie mehr noch als Irigaray und Kristeva die Auffassung von Weiblichkeit (und Männlichkeit) auf Lacans

Bestimmung der Beziehung von Mann und Frau zum Symbolischen zu beziehen. Der Phallus als Bedingung des Symbolischen (Lacan) organisiert alles Gesellschaftliche und Diskursive in binären Oppositionen, die nach Cixous auf die Opposition Mann/Frau bzw. Aktivität/Passivität zurückgeführt werden können. Sie teilt mit Irigaray den Versuch, diese hierarchisch organisierten Oppositionen des Phallogozentrischen Diskurses zu dekonstruieren. So schreibt sie, "daß der Logozentrismus uneingestanden von jeher dazu da war, um den Phallogozentrismus zu begründen, zu legitimieren".⁷¹

Wenn nach Lacan die Frau aus dem Symbolischen (der Sprache, der Kultur) ausgeschlossen ist, dann vermöge die Frau nichts über ihr Begehren zu sagen. Wie Cixous darstellt, ist es der Ausschluß aus der Sprache, der sie dem Genuß und der Macht beraubt und zu folgender Schlußfolgerung geführt hat: "Kein Sagen über den Genuß = kein Genuß, kein Wollen: Macht, Wollen, Sagen, Genießen, all das gibt es nicht für die Frau."⁷² Der philosophische Ort der Frau ist also der Ort des Schweigens, der selbst in der Hysterie (als Zeuge des Körpers von der verdrängten weiblichen Lust) nicht aufgehoben wird, da die Hysterie noch keine Sprache ist.

So formuliert Cixous als emphatische Aufgabe für die Frau:

Sie müßte zunächst sagen, sie müßte beginnen zu sagen und sich nicht sagen lassen, daß sie nichts zu sagen hat! [...]

Die meisten Frauen, die schreiben, haben bis heute nicht bedacht, daß sie als Frauen schreiben, sondern sie schrieben als Schrift: in der sie erklärten, daß die sexuelle Differenz nichts zu bedeuten habe, daß es keine bestimmbare Differenz zwischen dem männlichen und dem weiblichen in der Schrift gäbe [...] sie machen die Schrift des Anderen, also des Mannes⁷³

So formuliert Cixous ein 'weibliches Schreiben', das sich von der Schrift unterscheidet, die von der Sprache und der Lust des Symbolischen ausgeht. Es geht Cixous um die Affirmation der Differenz, sie will "die Arbeit eines Positiven sich ereignen [...] lassen, das sich bezeichnen wird als das lebende Andere".⁷⁴ Das weibliche Schreiben wird nach Cixous ein weibliches Imaginäres konstituieren, denn sie beschreibt eine utopische Vorstellung, in der das Andere nicht zerstört wird, sondern das Ich sich um das Andere verlängert. Diese utopische Orientierung bedeutet, daß Cixous vorzuschreiben scheint, was ein weiblicher Text zu sein hat und wie das Verhältnis von Körper, Lust und Text sich verwirklichen sollte.

Nach Cixous müßte jeder weibliche Text subversiv sein. ('Weiblich' bezieht sich hier vor allem das vom Symbolischen Verdrängte, scheint jedoch vor allem die Frau (die Frauen) zu bedeuten; eine für Cixous typische Verwischung oder Widersprüchlichkeit.⁷⁵) Das Schreiben scheint aber auch die einzige Möglichkeit für die "Befreiung" der Frau zu sein:

Ein weiblicher Text kann immer nur subversiv sein: indem er

sich schreibt, hebt er vulkanartig die alte, immobile Kruste empor. In unaufhörlichem Fortschreiten. Die Frau muß sich schreiben, denn das Erfinden eines neuen aufständischen Schreibens läßt sie im Augenblick ihrer Befreiung die notwendigen Brüche und Veränderungen ihrer Geschichte vollziehen.⁷⁶

An dieser Stelle wird nicht auf Cixous' 'écriture féminine' eingegangen, sondern bei der Interpretation von Bettine von Arnims Text im 5. Kapitel. Sie ist schon von Frederiksen und Shafi bei einer Interpretation angewandt worden, obwohl dort die Erfahrung im Gegensatz zur Lust betont wird: Im Schreiben gelinge Bettine eine "unmittelbare, lebensnotwendige Gestaltung ihrer eigenen Erfahrungen".⁷⁷ Kittlers Interpretation von Bettines Briefen als Schreiben des weiblichen Unbewußten, in das also ihr Begehren und die Lust ihres Körpers Eingang findet, könnte ebenso eine 'écriture féminine' als interpretatorischen Ansatz stützen - wobei die Briefe Bettines allerdings nur einen Teil des Romans bilden.

Bei Cixous' Betonung der Lust und des Imaginären besteht die Gefahr, auf andere textliche Strategien von Frauen als Mittel der Emanzipation nicht aufmerksam zu werden. Das Zitat am Anfang des Kapitels über Karolines Schreibprozeß als "Abstraktion" zum Beispiel, scheint mit einer 'écriture féminine' kaum vereinbar. Wenn Karoline unter Begriffen wie "Jünglingin" in die Literaturgeschichte eingegangen ist, wie bei Wilhelm, und in der Rezeption ihr 'Wesen' als zwischen den Geschlechtern stehendes betont wurde, dann erscheint bei der Anwendung von Cixous'

Auffassung Vorsicht geboten.

Cixous beschreibt das Ich als ein "System der Anderen, die ich bin":

die Tatsache, daß Ich aus Personen zusammengesetzt bin, erkennbar oder nicht, aus meiner Mutter, meiner Tochter, deiner Mutter, meiner Großmutter, aus verschiedenen anderen [...] und jedesmal, wenn ich spreche, setzt sich wieder das 'Wer spricht' in Gang, abgesehen davon, daß, wenn ich spreche, das spricht, was im Es spricht, und wenn ich jetzt in diesem Augenblick zu Euch spreche, weiß ich nicht genau, wer spricht. Ich nehme an, daß es ein Ich ist, das so viel wie möglich - weil ich das brauche - aus dem Es zusammengesetzt ist, aus dem, was es seitens des Unbewußten da an Vermischtem, Verworrenem, Vielfältigem, Wesentlichem, Nichtzurückführbarem geben mag. Das ist das Frauen-Ich, insofern ich mich beständig darum bemühe, aber Gott weiß ob es nicht mein Großvater ist, der da spricht.⁷⁸

Entsprechend diesem zusammengesetzten Ich, ist auch der Text nicht Eins:

Ein Text läßt immer mehrere Sprachen sprechen, mehrere Sprachen hören. Mehr als einer spricht einen Text, spricht in einem Text.⁷⁹

Mit dieser Konzeption von Text und Subjekt wird der traditionelle (im Sinne Cixous') 'männliche' Autorbegriff aufgehoben, der metaphorisch durch die Orpheus-Figur dargestellt wird. Nach dieser Erzählung muß der Autor den Ursprung (Eurydike), der immer ein anderer ist, verloren haben, ihn sich einverleibt haben, um sich als Ursprung seiner Sprache zu verstehen.

Mit einer solchen Konzeption von Autorschaft, die sich nicht mehr

als Ursprung seiner eigenen Rede faßt; oder dem Subjekt-im-Prozeß Kristevas; oder der Auflösung des Subjekts im mystischen Diskurs, wie ihn Irigaray beschreibt; ist eher dem beizukommen, was Bettine beschreibt als poetischen Moment, in dem "der Geist sich vergißt", um das Begehren, den Strom "voll Lustatmen und heißer Lieb und beglückter Lieb" als Bruch in der symbolischen Struktur bedeuten zu lassen. Oder wenn Karoline ihr "eigenes Leben fremd wird", dann bleibt die Frage nach der Struktur des Ich, das als 'Autor' des Stroms "innerer Betrachtungen und Erzeugungen" noch gelten kann. Interessant ist jedoch, daß es Bettine und Karoline sind, die so ihre literarische Produktion beschreiben; wie Bohrer feststellt, wären die Briefe langweilig, setzte man nicht sie als Subjekte voraus. So gilt als Ziel der Untersuchung nicht die Frage, wie erfolgreich sie ihre Lage als Frauen beschrieben haben - das würde ein hohes Maß an Identifikation mit ihrem Geschlecht bedeuten, wie (so Behrens) im Falle von Frauenbewegungen und ihren Ideologien - und in welchem Maße sie ein weibliches Bewußtsein und eine weibliche Schreibweise entwickelt haben, sondern wie zwei Frauen um 1800 den Schreibprozeß verstanden und aus ihrer Lage heraus selbst praktiziert haben. Diese Fragestellung muß notwendigerweise von vorgegebenen Normen ausgehen, und daher wird im nächsten Kapitel die frühromantische Poesieauffassung und Konzeption von Weiblichkeit als Bezugsrahmen der Praxis Bettines und Karolines untersucht. Wie schon durch die Eingangszitate angedeutet (und das soll im 5. Kapitel genauer untersucht werden), scheint eine

ästhetische Theorie, die Aspekte der Modernität (die Gespaltenheit des Subjekts und des Textes) mit einem frauenspezifischen Ansatz verbindet, die gestellten Fragen eher lösen zu können als solche Theorien, die in Texten von Frauen die Bedeutung der Frau suchen, und an philosophische Konstruktionen von Weiblichkeit erinnern, deren Ganzheitskonzeption ein imaginierter Gegenentwurf zur modernen Arbeitsteilung und Selbstentfremdung ist.

1. Gisela Brinker-Gabler, "Frauen schreiben. Überlegungen zu einer ausgewählten Exploration literarischer Praxis." In: Deutsche Literatur von Frauen, Band 1: Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. München: C. H. Beck 1988. S. 17.
2. Brinker-Gabler, "Frauen schreiben", S. 17
3. Brinker-Gabler, "Frauen schreiben", S. 17
4. Brinker-Gabler, "Frauen schreiben" S. 18
5. Brinker-Gabler, "Frauen schreiben", S. 18
6. Silvia Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979, S. 10
7. Renate Möhrmann, Die andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger-Revolution. Stuttgart: Metzler 1977. An Möhrmanns Untersuchung zur "anderen Frau", dh. zu Frauen, die "mitten im Spannungsfeld der Zeit standen und Stellung nahmen zu den konkreten Fragen ihrer Gegenwart" und sich nicht "mit der traditionellen Fixierung auf die häusliche Sphäre" zufrieden gaben (1-2), läßt sich ablesen, wie die Auffassung von gesellschaftlicher Emanzipation noch eine allgemein "humanistische" und nicht frauenspezifische ist, und das ausschlaggebende Moment bei der Auswahl der Schriftstellerinnen das "ideologische Interesse" ist - bezogen auf die monarchistisch-absolutistische Herrschaft. (2) So wird in diesem Kontext nur die sozial-ökonomische Kritik in Bettine von Arnims späteren Schriften erwähnt, da dort das andere Kriterium Möhrmanns, die Öffentlichkeitswirkung, erfüllt ist.
8. Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 14
9. Brinker-Gabler, "Frauen schreiben", S. 23. Der Rahmen dieser Arbeit erlaubt keine Auseinandersetzung mit dem amerikanischen Feminismus aus erster Hand, sondern für die folgende Analyse beziehe ich mich auf dessen Rezeption in einigen Texten, die schon eine Bewertung seiner Ergebnisse darstellen.
10. Elke Frederiksen, "Die Frau als Autorin zur Zeit der Romantik: Anfänge einer weiblichen literarischen Tradition." In: M. Burkhard (Hrsg.), Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 10, 1980. Amsterdam: Rodopi 1980, S. 84
11. Frederiksen, "Die Frau als Autorin", S. 86-87
12. Brinker-Gabler, "Frauen schreiben.", S. 22

13. Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit. S. 42
14. Toril Moi, Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. London and New York: Methuen 1985, S. 46
15. Moi, Sexual/Textual Politics, S. 66
16. Brinker-Gabler, "Frauen schreiben.". S. 23
17. vgl. Brinker-Gabler, "Frauen schreiben.", S. 23
18. Frederiksen, "Die Frau als Autorin", S. 102
19. Wolf, "Der Schatten eines Traumes", S. 21
20. Barbara Becker-Cantarino, "Zur Sozialgeschichte von Frau und Literatur." In: Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500-1800). Stuttgart: Metzler 1987, S. 1
21. Marianne Burkhard und Ruth-Ellen Boetcher Joeres: Out of Line/Ausgefallen: The Paradox of Marginality in the writings of nineteenth-century German Women. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi 1989, S. 5
22. Burkhard/Joeres, Out of line, S. 10-11
23. Burkhard/Joeres, Out of line, S. 11
24. Moi, Sexual/Textual Politics, S. 18
25. Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 259. Diese Frage wird im 3. Kapitel wieder aufgegriffen, bei der Besprechung der frühromantischen Kunstauffassung.
26. Gisela Ecker (Hrsg.), Feminist Aesthetics. London: The Women's Press 1985.
27. Das wird von Brinker-Gabler als wichtiges Ergebnis des amerikanischen Feminismus betont in "Frauen schreiben", S. 32ff.
28. Moi, Sexual/Textual Politics, S. 85-86
29. Zu Derrida und Lacan vgl. Brinker-Gabler und Moi. Für eine Erklärung dieser Theorien wurden folgende Texte benutzt: Julia Kristeva, Die Revolution der poetischen Sprache. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1978. Kristeva, About chinese women. London: Marion Boyars 1977. Luce Irigaray, Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980. Irigaray, Das Geschlecht, das nicht eins ist. Berlin: Merve 1979. Hélène Cixous, "Geschlecht oder Kopf?" In: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve 1977, S. 15-45. Cixous, "Geschriebene Frauen, Frauen in der Schrift."

In: Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve 1980, S.22-57.
Cixous, "Wer singt? Wer veranlaßt zu singen?" In: Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve 1980, S.58-107. Artikel von Kristeva, Irigaray und Cixous in: "Das Lächeln der Medusa", alternative 108/109, 1976

30. Irigaray, Speculum, S.292

31. zitiert bei Irigaray, Speculum, S. 13.

32. Irigaray, Speculum, S. 24. Wo nicht kommentiert, stammen alle weiteren Hervorhebungen aus dem Originaltext.

33. Irigaray, Speculum, S. 30

34. Irigaray, Speculum, S. 51

35. Irigaray, Speculum, S. 39

36. Irigaray, Speculum, S. 104

37. Irigaray, Speculum, S. 58-61

38. Rajewsky, Ricke, Treusch-Dieter, Othmer, "Arbeitsauskunft."
In: Irigaray, Speculum, S. 467 und 471

39. vgl. Moi, Sexual/Textual Politics, S. 134: "Freud's own texts, particularly 'The uncanny', theorize the gaze as a phallic activity linked to the anal desire for sadistic mastery of the object."

40. Moi, Sexual/Textual Politics, S. 134

41. Irigaray, Speculum, S. 169

42. Irigaray, Speculum, S. 171

43. Irigaray, Speculum, S. 172

44. Irigaray, Speculum, S. 174

45. Irigaray, Speculum, S. 180

46. Irigaray, Speculum, S. 239

47. Irigaray, "Das Geschlecht", S. 28

48. Cecily Lockett, "Feminism(s) and Writing in English in South Africa." In: Current Writing vol. 2 1990, S. 8

49. Plaza zitiert bei Moi, Sexual/Textual Politics, S. 147

50. Moi, Sexual/Textual Politics, S. 148
51. Judith Newton und Deborah Rosenfelt, "Toward a materialist-feminist criticism." In: Dies. (Hrsg.), Feminist Criticism and Social Change. Sex, Class and Race in Literature and Culture. New York, London: Methuen 1985, S. xix. Das Zitat von Rosalind Coward und John Ellis, Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject. London: Routledge and Kegan Paul 1977, S. 71
52. In dieser Arbeit bleibt die Entwicklung einer materialistisch-feministischen Kritik, wie z.B. von Newton und Rosenfelt entwickelt, weitgehend unberücksichtigt. Hier soll keine Nähe Irigarays zum Materialismus postuliert werden, obwohl sie auf ökonomische Bedingungen des Geschlechtsverhältnisses aufmerksam macht. Die Gemeinsamkeit in der Betonung des Widerspruchs (bzw. der Heterogenität) wird bei Kristeva explizit herausgearbeitet, wie gleich besprochen werden soll.
53. Kristeva, Revolution, S. 30-31
54. Kristeva, Revolution, S. 40
55. Kristeva, Revolution, S. 38
56. Kristeva, Revolution, S. 39
57. Kristeva, Revolution, S. 51-52
58. Kristeva, Revolution, S. 60
59. Kristeva, "Produktivität der Frau" In: alternative, S. 168
60. Kristeva, About chinese women, S. 37
61. Kristeva, "Produktivität der Frau", S. 170
62. Kristeva, "Produktivität der Frau", S. 170-171
63. Moi, Sexual/Textual Politics, S. 168 ff.
64. Kristeva zitiert bei Brinker-Gabler, "Frauen schreiben", S. 31
65. Kristeva, "Produktivität der Frau", S. 170
66. Kristeva, Revolution, S. 29-30
67. Kristeva, About chinese women, S. 38

68. Julia Kristeva, "From one identity to an other." In: Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art. Oxford: Basil Blackwell 1980, S. 125
69. Cixous, "Geschlecht oder Kopf?", S. 17
70. Cixous, "Geschlecht oder Kopf?", S. 18
71. Hélène Cixous, "Schreiben, Feminität, Veränderung" In: alternative 108/109 1976, S. 136
72. Cixous, "Geschlecht oder Kopf?", S. 24
73. Cixous, "Geschlecht oder Kopf?", S. 35-37
74. Cixous, "Geschlecht oder Kopf?", S. 34
75. Für eine Kritik der Widersprüchlichkeit in Cixous' Schreiben, die eher die Frau wieder auf eine vorsymbolische Unbestimmtheit festzulegen scheint, als daß sie die patriarchale Logik erfolgreich dekonstruiert, vgl. Moi, Sexual/Textual Politics, S. 119ff.
76. Cixous, "Schreiben, Feminität, Veränderung", S. 147
77. Frederiksen/ Shafi, "Sich im Unbekannten suchen gehen", S. 58
78. Cixous, "Geschriebene Frauen", S. 29
79. Cixous, "Wer singt?", S. 60

4. Weiblichkeit und Poesie in der Frühromantik.

4.1 Die frühromantische Forderung nach Gleichheit der Frau im Anschluß an die französische Revolution.

Friedrich Schlegels Forderung nach geistiger und sinnlicher Gleichheit im Roman Lucinde¹ wird oft als Erbe der Aufklärung betrachtet. Sie wird dann, z.B. bei Möhrmann, darauf zurückgeführt, daß die Frau nicht mehr aus der Perspektive der Weiblichkeit, sondern der "Menschlichkeit" gesehen wird, so daß ihre "erotische Freiheit [...] voller Humanitätspathos" ist: "Wenn Wollust eine menschliche Tugend konstituierte, durfte auch die tugendhafteste Frau um ihrer selbst willen wollüstig sein."² Nach diesem Argument wird die gesellschaftliche Zensur beim Erscheinen des Buches ausgelegt als Reaktion auf die Infragestellung der herrschenden Moral, der doppelten Moral also. Die Entfesselung von Leidenschaften bei einer Frau sei nicht bedrohlich, solange sie nicht mit einer Selbständigkeit auf anderen Gebieten verbunden ist. Die frühromantische Betonung der Sinnlichkeit erscheint dann als Erweiterung der aufklärerischen Auffassung von Selbständigkeit.³

Die Gleichheit aller Menschen auf der Basis einer allen gemeinsamen Vernunft war ein zentrales Konzept der Aufklärung. In der französischen Revolution wurde dieses humanistische

Gleichheitskonzept von Olympe de Gouges in der Verkündigung der Frauen- und Bürgerinnenrechte auch auf das weibliche Geschlecht übertragen:

Die Frau ist frei geboren und von Rechts wegen dem Manne gleich. Das Ziel jeder gesetzgebenden Gemeinschaft ist der Schutz der unveräußerlichen Rechte beider Geschlechter: der Freiheit, des Fortschritts, der Sicherheit und des Widerstands gegen die Unterdrückung. [...] Erwacht ihr Frauen! Die Fackel der Wahrheit hat die Wolken der Torheit und der Tyrannei zerstreut; wann werdet ihr sehend werden? Vereint euch. Setzt der Kraft der rohen Gewalt die Kraft der Vernunft und der Gerechtigkeit entgegen.⁴

Friedrich Schlegels frühe Vermittlung von revolutionären Ideen, z.B. in seinem Aufsatz "Versuch über den Begriff des Republikanismus", sowie der Einfluß der französischen Revolution auf die Frühromantik, werden nicht mehr in Frage gestellt. So schreibt Andreas Huyssen: "Friedrich Schlegels Schriften sind noch bis 1800 vom Geist des revolutionären Jahrzehnts beseelt. Republikanismus und romantisches Literaturprogramm sind zu verstehen in ihrem dialektischen Spannungsverhältnis ..."⁵ Die Auffassung von einer ästhetischen Revolution ist gemeint als Nachfolge der französischen und ohne sie nicht denkbar. Deren Ziel ist die Aufhebung der "Dissoziation von Philosophie, Religion, Wissenschaft und Kunst", die Überwindung der Arbeitsteiligkeit in der bürgerlichen Gesellschaft, die in den erfolgreichen Revolutionen nur weitergetrieben wurde.⁶

In dem Republikanismus-Aufsatz wird nicht direkt auf die

Situation von Frauen im Staat eingegangen, aber Schlegel räumt ein, daß in einer Demokratie nicht gegen Frauen oder die unteren Klassen diskriminiert werden dürfte: "Armut und vermutliche Bestechbarkeit, Weiblichkeit und vermutliche Schwäche sind wohl keine rechtmäßigen Gründe, um vom Stimmrecht ganz auszuschließen."⁷

Eine konkrete Verbindung zwischen der frühromantischen 'Aufwertung' von Frauen und revolutionären Ideen besteht in der Figur Caroline Böhmer-Schlegel-Schellings, die an der Mainzer Republik teilgenommen hatte und Schlegel noch vor der Entstehung der sogenannten Früh- oder Jenaer Romantik kennenlernte. Sigrid Damm beschreibt die Wirkung Carolines folgendermaßen:

Unter dem Eindruck dieser Begegnung setzt sich Friedrich Schlegel zum einen mit der Revolution in Frankreich und mit der Wirkung und Leistung Georg Forsters auseinander; zum anderen beginnt er, als einer der ersten in Deutschland, die Konsequenzen aus den revolutionären Entwicklungstendenzen der Epoche hinsichtlich einer zukünftigen Rolle der Frau zu ziehen. Beides trifft weltanschauliche und ethische Grundlagen der frühromantischen Bewegung.⁸

Die Rolle der französischen Revolution bei der Analyse von ideologischen und strukturellen Kontinuitäten und Diskontinuitäten zwischen Aufklärung und Frühromantik darf nicht unterschätzt werden, auch nicht bei einer Untersuchung der Geschlechterbeziehungen bzw. bei der Auffassung von Weiblichkeit. Das Jahr 1789 ist eine "Epochenscheide" genannt worden:

Dieses Datum indiziert einen gewaltigen Bruch mit der europäischen Vergangenheit; zugleich impliziert dieser Bruch eine der möglichen Konsequenzen aus der politischen, sozialen und geistigen Entwicklung des 18. Jahrhunderts. Wesentliche Tendenzen des Zeitalters wurden durch die Französische Revolution ungemein gesteigert [...] So kristallisiert sich in der Französischen Revolution Kontinuität und Diskontinuität der neueren europäischen Geschichte.⁹

Ein neues Frauenbild in der Frühromantik kann in einen direkten Zusammenhang mit der revolutionären Kritik an bestehenden Machtverhältnissen gestellt werden. Nach Theweleit stellt die Frau u.a. eine Repräsentation von Männerherrschaft dar, denn die Regelung der Geschlechtsverhältnisse sind "Versuche der Absicherung von Herrschaftsverhältnissen, die in dieser Beziehung nicht nur hineinwirken, nein, sich sogar erst durch sie realisieren lassen"¹⁰.

Die Gleichheit in der Sexualität zwischen Lucinde und Julius ("Ich kann nicht mehr sagen, meine Liebe oder Deine Liebe; beide sind sich gleich und vollkommen Eins, so viel Liebe als Gegenliebe"(L 15); das Gleiche kommt im Rollentausch zum Ausdruck) zeigt einen Unterschied zur Sexualisierung der bürgerlichen Frau im 18. Jahrhundert, wie z.B. bei Theweleit beschrieben. Die sexuelle Pädagogik hatte als Ziel die Unterwerfung der weiblichen Sexualität unter die des Mannes zum Zweck der Verheiratung der bürgerlichen Frau mit einem höherstehenden Mann. Die Verschiebung des Schauplatzes vom Klassenkampf auf den weiblichen Körper hat mit der Konkurrenz

zwischen Bürgertum und Adel im neu entstehenden Öffentlichkeitsraum in den Bereichen Gesellschaft, Wissenschaft und Politik zu tun.¹¹ Das Frauenopfer war, außer einer Revolution, die einzige Möglichkeit eines gesellschaftlichen Aufstiegs: "Dies ist ein Weg gegen die Revolution, ein Prototyp nicht-revolutionärer Strukturverschiebungen im Machtgefüge einer Gesellschaft."¹²

Die Folgen für das Geschlechtsverhältnis werden von Theweleit folgendermaßen beschrieben:

[Der bürgerliche Mann] verzichtet auf ein menschliches Produktionsverhältnis zur Frau seiner eigenen Klasse bzw. Schicht, die er wieder nicht eine ihm gleiche werden läßt. In dem Verhältnis, das hier entsteht, wird eine Realität produziert, die gekennzeichnet ist durch Sexualität als Marktwert, Liebe als Technik, Installierung des Liebhaberwesens als logische Folge der Beziehungslosigkeit der Verehelichten, Fernhalten der Frauen von jeglicher Arbeit einschließlich der Arbeit der Kindererziehung.¹³

Auch die 'Neue Sittlichkeit' der Klassik ist zu verstehen als Propaganda gegen den revolutionären Kampf, der Sittenkampf als Ersatz für den politischen Kampf. Die Unterdrückungsformen von Anbetung, Tötung und Nutzbarmachung der Frau sind typisch (wenn auch keine Regel aufgestellt werden kann) für Schichten, die nicht um die ökonomische Macht kämpfen: "... ihre Männer kämpfen um die Herrschaft in der eigenen Schicht (die sie an ihren Frauen und Kindern realisieren) und über gesellschaftlich machtlosere Schichten (mit der Waffe der 'Neuen Sittlichkeit')."¹⁴

Die romantische Forderung nach Gleichheit zwischen Mann und Frau wird in dem Roman Lucinde als "wunderbare Gleichheit" beschrieben, die die Voraussetzung der Liebe zwischen Julius und Lucinde ist. Lucinde ist für Julius eine Frau, die ihm "zugleich die zärtlichste Geliebte und die beste Gesellschaft wäre und auch eine vollkommene Freundin". (L 15) Auch sie ist eine Künstlerin und lebt "völlig frei und unabhängig". Julius beschreibt sie folgendermaßen:

Lucinde hatte einen entschiednen Hang zum Romantischen, er fühlte sich betroffen über die neue Ähnlichkeit und er entdeckte immer mehrere. Auch sie war von denen, die nicht in der gemeinen Welt leben, sondern in einer eignen selbstgedachten und selbstgebildeten. Nur was sie von Herzen liebte und ehrte, war in der Tat wirklich für sie, alles andre nichts; und sie wußte was Wert hat. Auch sie hatte mit kühner Entschlossenheit alle Rücksichten und alle Bande zerrissen und lebte völlig frei und unabhängig. (L 61)

In diesem Kontext erscheint die romantische "Liebesreligion" nicht nur als Legitimation der bürgerlichen Kleinfamilie¹⁵, sondern als Kritik an dieser Einrichtung, an der vor allem junge Mädchen litten, wie Caroline Schlegel-Schelling aus ihrer eigenen Erfahrung berichtet.¹⁶

4.2 Die Funktion von Weiblichkeit in der frühromantischen Poesie.

Allerdings scheint in dem Bereich der Liebe ein ähnlicher Prozeß

stattzufinden, wie bei der Entwicklung des Konzepts einer ästhetischen Revolution statt der politischen. Die Ausdifferenzierung und Autonomisierung von Poesie (wie unten erklärt) wird begleitet von einer Autonomisierung der Erotik in eine Sphäre rein persönlicher Beziehungen, die "ihren Sinn und Zweck in sich selbst und sonst nirgendwo findet" und "von Wirtschaft und Politik, von Stand und Klasse, von Recht und Moral, von Wissenschaft und Technik" getrennt ist.¹⁷

Diese Trennung der Liebe von anderen Bereichen trug letztlich zu einer Reduktion in der Auffassung von der Emanzipation von Frauen bei, da die Frau auf den privaten Bereich begrenzt bleibt, wie in Lucinde deutlich wird. Obwohl die wirklichen Partnerinnen der romantischen Männer in der Kunst und in geselligen Kreisen aktiv sind, und ihnen ein größerer Wirkungskreis als vielen bürgerlichen Frauen möglich wird, wird der "Anspruch der Frau auf Individualität als Mensch auf die persönliche Sphäre begrenzt, ihre politische Funktion negiert".¹⁸ Lucinde wird für Julius zur "Mittlerin" zwischen dem "zerstückelten Ich und der unteilbaren ewigen Menschheit", denn die "Weiblichkeit" ihrer Seele bestehe darin, "dass Leben und Lieben für sie gleich viel" bedeuten, und Julius schreibt ihr: "Du fühlst alles ganz und unendlich, Du weißt von keinen Absonderungen, Dein Wesen ist Eins und unteilbar. [...] darum liebst du mich auch ganz und überläßt keinen Teil von mir etwa dem Staate, der Nachwelt oder den männlichen Freunden". (L 15)

Die Identifizierung von Weiblichkeit mit Liebe geschieht aufgrund der Idealisierung von Frauen zu Naturmenschen, in denen alle Widersprüche in eine Harmonie aufgelöst sind und die Entfremdungserscheinungen der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft fehlen:

Wie die weibliche Kleidung vor der männlichen, so hat auch der weibliche Geist vor dem männlichen den Vorzug, daß man sich da durch eine einzige kühne Kombination über alle Vorurteile der Kultur und bürgerlichen Konventionen wegsetzen und mit einemmale mitten im Stande der Unschuld und im Schoß der Natur befinden kann. (L 25)

Diese Charakterisierung trifft nicht unmittelbar auf Lucinde zu; wie früher erwähnt, ist sie auch Romantikerin, d.h. (wie im nächsten Teil des Kapitels genauer erklärt wird) sie lebt in einer reflektierten Welt, einer "selbstgedachten und selbstgebildeten". Allerdings besteht ein Unterschied zwischen ihrer und Julius' Kunst, die sie in den Bereich des Natürlichen und (daher) Harmonischen rückt:

In ihren Landschaften sah und fühlte man den lebendigen Hauch wahrer Luft, es war immer ein ganzer Blick. Die Umriße waren zu unbestimmt, und zwar auf eine solche Weise, daß sie den Mangel einer gründlichen Schule verrieten. Aber alle die Massen stimmten zusammen zu einer Einheit für das Gefühl, die so klar und deutlich war, als sei es unmöglich, etwas anderes dabei zu fühlen. Sie trieb die Malerei nicht wie ein Gewerbe oder eine Kunst, sondern bloß aus Lust und Liebe, und warf jede Ansicht, so wie auf Wanderungen ihr eine gefiel oder merkwürdig schien, nach Zeit und Laune mit der Feder oder in Wasserfarben aufs Papier. (L 60)

Betont wird hier die Ganzheit, die Harmonie (der "ganze Blick")

als Merkmal ihrer Kunst, und nicht die 'Künstlichkeit', wie von einem romantischen Künstler zu erwarten wäre: die Umrisse sind "ungenau" wegen einem Mangel an Bildung (an "Schule") und Form; die Motivation ihres Schaffens liegt in "Lust" und "Liebe", die Einheit äußert sich im Gefühl, nicht in der Reflexion. Die Funktion der Frau in der Heilung des Gespaltenen durch ihre ursprüngliche Ganzheit wird begleitet von einer Betonung des Gefühls und der Formlosigkeit, in direktem Gegensatz zur "Künstlichkeit". (Allerdings ist sie Künstlerin, das selbständige Produzieren wird ihr nicht abgesprochen.) Deutlich geht Schlegel von einer Geschlechterpolarität aus. Die geläufige Interpretation von der Androgynität der Liebenden ist nicht aufrechtzuerhalten, wie Kluckhohn erklärte.¹⁹

Das Streben nach Einheit, zur "vollen, ganzen Menschheit", ist jedoch auch in dem Kontext von Schlegels Geschichtsphilosophie zu interpretieren. Wenn die Funktion Lucindes und der anderen Frauen im Roman analysiert wird, muß berücksichtigt werden, daß der Roman die poetische Ergänzung von Schlegels Theorie sein sollte. (Zur Literaturtheorie Schlegels unten mehr.) Lucinde, Lisette usw. wird kaum eine "fiktive Realität" zugestanden, sondern es wird der Roman, wie bei Schläffer, als "poetische Veranschaulichung eines geschichtsphilosophischen Entwurfs"²⁰ gelesen und dann wird ihre Funktion als Darstellung von Entwicklungsstufen in der Bildungs- und Lebensgeschichte von Julius klar.

Schlauffers Interpretation geht davon aus, daß Julius' Bildungsgeschichte mit der Kunstgeschichte korrespondiert, wie im Aufsatz "Über das Studium der griechischen Poesie" dargestellt. Die theoretische Darstellung kann jedoch nach Schlegels Auffassung nur die äußere Seite der Geschichte zeigen, nicht aber den subjektiven Antrieb der Geschichte oder die ästhetische Energie, dargestellt durch die 'Liebe' im Roman. Der Künstler Julius sei dann eine Allegorie für diese innere Geschichte der Kunst. Lucinde wird zur Allegorie für vergangene Antike und künftige Wirklichkeit, für die Schlegelsche Utopie der Vereinigung von Modernem mit Antikem. Erhält Kunst ihren Zusammenhang in der historischen Reflexion, so erhält in der erinnernden Erzählung Julius' Lebenslauf "Gestalt, Form, die Erzählung wird zum Konzentrat eines Romans, und 'so ward ihm sein Leben zum Kunstwerk' und seine Bildungsgeschichte zur Kunstgeschichte."²¹

Nach Schlauffer benutzt Schlegel aus zwei Gründen Frauen zur Veranschaulichung seiner Theorie; einmal wegen ihrer Gegenwärtigkeit, "die sie so geschickt zu Trägerinnen des Realitätspostulats der Theorie macht". "Andererseits aber gewinnen sie ihren Wert aus dem Abseits, in das sie die gegenwärtige Gesellschaft gestellt hat."²² An diesem zweiten Satz wird die ganze Problematik von dieser Funktionalisierung von Weiblichkeit klar, denn im Roman wird keine Andeutung gegeben, daß die dichterische (bzw. geschichtliche) Entwicklung Lucinde

einschließt. Die Analogie zwischen gegenwärtigem Ausschluß aus der Gesellschaft mit dem zeitlichen aus der Geschichte in der Hinsicht, daß sie Allegorie (wie die anderen Frauen auch) für die Vergangenheit ist, schließt ihre postulierte Wesentlichkeit von jeder Entwicklung aus. Frauen sind, im Gegensatz zu antiker Poesie, lebendige Poesie, aber jedenfalls Poesie:

'Die Frauen haben durchaus keinen Sinn für Kunst, wohl aber für Poesie. Sie haben keine Anlage zur Wissenschaft, wohl aber zur Philosophie. An Spekulation, innerer Anschauung des Unendlichen fehlt's ihnen gar nicht; nur an Abstraktion, die sich weit eher lernen läßt.' (AF 102) Nehmen wir Schlegels Termini historisch, d.h.: indizieren Kunst, Wissenschaft, Abstraktion die Moderne, so sind Frauen Antiken. Jenseits der Gesellschaft, wie die griechische Poesie jenseits der Zeit, vermögen sie Ideale zu sein.²³

Die Verbindung von Naturmetaphorik mit der Beschreibung von weiblicher Statik (auf die Identifizierung von Weiblichkeit mit Poesie wird unten eingegangen) im Gegensatz zur männlichen Dynamik, die "die historischen Momente von Fortschritt und leidvoller Entfremdung in sich birgt", bestimmt das Weibliche zum "Trägerprinzip einer regressiv-utopischen Einheitssehnsucht"²⁴:

Menschheitsgeschichtliche Entwicklungen - im intellektuellen Bereich die Begriffsabstraktion und im ökonomischen Bereich die Teilung der Arbeit - dürfen für die Frauen keine Folgen haben, da sie die vermeintliche Totalität der weiblichen Natur zerstören würden. Das Weibliche ist in dieser Quantifizierung negativ bestimmt: ihm fehlen wesentliche Züge von Vergesellschaftung und bewußter Subjektivität. Die Frau wird künftig zurückversetzt auf den Stand des 'naiven Bewußtseins'.²⁵

In diesen Bemerkungen beschreibt Bovenschen die Funktionalität von Weiblichkeit in sogenannten Ergänzungstheorien, die von Fall zu Fall weniger oder mehr regressiv sein können.²⁶ Aus dieser Sicht wird der Grund für die 'Bewußtlosigkeit' und 'Formlosigkeit' von Lucindes Kunst deutlich, denn nach Irigaray erlaubt gerade die Konturlosigkeit der Frau in Systemen der Repräsentation ihre Funktionalisierung zum Objekt.²⁷ Bovenschens Beschreibung des Weiblichen als "regressiv-utopischen Entwurf" deckt Irigaray als "Zirkularität" dieser Theorien auf, die zur Enteignung einer eigenen (Lebens-, Bildungs-) Geschichte der Frau führen:

... zweifellos hat die Geschichte der Rückwendung auf sich selbst sie enteignet. Sie bleibt jenes Äußere gegenüber der Zirkularität eines Denkens, das sich durch sein Telos die Ursache seines Begehrens wieder aneignet: Sie bleibt der unbewußte Träger des Versuchs, eine ursprüngliche Matrix durch Metaphorisierung in die innerste Sphäre seiner selbst, in die Nähe zu sich selbst, in den Bereich einer 'Seele' oder eines Geistes hineinzuholen.²⁸

Die Beschreibung der Funktion von Weiblichkeit als "Matrix" scheint genau der Auffassung Schlegels von dem Verhältnis von Frauen zur Kunst zu entsprechen und eine genauere Erklärung zu bieten als Bovenschens Analyse von Ergänzungstheorien. Da Lucinde eine Künstlerin ist, scheint hier doch ein Unterschied zu Ergänzungstheorien zu bestehen, die in der Frau lediglich die Verkörperung dessen sehen, was der Mann im Kunstwerk wiederherstellen will.²⁹ Als Künstlerin produziert Lucinde diese Ganzheit, die Julius sucht, über die er reflektiert.

Schlegel beschreibt das Verhältnis von Frauen zur Kunst in einigen theoretischen Schriften deutlich. Bekannt ist eine dieser Ideen:

Die Poesie der Dichter bedürfen die Frauen weniger, weil ihr eigenstes Wesen Poesie ist.³⁰

So erscheint das Wesen der Frau als ungeformt, als "Naturpoesie" im Gegensatz zur "Kunstpoesie" des Mannes:

Und was sind [Gedichte] gegen die formlose und bewußtlose Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüte der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht? - Diese aber ist die erste, ursprüngliche, ohne die es gewiß keine Poesie der Worte geben würde.³¹

Die "Poesie der Worte" unterscheidet sich von der Naturpoesie durch eine Steigerung an Bewußtsein, nach romantischer Auffassung also an Reflexion. Kittler setzt sich mit Schlegels Bestimmung von Weiblichkeit in "Über die Philosophie. An Dorothea." auseinander. Dieses Mal wird die Philosophie zum Wesen der Frau erklärt, das jedoch den Autor braucht zur Artikulation.³² Schlegels Identifizierung von Weiblichkeit mit der universalen Seele läßt die Frau als Ursprung der Wahrheit erscheinen (daher sei die Philosophie für Frauen gleichzeitig notwendig und natürlich), die ohne den Autor jedoch unausgesprochen bleibt:

Whatever they [men] write, and that means, prescribe, sinks again into the sea of unutterable knowledge, which is the

Soul, or Woman. The female reader becomes the secret authoress and the author becomes her mouthpiece. As if books were an understanding, and commands, a translation.³³

So versteht sich die Frühromantik in diesem Kontext als Artikulation von Seele und Weiblichkeit. Die Einschreibung von Geist und Rationalität (the educating spirit) auf die Natur oder Materie (Weiblichkeit) ist ein Prozeß, der romantische Bildung als Ziel des männlichen Autors entblößt, so daß Kittler Bettines Weigerung, sich bilden zu lassen, als Weigerung der männlichen Repräsentation sehen kann.

Die Artikulation kann auch im Sinne Irigarays als "Metaphorisierung" der Matrix - die sich selbst unbewußt bleibt - aufgefasst werden. Das Ziel dieser Metaphorisierung ist die Entwicklung des "Geists", oder auch des Künstlers und Autors, wie bei Julius. (Zu Autorschaft und Subjektivität vgl. unten.) So charakterisiert Schlegel seine Autorschaft folgendermaßen:

Perhaps you would prefer a conversation. But I am an author through and through. Writing holds I don't know what sort of secret magic for me, perhaps due to the dusk of eternity that hovers around it. [...] To live is to write; the unique vocation of humanity is to inscribe the thoughts of the deity on the tablet of nature with the stylus of the educating spirit.³⁴

Ähnlich wie in Lucinde braucht der philosophische Autor die Abwesenheit der Geliebten, um diese Artikulation im Schreiben zu ermöglichen. Die Abwesenheit Lucindes wird gleich zu Beginn des

Romans thematisiert, indem die Illusion ihrer Anwesenheit hergestellt und dann wieder zerstört wird. Julius ist "gebildeter Liebhaber und Schriftsteller", aber um schreiben zu können, muß die Geliebte abwesend sein, seine Träume werden "den ewigen Lettern und Dir" anvertraut. Diese Abwesenheit, der "Mangel", wird zum "Geist der Schrift": "Lucinde ist der Name, sie zu bezeichnen - jene Leerstelle, das Loch, das die Schrift füllt. Lucinde ist somit auch der Name für ihre Ermöglichung (d.h. hier auch: für den Roman)."³⁵ Die Abwesenheit ist die Voraussetzung für die Reflexion Julius' und für seine Autorschaft:

Eine große Träne fällt auf das heilige Blatt, welches ich hier statt Deiner fand. Wie treu und wie einfach hast Du ihn aufgezeichnet, den kühnen alten Gedanken zu meinem liebsten und geheimsten Vorhaben. In Dir ist er groß geworden, und in diesem Spiegel scheue ich mich nicht, mich selbst zu bewundern und zu lieben. Nur hier sehe ich mich ganz, oder vielmehr die volle ganze Menschheit in mir und in Dir. Denn auch Dein Geist steht bestimmt und vollendet vor mir; es sind nicht mehr Züge die erscheinen und zerfließen; sondern wie eine von den Gestalten, die ewig dauern, blickt er mich aus hohen Augen freudig an und öffnet die Arme, den meinigen zu umschließen. (L 14)

Die Abwesenheit und der "ewige" (also statische) Geist der Geliebten dienen der Spiegelung des Betrachters. "Züge", eine eigene Form, würde die Spiegelung trüben, der Spiegel ist "um so reiner von Reflexen [...], je weniger er von sich weiß".³⁶ Diese Spiegelung ermöglicht die Identifizierung des Subjekts, das jedoch durch seine Konstituierung ein Herrschaftsverhältnis gegenüber dem ihm Anderen, seinem 'Objekt' also, schafft:

[Dem Subjekt] gegenüber bleibt jedes Außen immer Bedingung der Möglichkeit des Bildes von sich und der Reproduktion seiner selbst. Treuer Spiegel, blank und frei von entstellenden Reflektionen. Unberührt von Kopien eines eigenen Selbst. Ein Anderer nur deshalb, weil er lediglich im Dienst des Subjekts selbst steht, dem er seine Oberfläche präsentiert, unschuldig und unwissend über sich selbst.³⁷

Allerdings erkennt und nennt Schlegel diesen Spiegel³⁸, das frühromantische Subjekt reflektiert über das ihn "Produzierende" (AF 238)³⁹. Das Verhältnis von Poesie, Autorschaft und Subjektivität (und dem Anderen des Subjekts) bedarf einer näheren Erklärung.

4.3 Frühromantische Poesie als "poetische Theorie des Dichtungsvermögens" (AF 238).

Die frühromantische Literaturtheorie läßt sich schwerlich auf systematische Weise darstellen, da die Betonung des Prozeßcharakters von Poesie darauf angelegt ist, die Systematizität und Abgeschlossenheit von Literatur und Philosophie (Erkenntnis) aufzuheben. Denn die Poesie "umfasst alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehre Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang." (AF 116) Auch ist sie "noch im Werden, ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden." (AF 116)

Die Progressivität der Poesie ist gleichzeitig eine Progressivität der Erkenntnis. Gegen Kants Transzendentalphilosophie hatte Fichte seine Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre zum "ersten System der Freiheit" erklärt: "wie jene [die französische] Nation von den äußern Ketten den Menschen losreißt, reißt mein System ihn von den Fesseln der Dinge an sich, des äußeren Einflusses los und stellt ihn in seinem Grundsatz als selbständiges Wesen hin..."⁴⁰ Fichte behauptet die Absolutheit des "Ich", die Emanzipation des Menschen (des bürgerlichen Mannes?) in theoretischer und praktischer Hinsicht von allem, was sein Erkennen oder sein Handeln beschränken könnte. So geht er von einer ursprünglichen Tathandlung des Ich aus, von seiner Setzung, die zum Grundsatz von Sein überhaupt wird. Das dem Ich äußerliche, das Nicht-Ich, tritt ihm als Negation entgegen, wird jedoch in Fichtes System durch die Vernunft als unbewusste Funktion des Ich in das Ich wiederaufgenommen, so daß es zum Konstrukt des Ich wird. Durch diesen Schritt entsteht Selbstbewußtsein, das Ich erkennt sich in dem ihm anderen. Die Form dieses Prozesses ist die Reflexion, die unendlich fortgesetzt werden kann.

Der Versuch des bürgerlichen Ichs in Fichtes System, sich zu emanzipieren, beruht auf einer Reduzierung der Nicht-Ichs zu Objekten des erkennenden Ichs. Wie Baum und Brander zeigen, gehören zu diesen Objekten des Ichs auch die Frauen (nach Fichte beruht die Würde der Frauen darin, in der Ehe "das Leben eines

Individuums" aufzugeben):

Fichtes philosophisches System ist ein eindrückliches Beispiel dafür, wie sich bürgerliche Ratio zum Potenzwahn steigert. Das absolute Ich will aus Wut über seine Beschränktheit, in einengenden Verhältnissen sich zum 'Herr im eigenen Hause' aufschwingen. Frauen und Nicht-Iche erscheinen nurmehr als verlängertes Selbst. Er allein ist real: 'Aller Realität Quelle ist das Ich.' [...] Die narzißtische Konstruktion des absoluten Ich, die Ich-Allheit verrät ihre Herkunft aus der Angst beim Versuch der Abwehr: im doppelten Prozeß rigider Ausgrenzung, Entgegensetzung und gewaltsamer Vereinnahmung von 'Anderem' in die Abhängigkeit des Ich.⁴¹

In einem Prozeß, wie Irigaray ihn beschreibt, wird "Anderes - Materie, Natur, Sinnlichkeit - mit Weiblichkeit ineingesetzt, [um] fürs Heil der Identität bürgerlicher Subjekte" zu arbeiten.⁴² Im Gegensatz zu dieser Ausgrenzung und Vereinnahmung geht Schlegel im Lucinde-Roman von einer Bildung der Vernunft und des Ich durch die Liebe aus, dh. durch die Anerkennung des Ich von einem "Du":

Nicht der Haß, wie die Weisen sagen, sondern die Liebe trennt die Wesen und bildet die Welt, und nur in ihrem Licht kann man diese finden und schauen. Nur in der Antwort seines Du kann jedes Ich seine unendliche Einheit ganz fühlen. Dann will der Verstand den innern Keim der Gottähnlichkeit entfalten, strebt immer näher nach dem Ziele und ist voll Ernst, die Seele zu bilden, wie ein Künstler das einzig geliebte Werk. (L 69)

Dieser Absatz klingt wie eine Absage an das fichtesche Prinzip. Was hier auf die Liebe und das gewöhnliche Dasein bezogen wird, die Bildung der Seele bzw. des Ich durch ein Du, kann

erkenntnistheoretisch als Auflösung der Absolutheit des Ichs verstanden werden, als die Freisetzung der Reflexion und der Athesis im Medium der Kunst, der Bildung eines Werks also. Nach Benjamin interessiert die Frühromantiker an der Erkenntnistheorie Fichtes die Legitimierung der Unmittelbarkeit der Erkenntnis im Selbstbewußtsein und die Unendlichkeit des Prozesses der Reflexion. Während jedoch bei Fichte die Reflexion im Selbstbewußtsein des Ich wieder eingefangen wird,

fällt für die Romantiker jene besondere ontologische Bestimmung, die in der Setzung liegt, fort. Sein und Setzung hebt das romantische Denken in der Reflexion auf. [...] bei Fichte bezieht sich die Reflexion auf das Ich, bei den Romantikern auf das bloße Denken, und gerade durch diese letzte Beziehung wird ... der eigentümliche romantische Reflexionsbegriff konstituiert.⁴³

Für die Frühromantik ist die Reflexion "logisch das erste", als die Form des Denkens. Im Mittelpunkt der Reflexion steht nicht das Ich, sondern die Kunst (Poesie), das Denken des Denkens wird zur ästhetischen Form: "Die Ich-freie Reflexion ist eine Reflexion im Absolutum der Kunst."⁴⁴ Poesie erhält eine spezifische Erkenntnisleistung, nämlich die, "sowohl über den ästhetischen als auch über den thetischen Grund von Subjektivität" zu verfügen: "Weil Subjektivität im poetischen 'Object' ihres nicht-thetischen Grundes gewahr wird, ist Poesie die Redeweise der Athesis."⁴⁵

Schlegel beschreibt in einem Fragment die Transzendentalpoesie,

die in Analogie zur Philosophie "kritisch" sein müßte und "das Produzierende mit dem Produkt [darstellen] und im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens" enthalten sollte. Diese Poesie sollte "die in modernen Dichtern nicht selten transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung ... vereinigen, und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein." (AF 238)

Paradigma dieser Transzendentalpoesie ist der Roman, und als Paradigma der "poetischen Theorie" kann Lucinde gelesen werden. Die Mischung der Gattungen und Formen (Poesie und Prosa, Lyrik und Reflexion) erlaubt die Selbstreflexivität des Romans, seine Thematisierung im eigenen Medium. Auch ist die Form des Romans dazu gemacht, "den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden." (AF 116) Die angestrebte Dialektik von Idealem und Realem in der Transzendenz, also die Umgestaltung des Lebens durch die Bewußtwerdung eines höheren Sinns, findet in der Reflexion des Subjekts statt. Die Selbstdarstellung des Autors in der Poesie bedeutet, daß Schlegel "die Gesetze des Geistes in das Kunstwerk selbst gebannt [hat], anstatt dieses zum bloßen

Nebenprodukt der Subjektivität zu machen".⁴⁶

Die Betonung der Poesie als Prozeß erinnert an Kristevas Beschreibung des Textes als signifikanter Praxis, in dem alle Sprach-, Symbol- und Gesellschaftsstrukturen dem Prozeß ausgesetzt werden:

Daraus zieht der Text seine wesentliche Dimension: nämlich eine Praxis zu sein, in der (symbolische und gesellschaftliche) Endlichkeiten durch Herstellung neuer signifikanter Institutionen in Zweifel gezogen werden.⁴⁷

Schlegels Versuch, die gesellschaftliche Revolution durch eine ästhetische Revolution zu ergänzen, führte zu einer Infragestellung des fichteschen Ichs, das absolut in seiner Setzung war, zugunsten eines Ichs, das sich im Prozeß der Reflexion der Kunst entfaltet, ohne zu einer Identifizierung zu gelangen, da Thesis und Anti-thesis einer Dialektik überführt werden. Kristevas Versuch, das Verhältnis von gesellschaftlicher und sprachlicher Praxis zu erklären, arbeitet mit einer Konzeption des Subjekts, das die Dialektik (die Negativität oder das Heterogene) dieser Praktiken aufrechterhält:

Das Subjekt ist nie, das Subjekt ist Prozeß der Sinngebung und stellt sich bloß als sinngebende Praxis dar. Es gibt keine Wissenschaft vom Subjekt, subjektbeherrschtes Denken ist Mystik; es gibt nur ein Praxisfeld, in dem ein Subjekt qua Verausgabung als zweites, das heißt stets vorausgesetztes Futurum bevorsteht.⁴⁸

Kristevas Erklärung für die Funktion des Negativen bestätigt die frühromantische Bestimmung von Poesie als Versuch einer Dialektik von Thesis und Athesis in der Folge der französischen Revolution, die letztlich zur Stabilisierung der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaftsordnung führte. Nach Kristeva trifft mit ihrer Heraufkunft die Bourgeoisie auf das "Fundament dessen, was die Ordnung bereithält: die Logik des Sprachsystems und das Staatsprinzip". Indem die Poesie auf die These selbst stößt (Logik-Sprache-Gesellschaft), wird sie zur Konfrontation von Lusterleben und thetischer Setzung, d.h. der Sprachordnung. In der Geschlossenheit der soziologischen Ordnung des technokratischen Zeitalters (das um diesen Zeitpunkt in Deutschland zunimmt und Gegenstand der romantischen Kritik wird) aufgrund der gleichzeitigen Förderung der Ordnung der Erkenntnis

ist es die Poesie, genauer: die poetische Sprache, die heraufbeschwört, was immer schon ihre Funktion war: in und durch das Symbolische einzuführen, was eben dieses Symbolische bearbeitet, durchkreuzt und bedroht. Das, wonach die Theorie des Unbewußten sucht, wird von der poetischen Sprache in der gesellschaftlichen Ordnung und gegen sie praktiziert: letztes Mittel, sie zu verändern oder zu unterlaufen - Bedingung ihres Fortbestehens oder ihrer Umwandlung.⁴⁹

So können Poesie und Subjektivität als analoge Konstruktionen aufgefaßt werden, wie aus der Entwicklung Julius' zur "vollen ganzen Menschheit" und zum Künstler durch die gleichzeitige Niederschrift des selbstreflexiven Romans, angedeutet wird. Die romantische Gleichheit von Julius und Lucinde besteht darin, daß

beide Künstler ihres eigenen Lebens sind und sich von sozialen Rollen emanzipiert haben. Jedoch erlangt der Bildungsweg von Julius zum Künstler oder Autor durch die erinnernde Erzählung einen Grad der Reflexion und Bewußtheit, den Lucinde aufgrund ihres Schweigens im Roman nicht erreicht. Als Pol der Naturpoesie gegenüber der Reflexion bei Julius bleibt sie von der Autorschaft ausgeschlossen, denn der Anspruch der Lucinde auf "versöhnte Intersubjektivität" (wie Hörisch ihn versteht) beruht auf ihrem mimetischen Verhalten gegenüber "der poetischen Vermittlung von Thesis und Athesis".⁵⁰ Lucinde stellt den Pol der Athesis gegenüber der Thesis von Julius dar, der so jedoch eine Identität über die Selbstvermittlung erlangt. In dem mit "Metamorphosen" überschriebenen Abschnitt spricht Schlegel diese Problematik an.

In der Figur des Narziß thematisiert Schlegel die Identifizierung des Ichs durch die Spiegelung. Das Echo von Narziß' Stimme beschreibt Schlegel als "Nachhall seiner eigenen Sehnsucht", die nicht wie die Liebe bilden kann, sondern mangelhaft bleibt:

Liebe ist höher als Anmut [der Moment, in dem der Betrachter sich in seinen eigenen Schatten verliebt], und wie bald würde die Blüte der Schönheit fruchtlos welken ohne die ergänzende Bildung der Gegenliebe! [...] Die Liebe ist nicht bloß das stille Verlangen nach dem Unendlichen; sie ist auch der heilige Genuß einer schönen Gegenwart. (L 68)

Die Narziß-Figur wird hier positiv gedeutet, die Selbstliebe verstanden "als über eine Objektliebe vermittelte offene

Selbstbeziehung".⁵¹ Die Konstituierung von Subjektivität im Spiegelstadium geschieht nach Kristevas Erklärung über die Identifizierung mit der eigenen imago als getrennte, heterogene. (Vgl. Kapitel 3.) Diese Identifizierung (Thesis, Setzung) ist die Voraussetzung von Bedeutung und der Eintritt in die symbolische Ordnung.

Schlegels dialogische Verfassung von Subjektivität kann als Versuch einer "empirischen Relevanzklärung" verstanden werden, die gegen Fichte die Isolation des Ich aufheben und eine "republikanische Rede" ermöglichen will: "Gemeinschaft der Menschheit soll sein, oder das Ich soll mitgeteilt werden."⁵² Die dialogische und herrschaftsfreie Struktur von Selbstbeziehung als Bedingung von Autorschaft scheidet aber an dem ungleichen Verhältnis zum Spiegel. Die notwendige Identifizierung von Julius im Spiegel als Voraussetzung von Autorschaft reduziert Lucinde, trotz des beabsichtigten prozeßhaften Charakters von Kunst, zu einem statischen symmetrischen Spiegelbild. Das wird deutlich im einzigen als Dialog verfaßten Abschnitt im Roman. "Sehnsucht und Ruhe":

Lucinde: Nicht ich, mein Julius, bin die du so heilig malst; [...] Du bist's, es ist die Wunderblume Deiner Phantasie, die Du in mir, die ewig Dein ist, dann erblickst, wenn das Gewühl verhüllt ist und nichts Gemeines Deinen hohen Geist zerstreut.

[...]

Julius: Es ist nicht eitle Phantasie. Unendlich ist nach Dir und ewig unerreicht mein Sehnen.

Lucinde: Sei's was sei, Du bist der Punkt: in dem mein Wesen Ruhe findet.

Julius: Die heil'ge Ruhe fand ich nur in jenem Sehnen.
Freundin.
Lucinde: Und ich in dieser schönen Ruhe jene heil'ge
Sehnsucht. (L 87-88)

Die ihm andere Frau ist die Voraussetzung seiner Identifizierung als Subjekt und bleibt als innere Negation (in der Ruhe würde die Sehnsucht aufhören) konstitutiv für den Prozeß der Selbstbeziehung. Der frühromantische Versuch eines Dialogs zwischen Thesis und Athesis scheitert an einer hierarchischen Subjektkonstitution, die dem Anderen bzw. der Frau den Status von Subjektivität verweigert. Die Sehnsucht ist ein Zeichen dafür, daß das Objekt "ewig unerreicht" bleibt und das Subjekt in sich selbst gespalten ist. Schlegel bringt in seinem Roman zum Ausdruck, wie frühromantische Poesie das Medium zur Entfaltung von Subjektivität und Autorschaft wird durch die Identifikation eines Ich in der Spiegelung des Du; es ist aber ein Du, dessen Sehnsucht in dieser Spiegelfunktion zur Ruhe, zum Stillstand gekommen ist, so daß es von einer eigenen Repräsentation ausgeschlossen bleibt.

1. Friedrich Schlegel, Lucinde. Friedrich Schlegel. Vertraute Briefe über Schlegels Lucinde. Mit einem Nachwort von Henriette Beese. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein, 1980.
2. Mohrmann, Die andere Frau, S. 29
3. Mohrmann, Die andere Frau, S. 29
4. zitiert in Mohrmann, Die andere Frau, S. 24
5. Andreas Huyssen, "Republikanismus und ästhetische Revolution beim jungen Friedrich Schlegel." in: Friedrich Schlegel: Kritische und theoretische Schriften. Auswahl und Nachwort von Andreas Huyssen. Stuttgart: Reclam, 1978. S. 243. - Ein anderes Beispiel, das die Bedeutung der Revolution für die Poesie-Auffassung in der Frühromantik betont ist Ingrid Oesterle. "Der 'glückliche Anstoß' ästhetischer Revolution und die Anstößigkeit politischer Revolution. Ein Denk- und Belegversuch zum Zusammenhang von politischer Formveränderung und kultureller Revolution im Studium- Aufsatz Friedrich Schlegels." In: Dieter Bänisch (Hrsg.), Literaturwissenschaften und Sozialwissenschaften 8. Zur Modernität der Romantik. Stuttgart: Metzler 1977. S. 167-216
6. Huyssen. "Republikanismus...", S. 230
7. Schlegel. "Versuch über den Republikanismus" In: Ders., Kritische und theoretische Schriften, S. 10
8. Sigrid Damm. "Carolines Kunst". In: "Lieber Freund, ich komme weit her schon an diesem frühen Morgen". Caroline Schlegel-Schelling in ihren Briefen. Herausgegeben und mit einem Essay eingeleitet von Sigrid Damm. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1980 (Leipzig: Reclam 1979), S. 35-36
9. Horst Möller, "Vom Aufgeklärten Absolutismus zu den Reformen des 19. Jahrhunderts." In: Horst Albert Glaser (Hrsg.), Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 5: Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik, 1786-1815. Reinbek: Rowohlt 1980, S. 30.
10. Klaus Theweleit, Männerphantasien. Basel, Frankfurt/M.: Stroemfeld/Roter Stern 1985 (1977), S. 393
11. Vgl. hierzu Theweleit, Männerphantasien, S. 424 ff.
12. Theweleit, Männerphantasien, S. 436
13. Theweleit, Männerphantasien, S. 436-437
14. Theweleit, Männerphantasien, S. 467

15. Becker-Cantarino, "Priesterin und Lichtbringerin", S. 121
16. Schlegel-Schelling, "Lieber Freund...", S. 15 ff. - In diesem Kontext müßte die Frühindustrialisierung erwähnt werden, die einen wichtigen Einfluß auf die Rolle der Frau im Produktions- und Reproduktionsbereich ausübte, und für die soziale Stellung der Frau grundlegend ist. So ist in der Kleinfamilie die Familie "nicht mehr der Ort der gemeinsamen Wirtschaft, sondern der - scheinbar von aller Arbeit befreite - Binnenraum, in dem der Mann, von der Arbeit heimgekehrt, eine liebende Dienstleistung an sich und den Kindern erwartet. Im Zuge dieser Umwertung verwandeln sich alle ehemals gleichwertigen ökonomischen Fähigkeiten der Frau in 'weibliche Natur', psychisch begründete Geschlechtseigenschaften." So Barbara Duden, "Das schöne Eigentum. Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert." In: Kursbuch 47 1977, S. 133. - Lucinde wird nicht als Hausfrau dargestellt, sondern als Künstlerin.
17. Hauke Brunkhorst, "Romantik und Kulturkritik. Zerstörung der dialektischen Vernunft?" In: Merkur 39, 1985, S. 488-489.
18. Barbel Becker-Cantarino, "Priesterin und Lichtbringerin. Zur Ideologie des weiblichen Charakters in der Frühromantik." In: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur, Herausgegeben von Wolfgang Paulsen. Bern, München, : Francke ? , S. 122.
19. Kluckhohn, Paul, Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Tübingen: Niemeyer 1966, S. 344 ff., bes. S. 354
20. Hannelore Schlaffer, "Frauen als Einlösung der romantischen Kunsttheorie." in: Deutsche Schillergesellschaft, Jahrbuch 21, 1977, S. 274.
21. Schlaffer, "Frauen als Einlösung", S. 279
22. Schlaffer, "Frauen als Einlösung", S. 283
23. Schlaffer, "Frauen als Einlösung", S. 283
24. Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 27-33
25. Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 34-35
26. Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 24 ff. - Das Beispiel Scheffler scheint Weiblichkeit besonders auf den Naturzustand festzulegen.
27. Vgl. hierzu vor allem Irigaray, Speculum, S. 282 ff.

28. Irigaray, Speculum, S. 298
29. Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 37
30. Schlegel, K.A. S. 269.
31. Schlegel, K.A. S. 285.
32. Kittler, "Writing into the wind", S. 45
33. Kittler, "Writing into the Wind", S. 45
34. Kittler, "Writing into the wind", S. 45-46
35. Hans-Georg Pott, "Hypostasen: Das Heilige Blatt, die ewigen Lettern. Anmerkungen zu Schlegels Lucinde." In: Kulturrevolution 12. 1986. S. 36-37
36. Irigaray, Speculum, S. 170
37. Irigaray, Speculum, S. 172
38. vgl. Irigaray, Speculum, S. 170
39. Athenäumsfragmente werden im Text selbst angemerkt und folgen in der Numerierung der von Ernst Behler herausgegebenen Kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe, Band II: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Herausgegeben und eingeleitet von Hans Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh 1967
40. Fichte zitiert bei Baum, Angelica und Brander, Stefanie, "Zerrbilder. Zur philosophischen Konstruktion von Weiblichkeit im Sumpfe der deutschen Verhältnisse um 1800." in: manuskripte. Zeitschrift für Literatur 24. 1984, S. 66
41. Baum/Brander, "Zerrbilder", S. 67
42. Baum/Brander, "Zerrbilder", S. 68
43. Walter Benjamin, "Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik." In: Ders., Gesammelte Schriften 1.1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980 (1974), S. 29
44. Benjamin, Kunstkritik, S. 39-40
45. Jochen Hörisch, Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976, S. 107.
46. Benjamin, "Kunstkritik", S. 71

47. Kristeva, Revolution, S. 206
48. Kristeva, Revolution, S. 210
49. Kristeva, Revolution, S. 90
50. Hörisch, Die fröhliche Wissenschaft, S. 110-111. - Als Beispiel bezieht sich Hörisch auf das Rollenspiel: "Sich spielerisch wechselseitig imitierend, holen Julius und Lucinde ihr jeweil Anderes derart in ihre Liebesbeziehung ein, daß es als Ausdruck von Herrschaft nicht länger erfahren werden kann." Die Auflösung des Herrschaftsverhältnisses geschieht jedoch nicht im Bereich der Autorschaft.
51. Hörisch, Die fröhliche Wissenschaft, S. 116
52. Schlegel zitiert in Hörisch, Die fröhliche Wissenschaft, S. 140

5. Die Autorin in der Frühromantik: Bettine von Arnim und Karoline von Günderrode.

5.1 Literatur und Emanzipation um 1800.

War der "unüberwindliche Bruch zwischen ästhetisch-expressiver und politisch-sozialer Praxis" schon der "objektive Widerspruch" der Frühromantik¹, so ist er bestimmend auch für die Jahre von circa 1799 bis 1806, in denen der Briefwechsel zwischen Karoline und Bettine entsteht und Karoline schreibt und publiziert. Den Bruch zwischen ästhetischer und politischer Praxis als methodischen Ausgangspunkt bei der Analyse dieser Texte zu nehmen bedeutet, das Ich des Textes nicht mehr nur auf seine Biographie zurückzuführen, da es sich als eins von der Geschichte und den 'Ideen' abgelöstes begreift. Auch wenn sich das Autoren-Ich der Frühromantik noch auf transsubjektive 'Ideen' beziehen konnte, wie oben erklärt, verstand es sich nicht mehr als Integrationszentrum von Wirklichkeit im Sinne "Wilhelm Meisters", und, da die Funktion von Kunst im Gegensatz zur bürgerlichen Gesellschaft definiert wurde, nicht als gesellschaftlich repräsentativ im Sinne des bürgerlichen Ichs der Aufklärung. Das Ich kann eher als ästhetische Subjektivität bestimmt werden:

Das ästhetische Subjekt entsteht im Akt der Imagination und vergißt dabei die autobiographisch-historischen Bedingungen.

Es transzendiert die Ich-Identität nach den immanenten Gesetzen des literarischen Textes. Aber das Ich geht nicht verloren, sondern ist aufgehoben in der Sprache und seiner 'Trauer'.²

Wie schon aus diesem Zitat deutlich wird, wird bei Bettine kaum von ästhetischer Subjektivität in diesem Sinne gesprochen werden können: Die Identifikation mit einzelnen Gestalten, denen sie im Alltag begegnet, vor allem denen der unteren Klassen wie den Juden, Gärtnern, Mägden usw., deutet auf eine Historisierung und den Versuch der gesellschaftlichen Einordnung ihres eigenen Ichs, die sich stark von der Abhebung Karolines von ihrem sozialen Leben durch die Kunst unterscheiden. Auch die Trauer scheint ersetzt durch das Schreiben der Lust im Medium der Naturbeschwörung. Bohrer lenkt aber mit seinem Ansatz die Aufmerksamkeit auf die Literarisierung von Subjektivität oder die Entstehung von Subjektivität durch das Medium der Literatur als Merkmal der Moderne. Dadurch setzt er einen Unterschied zu der Auffassung von Subjektivität als Kategorie bürgerlicher Emanzipation bzw. deren Verfall als Beginn der Moderne, die schon in ihrem Ansatz Probleme bei der Anwendung auf weibliche Individuen zu zeigen scheint, da sie weder ökonomisch unabhängig (oder auch nur aktiv waren, und in dieser Hinsicht eine regressive Entwicklung im Vergleich zur prä-industriellen Zeit durchmachten), noch auf ideologischer Ebene den Anspruch auf Subjektivität erheben konnten.³

So wird, wenn von dem 'Ich' Bettines oder Karolines gesprochen

wird, immer auch die real existierende Person gemeint, dieses Ich aber nicht als literarische Repräsentation bürgerlicher Subjektivität verstanden - und auch nicht im Sinne des Feminismus als Repräsentation einer öffentlich agierenden Frau. Wie im 3. Kapitel untersucht wurde, handelt es sich bei feministischen Auffassungen von Emanzipation, vor allem solchen, die sich an der politischen Frauenbewegung orientieren und eine weibliche (Sub-) Kultur und Tradition voraussetzen, um humanistische Konzepte, die auf die bürgerliche Emanzipation des 18. Jahrhunderts zurückführbar sind. Die Vorstellung von einem ganzheitlichen Selbst als Ursprung eines Textes, die Frage von Authentizität als Merkmal der Autorschaft, werden im ästhetischen Diskurs der Frühromantik relativiert. Die Etablierung kapitalistischer Produktionsverhältnisse in der Folge der Französischen Revolution ließen den Einzelnen sich seiner Selbstentfremdung und seines Mangels an sozialer Praxis bewußt werden.

5.2 "der Mensch ist doch nichts als Begehren, sich zu fühlen im andern": Bettine von Arnims Die GÜnderode

5.2.1 Die GÜnderode als "romantisches Buch"

Die Mischung der Gattungen, die dialogische Struktur des Romans und auch die Verarbeitung von Briefen zu einem Briefroman können als Merkmale frühromantischer Poesie verstanden werden, die Die GÜnderode zu einem "romantischen Buch" machen. Nach der Auffassung Friedrich Schlegels im "Brief über den Roman" ruht die romantische Poesie immer auf "historischem Gründe" (im Gegensatz zur Mythologie der antiken Poesie), während der Stoff "sentimental" sei (nach Schlegel das, "was uns anspricht, wo das Gefühl herrscht, und zwar nicht ein sinnliches, sondern das geistige. Die Quelle und Seele aller dieser Regungen ist die Liebe, und der Geist der Liebe muß in der romantischen Poesie überall unsichtbar sichtbar schweben").⁴ Mit der Bestimmung des Romans als "romantischem Buch" wird einerseits die moderne bzw. romantische Dichtung überhaupt angesprochen, andererseits eine bestimmte Gattung, so daß 'Roman'

einmal den durch alle Gattungen hindurchgehenden Geist der Modernität bezeichnet und in diesem Sinne gleichbedeutend mit moderner Dichtkunst ist. Sodann bezeichnet der Terminus Roman aber eine bestimmte Gattung, welche in der Moderne zur Prominenz gelangte und sich in großen Vorbildern bekundet.⁵

Die Modernität zeigt sich in der Mischung der Formen, die zu einer Aufhebung der Gattung tendiert, und zu einer Aufhebung der Geschlossenheit des Textes. Bettines Text setzt sich aus Briefen (Bettines und Karolines), Gedichten, Prosastücken zusammen, in den Briefen selbst wechseln Erzählungen, Reflexionen, satirische Darstellungen, private und politische Angelegenheiten einander ab. So stellt er eine Verbindung von literarischer Theorie und Praxis dar, das "Produzierende mit dem Produkt" (AF 238). Wie später gezeigt werden soll, enthält Die Günderode seine eigene poetische Theorie, und die Selbstreflexivität in der Struktur erlaubt eine Reflexion über das Schreiben als Frauen. Wurde im vorigen Kapitel gezeigt, wie in Lucinde Julius sich durch seine Erzählungen, durch die Reflexion über sein Leben und die Steigerung der Bewußtheit zum Dichter entwickelt, so wird nachgeprüft werden müssen, ob und inwiefern diese Reflexivität auch zum Autorbegriff Bettines gehört.

Die dialogische Struktur der Günderode kann insofern mit romantischer Poesie verglichen werden, als in der Gesprächskultur die Beschränktheit einer individuellen Auffassung erweitert wird. So werden Romane auch "Sokratische Dialoge" genannt, die der "Lebensweisheit" dienen. (Lyceum 26) Der Dialog hat zwei Funktionen, die beide für Bettine von Bedeutung sind. Einerseits dient er der Erweiterung der poetischen Erkenntnis:

Die Ansicht eines jeden von ihr [der Poesie] ist wahr und gut, insofern sie selbst Poesie ist. Da nun aber seine

Poesie, eben weil es die seine ist, beschränkt sein muß, so kann auch seine Ansicht der Poesie nicht anders als beschränkt sein. [...] [Der Dichter] muß streben, seine Poesie und seine Ansicht der Poesie zu erweitern.⁶

Die zweite Funktion des Dialogs, die in der Lucinde hervorgehoben wird, bezieht sich auf die Identifizierung des Einzelnen als Subjekt, indem er über seine eigene Beschränktheit hinaus sich zur ganzen "Menschheit" bilden soll:

Darum geht der Mensch, sicher sich selbst immer wieder zu finden, immer von neuem aus sich heraus, um die Ergänzung seines innersten Wesens in der Tiefe eines fremden zu suchen und zu finden. Das Spiel der Mitteilung und der Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens, absolute Vollendung ist nur im Tode.⁷

Wie Kittler zeigte, ist mit dem "Menschen" der Mann oder der männliche Autor gemeint. Auch im "Gespräch" sind die Frauen Gesprächspartnerinnen, tragen aber selbst keine Abhandlungen über die Poesie vor. Die Entwicklung Julius' zum Dichter hatte Lucinde ausgeschlossen, es war gerade ihre Abwesenheit, die das Schreiben ermöglichte. So zeigt sich in der dialogischen Struktur als Selbstsuche eine Widersprüchlichkeit, da die "Ergänzung" nur dem männlichen Ich zur Selbstfindung zu verhelfen scheint, während die Frauen als "Naturpoesien" – und Schlegel identifiziert 'die Weiblichkeit' mit 'der Frau' – die Ergänzungsfunktion übernehmen.

Briefe als "wahre Geschichten" eignen sich als Grund des Romans, aber auch ihre subjektive Form trägt zur Darstellung des Autors

als Merkmal romantischer Poesie bei. Wie schon erwähnt, hatte Schlegel im 116. Athenäumsfragment die Selbstdarstellung des Autors in der Poesie hervorgehoben; im "Brief über den Roman" wird diese Auffassung wiederholt:

Daß ich auch die Bekenntnisse dazu [zu den romantischen Naturprodukten] rechnete, wird Ihnen nicht mehr befremdend sein, wenn Sie zugegeben haben, daß wahre Geschichte das Fundament aller romantischen Dichtung sei; und Sie werden sich, wenn Sie darüber reflektieren wollen, leicht erinnern und überzeugen, daß das Beste in den besten Romanen nichts anders ist als ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigentümlichkeit.⁹

Im 18. Jahrhundert diente das Schreiben von Briefen, Tagebüchern und Autobiographien der Entfaltung bürgerlicher Subjektivität. Vor allem der Brief diente als Medium der Literarisierung der bürgerlichen Lebenswelt und bürgerlicher Kommunikationsformen, an dem, wegen der Beschreibung des familialen-intimen Bereichs, auch Frauen teilnehmen konnten.⁹ Schlegel bezieht sich auf diese Entwicklung, aus der der Roman hervorgegangen ist, wenn er die "Selbstbekenntnis" als moderne Form von Subjektivität und Autorschaft beschreibt. Das Beste im Roman sei die "Selbstbekenntnis" und "Eigentümlichkeit" des Verfassers, eine Formulierung, die die Nähe zur Empfindsamkeit offenlegt.

Der Unterschied in der frühromantischen Auffassung von Subjektivität zur bürgerlichen des 18. Jahrhunderts, die in der Authentizität des literarischen Ichs seine Emanzipation verstand,

besteht in der Entfaltung von Subjektivität lediglich im Medium der Kunst, wodurch es sich, bezogen auf die Erkenntnisleistung von Poesie, nach Bohrer mit der "Idee" identifizieren kann. So erhält Julius seine Identifikation als Ich und als Dichter über die Reflexion seiner Bio-graphie, seiner Lebensgeschichte, und nicht ohne sie. Die frühromantische Problematisierung von Fichtes Bestimmung des Ich als Ursprung von Sein überhaupt, ist als Versuch der Selbsterhaltung des Ich zu verstehen. Die Notwendigkeit, ein 'Du' sein zu lassen, bedeutet, daß der Selbstbezug des Subjekts sich nun über die Setzung in einem Du vollzieht.¹⁰

Das "Selbstbekenntnis" deutet auf die Selbsterkenntnis als weiteres Element frühromantischer Subjektivität mit der Anspielung auf Rousseaus Confessions, die auf der Selbstentblößung beruht. In Lucinde spielt Schlegel mit den "Bekenntnissen eines Ungeschickten" darauf an, während der Roman überhaupt auf der "Entblößung" von Privatem beruht - ein Privates, daß erst mit der Etablierung der neuen bürgerlichen Öffentlichkeit als solches konstituiert war, und in diesem Kontext als Skandalon von der bürgerlichen Gesellschaft rezipiert wurde.¹¹ Die Konsequenzen für die romantische Literatur im Sinne Schlegels beschreibt Hörisch folgendermaßen:

Im Interesse einer Verkehrung der traditionellen Verhältnisbestimmung tauschen um 1800 Verfahrensweise und Telos von Poesie und [gesellschaftlichen] Rollen: nach frühromantischem Verständnis setzt Literatur sich als

Legitimationsgrund auch außerliterarischer Strukturen, damit Privatheit 'über alle Vorurteile der Kultur und bürgerlichen Konvention' (Lucinde) hinweg sich vom Bann zwangshafter Öffentlichkeit löse.¹²

Die Möglichkeit für Literatur, sich von gesellschaftlichen Rollen zu emanzipieren (im Gegensatz also zum Verständnis von Literatur als Legitimation von Gesellschaft und Rollen, die vor allem auch eine Funktion der 'Frauenliteratur' im 18. Jahrhundert gewesen war, wie Bovenschen und andere gezeigt haben¹³), ist eine Voraussetzung bei der Interpretation von Bettines Briefroman.

Allerdings würde das Selbstbekenntnis ein soziales Selbst voraussetzen, das gerade so seine Authentizität zu beweisen bemüht wäre. Die Annahme, daß es sich bei Bettine eher um eine Selbstentfaltung oder Selbstdarstellung im Gegensatz zur Ich-Authentizität handelt¹⁴, beruht einerseits auf ihrer abhängigen Position innerhalb der Gesellschaft als Frau (zumindest in ihrer Jugend), andererseits deutet ihre Reflexion des Außenseitertums auf ein Selbst, daß sich nicht von der Gesellschaft als bestätigt empfindet.

5.2.2. Brief und Briefroman als Formen weiblicher Produktion.

Die zunehmende Beteiligung von Frauen am Briefeschreiben betont den Aspekt der ästhetischen Selbstentfaltung vor dem von sozialer Identität als Merkmal frühromantischer Subjektivität. Mattenklott hat darauf hingewiesen, indem er die Briefe als "Quarantäne" beschreibt, in der die Frauen steckten, d.h. viele der schreibenden Frauen, auf den Intimbereich begrenzt und von jeder Form der Arbeit ausgeschlossen – es handelt sich hier um Frauen des (gehobenen) Bürgertums – haben sich nur brieflich als 'Subjekte' erzeugen können.¹⁵ Diese Briefe galten schon als halb privates, halb literarisches Medium, denn der empfindsame Brief rechnete immer schon mit einem Publikum, das Private wurde zum Ursprung des bürgerlichen Romans. Jedenfalls bedeutete die Entwicklung vom Brief zum Briefroman und Roman überhaupt, auch wenn als trivial betrachtet (was gerade die Frühromantiker an ihm interessierte, da seine Form also weniger reglementiert war), eine Möglichkeit für Frauen, literarisch aktiv zu werden:

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die 'offene Form' [...] dieser Gattungen (Roman, Briefroman) ebenso wie der Umstand, daß sie ihre Sujets in Bereichen fanden, die der Erlebniswelt der Frauen nahestanden, die Partizipation der Frau an der Literatur bedeutsam erhöhten. Es ist zudem zu vermuten, daß die Abwehr von Übergriffen des weiblichen Geschlechts auf die noch immer nicht ganz ernst genommenen Gattungen weniger massiv war.¹⁶

So zitiert Bettine mit ihrer Wahl des Briefromans weibliche literarische Vorbilder des 18. Jahrhunderts (hier wäre vor allem

ihre Großmutter, Sophie La Roche, zu erwähnen), während sie sich mit der gemischten Romanform auf poetologische Konzepte der Frühromantik bezieht. Überhaupt besteht in der Frage der Gattungen bzw. der Auflösung der Gattungen, und des Stoffs, eine Konvergenz zwischen weiblichem und frühromantischem Schreiben, die so für die deutsche Klassik nicht in Frage kommt, und eine zusätzliche Erklärung für das Interesse der Frühromantik an der Frau bzw. an Weiblichkeit liefert. Damit ist aber auch eine implizite Erklärung dafür gegeben, wie Bovenschen hervorhebt, daß Frauen sich der Versform und des Dramas kaum zuwandten.¹⁷

Die Aneinanderreihung von Briefen, Gedichten und Prosafragmenten in der Günderode bedeutet eine Sprengung selbst der Gattung des Briefromans. Diese Sprengung der Gattung gehört zu ihrem poetischen Konzept und bedeutet eine Absage an die ästhetischen Normen, die auch Schlegel mit seinem gemischten Roman Lucinde als Vorbilder in Frage stellte. Dadurch aber, daß sie in ihrem Text zwei Autorinnenstimmen verbindet, distanziert sie sich von der Auffassung von Autorschaft, die Schlegel dargestellt hatte. Die dialogische Struktur des Romans stellt die Auffassung vom einheitlichen Subjekt als Ursprung des Textes wie auch dessen Etablierung im ästhetischen Medium in Frage.

5.2.3. Der Briefwechsel Karolines und Bettines als Dialog.

"Der Plaudergeist in meiner Brust hat immerfort geschwätzt mit Dir, durch den ganzen holperigen Wald bis auf den Trages, wo schon alles schlief".(B 11) Der Roman beginnt mit diesem Satz, der den Briefwechsel als Fortführung des Gesprächs in der Abwesenheit der Gesprächspartnerin charakterisiert. Karoline betont die Funktion des Gesprächs bzw. Briefwechsels als Erkenntnisleistung, die nur im Gedanken- und Gefühlsaustausch der beiden Freundinnen entsteht, wenn sie ihn an einer Stelle ein "organisches Ineinandergreifen" nennt, "da wir so unwillkürlich manchen lebendigen Begriff nur gegenseitiger Berührung zu danken haben".(B 43) Bettine nennt es ein "miteinander denken".(B 60)

Die Entwicklung von Motiven im Briefroman geht aus von der Freundschaft zwischen Karoline und Bettine, in der sie ihre Empfindung der Andersartigkeit diskutieren können. Im Briefroman handelt es sich wahrscheinlich auch um eine Stilisierung dieser Freundschaft zugunsten der Entwicklung ihrer ästhetischen Konzeption, und wenn die Verbindung der beiden Frauen im folgenden mit diesem Begriff bezeichnet wird, so ist diese Stilisierung immer mitbedacht. Es folgen zwei Zitate, in denen eine Freundin die Unangepaßtheit der Anderen in der Gesellschaft beschreibt:

Bettine an Karoline:

Dein ganz Sein mit anderen ist träumerisch, ich weiß auch warum; wach könntest Du nicht unter ihnen sein und so nachgebend; nein, sie hätten Dich gewiß verschüchtert, wenn Du ganz wach wärest; dann würden Dich die gräßlichen Gesichter, die sie schneiden, in die Flucht jagen [...] Du willst keinen Abscheu in Dir aufkommen lassen gegen sie, die nicht Deine Brüder sind, denn Absurdes ist nicht Schwester und nicht Bruder; aber Du willst doch ihr Geschwister sein, und so stehst Du unter ihnen mit träumendem Haupt und lächelst im Schlaf, denn Du träumst Dir alles als dahinschweifenden, grotesken Maskentanz. (B 106)

In ähnlicher Metaphorik des Außenseitertums, die bewußt als Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft, den 'Philistern', gemeint ist, beschreibt auch Karoline Bettine:¹⁸

Du bist nur bloß das, was außer den Grenzen, dem Gewöhnlichen unsichtbar, unerreichbar ist; sonst bist Du unwahr, nicht Du selber, und kannst nur mit Ironie durchs Leben gehen. Manchmal deucht mir zu träumen, wenn ich Dich unter den andern sehe; alle halten Dich für ein Kind, das seiner selbst nicht mächtig; keiner glaubt, keiner ahnt, was in Dir, und Du tust nichts als auf Tisch und Stühle springen, Dich verstecken, in kleine Eckchen zusammenkauern, auf Euren langen Hausgängen im Mondschein herumspazieren, über die alten Boden im Dunklen klettern; dann kommst du wieder herein, träumerisch in Dich versunken, und doch hörst Du gleich alles. (B 169)

Auffällig an diesen Zitaten ist die Beschreibung des Ausschlußes und der Unangepaßtheit als Erfahrung, die zu einem Traumzustand führt als einzige Möglichkeit, sich in der Gesellschaft zurechtzufinden. Bettines Verhalten als Kind scheint ein Rollenspiel zu sein, das ihr eine Flucht vor der Kommunikation mit anderen ermöglicht. Bettine und Karoline erleben also beide einen 'Realitätsverlust' in der Gesellschaft, von der sie sich

entfremdet fühlen. Bettines Krankheitssymptome erkennt sie selbst als eine Folge dieser Entfremdung in einem Brief an Karoline:

Es ahnt mir schon, Du wirst wieder bange werden um mich, wie vorm Jahr! - aber Du weißt ja, es ist nichts, ich rase nicht, wie die andern mich beschuldigen und mir die Hand auf den Mund legen, wenn ich sprechen will. Sei nicht dumm, lasse Dir nicht von den Philistern bange machen um meine Gesundheit, wo sie mir schon den Verstand absprechen; wer seinen Bruder einen Narren schilt, ist des Todes schuldig; sie sind unschuldig, ich bin ihr Bruder nicht, Du bist mein Bruder. Noch einmal, ich bin nicht krank, störe mich nicht damit, daß Du mir das geringste sagst, denn ich will Dir noch mehr sagen, wenn's möglich ist: was hättest Du an mir, wenn ich nicht lernte dir meine Seele geben, nackt und bloß. Freundschaft! das ist der Umgang der Geister, nackt und bloß. (B 165)

Bettine verbindet hier den Realitätsverlust, den sie in der Gesellschaft erfährt, mit dem Sprechverbot: die Hand, die ihr auf den Mund gelegt wird, wenn sie sprechen will, ist eine starke Metapher für die Unterdrückung ihres Sprechens. Irigaray hat solche somatischen Krankheiterscheinungen, wie sie Bettine erlebt und die Gesellschaft als Wahnsinn auslegt (oder als "Nervenfieber" (B 83)), als Folge eines fehlenden Zugangs der Frau zur Repräsentation ihrer Triebe erklärt, "die ihre Triebe ohne Zeichen, Symbole, Embleme, sogar ohne Schriftbilder läßt, die geeignet wären, sie darzustellen".¹⁹ Das Sprechverbot in der Gesellschaft kann als Verbot der Repräsentation ihrer Triebe, allgemeiner auch ihrer Eigenart verstanden werden. Nicht zufällig werden die Rollen, in denen Bettine und Karoline auftreten, als Traumzustand und als Kind bezeichnet. Das

Auftreten als Kind ist eine Möglichkeit, die Unterwerfung unter die herrschende Ordnung zu vermeiden, denn "in ihrer Kindlichkeit setzt sie etwas wieder in Szene, hält sie etwas in Reserve", nämlich nach Irigaray das "Vorrecht", "das ihr historisch eingeräumt wurde, [...] die Unbewußtheit".²⁰ Irigaray spielt auf die Bedeutung von "infans" als "nicht sprechend" an, um diesem Auftreten eine positive Erklärung zu geben, wie Karoline das auch tut.

Bettines, und vor allem Karolines Erklärung für das Auftreten der Frauen in der Gesellschaft beschreibt das Verhältnis von Frauen zur symbolischen Ordnung. Bettines "außer den Grenzen Stehende", das sie "unsichtbar" macht, beschreibt den Ausschluß aus der symbolischen Ordnung, in der sie nur als Funktion der phallischen Repräsentation auftreten kann. Wie im 3. Kapitel gezeigt wurde, gehen Kristeva, Cixous und Irigaray alle von diesem Ausschluß der Frau bzw. von Weiblichkeit aus. Irigaray hat in ihrer Kritik an Freud das mangelnde soziale Interesse und Auftreten der Frau in der Gesellschaft auch aus dem Standpunkt der Eigentumsverhältnisse erklärt. Die Verdrängung der Frau aus der gesellschaftlichen Produktion in der monogamen Einzelfamilie ist die ökonomische Basis für Freuds Beschreibung des "Wesens" der Frau als gesellschaft-uninteressiert. Dieses "Wesen" kann dann als der Sublimierung nicht fähig beschrieben werden, da diese wiederum von sozialen Interessen bestimmt wird. Nach Irigaray kann sich die Frau, will sie sich nicht mit ihrer Rolle der

Fetischisierung des Penis identifizieren, mit männlichen Vorbildern identifizieren, die zu einer Entwicklung der narzißtischen Libido führen würde. Oder aber sie tritt in ihrer Bewußtlosigkeit auf, in der sie an ihren Ausschluß erinnert und einen Zugang zu ihrem Begehren noch in Träumen findet.²¹

Das Begehren der Frau äußert sich einzig in Träumen. Seine Darstellungsformen bleiben allen 'bewußten' Instanzen ganz und gar fremd und äußerlich. Rätselhafte 'Somatisierungen', hysterische 'Träume', in denen man 'ein Zerrbild einer Kunstschöpfung' sehen könnte.²²

Irigaray bezieht sich hier vor allem auf die Hysterie als eine mögliche weibliche Repräsentation, aber die gesellschaftliche Auslegung von Bettines 'Sprache' als Raserei, der mit dem Sprechverbot begegnet wird, ist ebenso eine gesellschaftliche Zensur gegen ein Sprechen des Begehrens, das verdrängt werden soll, als das Irigaray die Hysterie beschreibt, wie im 3. Kapitel erklärt wurde. Nur das Bettine eben doch eine Möglichkeit des Sprechens (und Schreibens) findet, nämlich mit und an Karoline: "denn ich will Dir noch mehr sagen, wenn's möglich ist".

Die Möglichkeit der Repräsentation im Brief an die gleichgesinnte Freundin bedeutet das Schaffen eines Freiraums innerhalb der Gesellschaft, der von gesellschaftlichem Zwang und Verstellung befreit, wie Frederiksen und Shafi gezeigt haben.²³ Der Beginn des 'Sagens' bedeutet den Beginn einer positiven Identifizierung mit dem eigenen Selbst, und dem der Freundin, als Anderem der

Gesellschaft. Die Emanzipation von Verstellung in der Gesellschaft ist ohne die Spiegelung im anderen Ich nicht möglich. Vor allem Bettine reflektiert diese Funktion der Freundschaft:

ich kann vor niemand sprechen wie vor Dir, ich fühl auch die Lust und das Feuer nicht dazu als nur bei Dir, und was ich Dir auch sag, oder wie es herauskommt, so spür ich, daß etwas sich in mir regt, als ob meine Seele wachse; und wenn ich's auch selbst nicht einmal versteh, so bin ich doch gestärkt durch Deine ruhigen, klaren Augen, die mich ansehen, erwartend, als verständen sie mich und als wüßten sie, was noch kommen wird; Du zauberst dadurch Gedanken aus mir, deren ich vorher nicht bewußt war, die mich selbst verwundern. (B 100)

Wie in diesem Zitat, und auch in anderen, deutlich wird, ist es vor allem Karolines Blick, es sind ihre Augen, die Bettine die Möglichkeit geben, zu "wachsen", sich "Gedanken bewußt" zu werden, und überhaupt die Lust zum Sprechen zu empfinden. Bettine setzt nicht ein totales Verständnis bei Karoline voraus; die Augen schauen sie an, als verständen sie und als wüßten sie, was kommen werde. In noch einem anderen Zitat wird der Blick Karolines betont:

Was mir doch noch wird? - ob ich je aus dem Licht heraustrete, was Dein lebendig Aug auf mich strahlt? - denn Du kommst mir vor wie ein ewig lebender Blick - und als wenn von ihm mein Leben abhing. (B 97)

Karoline als lebenspendenden Blick zu verstehen deutet auf eine andere Auffassung der Identifizierung als in der Lucinde

thematisiert wurde. Der Blick deutet auf eine Anwesenheit, die das Gegenteil eines sich selbst bewußtlosen Spiegels ist, und die in ihrer Andersartigkeit bejaht wird. Hatte Schlegel die Liebe als Grund der Selbsterkenntnis beschrieben, die dem Ich des Julius die Möglichkeit der Setzung im Du verlieh, und gleichzeitig die Sehnsucht als Motiv benutzt, die Setzung des Ichs immer wieder aufzuheben und einem Prozeß zu überführen, so verblieb Lucinde aber, das Andere, diesem Prozeß äußerlich. Die Entwicklung von Subjektivität als Voraussetzung des Schreibens seiner eigenen Geschichte geht vom Du als Mangel aus, so daß von keiner Aufhebung des Subjekt-Objekt-Verhältnisses als hierarchischem Verhältnis gesprochen werden kann; Lucinde bleibt ein Objekt in dem Sinne, daß sie stumm bleibt. In "Sehnsucht und Ruhe" drückt sie ihr Begehren deutlich als von dem Begehren Julius' abhängig aus: "So fühlt sich, wenn ich sein darf, wie ich bin, das weibliche Gemüt in liebeswarmer Brust. Es sehnt sich nur nach Deinem Sehnen, ist ruhig wo Du Ruhe findest."²⁴

Der Blick Karolines ist das Gegenteil des sich selbst unbewußten und nur reflektierenden Spiegels, und es ist gerade auch die Tatsache, daß es Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen den Frauen gibt, die von Bettine reflektiert werden, wobei sie dann zum Teil widersprüchliche Erwartungen von dem Verhältnis formuliert. Zu Anfang betont Bettine ihre Entwicklung in Abhängigkeit von Karolines Ich (sie will "nicht frei sein", sondern "Wurzel fassen in Dir" (B12)), später wird Karoline als

"Widerhall" (B 104, 137 u.a.) bezeichnet, wodurch eine größere Selbständigkeit ihres Ich zum Ausdruck kommt.

Die Auseinandersetzung über Karolines Apokalyptisches Fragment (B 27-29) ist eine Auseinandersetzung über die Auffassung von Subjektivität. Bettine reagiert heftig auf das Fragment: "Warum schreibst Du mir so was? - das sind mir bittere Gedanken! es macht mich unzufrieden und voll Bangigkeit, daß du Deinen Geist in eine Unbewußtheit hinein versetzest. [...] In diesem Fragment lese ich, daß Du nur im Vorübergehen bei mir bist." (B 31-32) Bettine versteht das Fragment richtig als Auflösung der Bewußtheit und des Ich, und reagiert einerseits auf die Gefahr (sie nennt es "Eifersucht"), die ein Verlust des Verhältnisses mit Karoline für ihr Ich bedeuten würde, erkennt andererseits aber auch den Unterschied zwischen ihrer und der Karoline Produktion:

Ich weiß nicht, wie ich immer empfinde, als sei alles Leben inner mir und nichts außer mir, Du aber suchst in höheren Regionen nach Antwort auf Deine Sehnsucht, willst 'mit Deinen Gespielinnen den Mond umwallen', wo ich keine Möglichkeit mir denken kann mitzutanzten, willst 'erlöst sein von den engen Schranken Deines Wesens' und mein ganz Glück ist doch, daß Gott Dich in Deiner Eigentümlichkeit geschaffen hat;- und dann sagst Du noch so was Trauriges: 'Ich schien mir nicht mehr Ich und doch mehr als sonst Ich.' Meinst Du, damit wär mir gedient? [...] ich kann mir nichts denken als ein Leben, wie es grad dicht vor mir liegt, mit Dir auf der Gartentreppe oder am Ofen, ich kann keine Fragmente schreiben, ich kann nur an Dich schreiben, aber innerlich weite Wege, große Aussicht. (B 31-32)

Karoline verteidigt sich in einer Weise, die gerade die

Unterschiedlichkeit zwischen den Freundinnen hervorhebt, vor allem im Schreiben, denn sie schickt als Antwort das Gedicht Wandel und Treue, in dem Narziß und Violetta einen Dialog führen, und sie schreibt in dem begleitenden Brief an Bettine:

Daß ich als Narziß mich gegen Dich verschanze, besser wie im Gespräch, wo Du immer recht behältst, muß Du Dir gefallen lassen, so mein ich's, und so hab ich recht, und Du hast unrecht; und ich meine, Du könntest immer zufrieden sein damit, so empfunden zu sein durch Deine eigene frische Natur, daß Du meiner sicher bist. [...] Ich bin Dir nicht entgegen, Bettine, daß Du mit Ernst und auch mit besonderem und vielleicht auch mit mehr Recht teil an mir habest wie alle die andern; denn da wir so unwillkürlich manchen lebendigen Begriff nur gegenseitiger Berührung zu danken haben und ich mehr Dir als Du mir, so sollte dies organische Ineinandergreifen uns auch frei machen von jeder kleinlichen Eigensucht. (B 41-43)

Die Narziß-Figur ist nochmals ein Bild für die Spiegelung des Selbst, aber im Gegensatz zu Bettine betont Karoline auch die Selbstliebe als Voraussetzung von Selbstbezüglichkeit bzw. Identifizierung. In dem Gedicht wird deutlich, daß die Identifizierung Karolines in erster Linie nicht durch ihr Verhältnis mit anderen geschieht, sondern durch die Spiegelung in der Kunst: "Es hat Natur mich also lieben lehren: / Dem Schönen werd ich immer angehören, / Und nimmer weich ich von der Schönheit Bahn." B 43) In der Interpretation von Karolines Gedichten und Briefen wird eingehend auf diese Funktion von Kunst in Karolines Versuch einer Konstruierung von Subjektivität eingegangen, aber wie deutlich wird, unterscheidet sie sich von Bettines dialogischer Auffassung. Die Notwendigkeit eines

eigenen Ichs ist beiden Frauen bewußt, auch als Voraussetzung für die Möglichkeit von Reflexion, jedoch beschreibt Karoline diese als "lebendigen Begriff". So erfahren die zwei Frauen sich tatsächlich im Dialog miteinander, hier wird verwirklicht, was die Frühromantik gefordert hatte.

Bettine beschreibt die Freundschaft als Anfang eines neuen Lebens:

Du lieber Gott! eh, ich Dich gesehen hatt, da wußt ich nichts, da hat ich schon oft gelesen und gehört, Freund und Freundin, und nicht gedacht, daß das ein ganz neu Leben wär; was dacht ich doch vorher von Menschen? – gar nichts! – Der Hund im Hof, den holt ich mir immer, um in Gesellschaft zu sein [...] aber mit Dir hab ich wie eine Musik empfunden, so daheim war ich gleich; ich war wie ein Kind, das, noch ungeboren, aus seinem Heimatland entfremdet, in einem fremden Land geboren war und nun auf einmal von weither übers Meer wieder herübergetragen von einem fremden Vogel, wo alles neu ist, aber viel näher verwandt und heimlicher; und so ist mir's immer seitdem gewesen, wenn ich in Dein Stübchen eintrat. (B 104-105)

Der Beginn eines neuen Lebens oder Selbst, das vorher ein 'Kind' gewesen war, wie in einem vorigen Zitat schon angedeutet wurde, ist nur möglich in der Beziehung zu Karoline. Frederiksen und Shafi beschreiben dieses Verhältnis als "utopischen Gegenentwurf" zur Gesellschaft der Zeit, der die Basis einer "grundlegend veränderten Gemeinschaft" darstellt.²⁵ Auch Wolf sieht es als Vorbild an für einen von ihr geführten Dialog mit einer ähnlich Gleichgesinnten.²⁶ Offensichtlich ist Bettine und Karolines Dialog als Freiraum innerhalb einer feindlich-gesinnten Gesellschaft für Frauen immer noch ein relevantes Thema. Die

Möglichkeit, sich in der Gegenwart einer ähnlich gesinnten Frau zu entwickeln, und nicht wie im männlichen Diskurs als Spiegel zu dienen, erlaubt einen Gewinn an Festigkeit des eigenen Ichs, und der eigenen Sprache ("Sie müsste zunächst s a g e n, sie müsste beginnen zu sagen..." (Cixous)).

Die fast extrem anmutende Entfremdung von der Gesellschaft ist meines Erachtens in der Sekundärliteratur zu wenig berücksichtigt worden, und kann durch die Freundschaft nicht ganz behoben werden. Die fast magische Metapher des "fremden Vogels" hebt sie von anderen reellen gesellschaftlichen Gruppen oder Kreisen ab, die ja in der Romantik üblich waren (auch wenn sie als Voraussetzung für Bettine und Karolines Entwurf gedacht werden müssen). Die Ungemäßheit der Postulierung einer öffentlichen Wirkungssphäre aufgrund des Briefverkehrs wird nach Mattenklott in den Briefen romantischer Frauen selbst reflektiert, obwohl er anscheinend keine Unterscheidung zwischen Bettine und Rahel z.B. trifft, die jedenfalls einen größeren Wirkungskreis hatte aufgrund ihrer Kreise, in denen Briefe auch vorgelesen wurden.²⁷ Bettine beschreibt das Verhältnis jedenfalls nicht in einer Weise, die an Geselligkeitskreise erinnert, die Frauen eine Emanzipationsmöglichkeit gaben, wie Dann sie z.B. beschreibt:

Mit den Frauen wird eine gesellschaftliche Gruppe, die bisher außerhalb der bürgerlichen Gruppenbildung stand, erstmals ausdrücklich als gleichberechtigte Partner in die freie Geselligkeit als der neuen Lebensform der bürgerlichen Bildungsgesellschaft einbezogen.²⁸

Damit soll keineswegs die Bedeutung in Frage gestellt werden, die diese Geselligkeiten für die Emanzipation von einigen Frauen bedeutete (Caroline Schlegel-Schelling, Dorothea Schlegel, später auch Rahel Varnhagen und Henriette Herz und andere mehr), oder daß diese Kreise an sich als liberale Zentren verstanden werden müssen, in denen ein Freiraum von gesellschaftlichen Vorurteilen gewonnen werden konnte für die gebildeten Schichten.²⁹ Weder Karoline noch Bettine knüpften an diese Tradition an, schon aufgrund ihrer äußeren Verhältnisse. Bettines spätere demokratische Kreise gehören in den Kontext des Jungen Deutschlands, das von der Auffassung der Bildungstradition als Emanzipation distanziert war, während Karoline fast nur in Briefen zu einigen der bekannten Wissenschaftler und Künstler Kontakt hatte. Es geht Bettine und Karoline aber eben nicht um einen Zutritt zur Bildungsgesellschaft, sondern um die Entwicklung eines neuen Bildungsbegriffs.

Hatte Bettine Karoline noch in Anlehnung an Platon "Schwan" genannt, und damit das Lehrer-Schüler Verhältnis zwischen Platon und Sokrates als Modell genommen, so wird es bald aufgegeben zugunsten der Unbedeutendheit, in der nun Bettine die Rolle der Lehrenden übernimmt. Die Lehre der Unbedeutendheit ist ganz bewußt, überraschender Weise von Karoline, konzipiert auf der Basis von Bettines Briefen:

Dein eigener Brief, der wie der junge Strauch das kränkelnde Laub abwirft und in frischen Trieben ergrünt, macht mich mit

dem guten Hohenfeld [ein 'Philister'] einverstanden über Deine Unbedeutendheit, auch gefällt sie mir besser, als was ich an Gelahrtheit Dir zuschanzen könnte: Du bist gefühlig für die Alltäglichkeit der Natur, Morgendämmerung, Mittagschein und Abendwolken sind Deine lieben Gesellen, mit denen Du Dich verträgst, wenn kein Mensch mit Dir auskommt. (B 83-84)

Wolf versteht Bettines Ekel, den die Philosophen bei ihr erregen, als Kritik an den Systemen, die sich am Ende gegen seine Produzenten kehren³⁰, denn die Philosophie ist nach Bettines Auffassung "nur ewig lebendiger Geist, der sich nicht fangen, nicht beschauen noch überschauen läßt, nur empfinden, der in jedem neu und ideal wirkt". (B 22)

Wie Kittler gezeigt hat, ist die Verweigerung Bettines, sich zu bilden, als Weigerung der frühromantischen Auffassung von Poesie und Wissen zu verstehen, die eine Hierarchie aufrechterhält, zwischen Reflexion und Gefühl, zwischen männlicher Kunstpoesie und weiblicher Naturpoesie, zwischen Geist und Natur. Bettines Methode ist die Bejahung des untergeordneten Teils der Opposition: sie akzeptiert nur eine Reflexion, die die Verbindung zum Gefühl aufrechterhält; sie weigert sich, zu dichten; die "Lehrmeisterin" ihres Schreibprozesses ist die Natur:

Ich kann nicht dichten wie Du, Günderode, aber ich kann sprechen mit der Natur, wenn ich allein mit ihr bin; aber es darf niemand hinter mir sein, denn grad das Alleinsein macht, daß ich mit ihr bin. (B 49)

Wie aus diesem und dem vorigen Zitat zum Vorschein kommt, wird jeweils die Natur als Gegenentwurf zum Dichten und zur Gelehrtheit ausgespielt. Dadurch wird eine Alternative zur Gewinnung von Erkenntnis durch die Unterwerfung der Natur gesucht, wie Wolf das beschrieben hat, die letztendlich auch eine Selbstentfremdung des Menschen bedeutet³¹; also eine Alternative zur idealistischen Philosophie, die auf der Verdrängung des Materiellen beruhte, auch noch in der Reflexion der Frühromantik.³²

Die Schweben-Religion, die Bettine und Karoline entwickeln, denkt eine neue Erkenntnis im Gegensatz zum "Sittenleben" der Gesellschaft: "Ja, man muß dem Menschen Weisheit zumuten und sie ihm als den einfachen Weg der Natur vorschreiben, aber das Verleugnen eines großen mächtigen Weltsinnes in uns ist immer Folge unseres Sittenlebens mit andern".(B 176-177) Im Denken über diese Religion bringt Bettine, wie sie selbst sagt, "allerlei kuriose Sachen heraus, die mich selbst verwundern"(B 192): d.h. sie ist als Utopie nicht systematisch konzipiert, sondern hat einen unfertigen und prozeßhaften Charakter, wie Frederiksen und Shafi hervorheben.³³

Die "Regierungsgedanken" (B 256) Bettines nehmen als Ausgangspunkt die Leidenschaft: "Gott ist die Leidenschaft. - Groß, allumfassend im Busen, der alles Leben spiegelt wie der Ozean, und alle Leidenschaft ergießt sich in ihn wie

Lebensströme. Und sie alle umfassend ist Leidenschaft die höchste Ruhe." (B 214)

Die Betonung der Leidenschaft hat dazu geführt, daß Kittler und Frederiksen/Shafi die Schweben-Religion mit der *écriture féminine* von Cixous verglichen haben, vor allem mit der Metapher des Fliegens. Die Beweglichkeit ist als Alternative zur Kunst und zum Wissen gedacht, die eine gesellschaftliche Verwertbarkeit darstellen, und so "Komplize der Macht"³⁴ sind:

Das Weiterziehen liegt mir im Herzen, das Abschiednehmen, wo ich kaum anlange, liegt schon im Willkomm; und das Geringste, was meine Fahrt belangt, sei's nur ein Schiffseil teeren, tu ich mit mehr Genuß, als an jenen Ufern der Kunst und des Wissens mich aufhalten, sollte ihr Sand auch lauter Gold sein, ihre Felsen Diamant und ihr Tau Perlen. [...] es wird mich schon erziehen, Tränen wird's geben, das weiß ich, aber auch Lust, so ist's immer, wo Schönheit reifen soll [...] Und alles, was ich erfahre von der Kunst, von Poesie und Wissen, das schlägt an wie Echo in den unbekanntem Tiefen meiner Brust, da erschreck ich, daß es doch wohl wahr sein möge, was manchmal nur wie Traum in mir wogt, da toben alle Pulse vor Hoffnung. (B 215-216)

Mit dem Innenleben, das Bettine als Ursprung ihres Schreibens auffaßt, ist die Lust oder das Begehren gemeint, die nur in einer ständigen Beweglichkeit, und nicht in der Vollendung, bestehen kann. Cixous faßt dieses "Fliegen" der weiblichen Lust als Gegensatz zum "Reich des Eigenen" auf, das auch Bettine andeutet mit den Werten von Gold, Diamant und Perlen. Cixous:

Das Reich des Eigenen, die Kultur, funktioniert durch Aneignung, die sich artikuliert, handelt durch die

klassische Furcht des Mannes. sich enteignet zu sehen. sich zu sehen als beraubt von...³⁵

Cixous unterscheidet zwischen dem Schreiben von Frauen, die "die Schrift des Anderen. also des Mannes" machen³⁶, und einer weiblichen Schrift, die von einer "offenen" Subjektivität durch den "Bezug zum Anderen" gekennzeichnet ist, die keine "Sparsamkeit" der Zeichen aufweist, sondern verschwenderisch ist und sich ausströmt, vom Rhythmus getrieben, der jede Ordnung explodiert:

Gesang, der dem Gesetz vorausgeht, bevor das Symbolische den Atem raubt, sich ihn wieder aneignet durch die Sprache, unter der trennenden Autorität [...] Sie entfernt sich, eilt weiter, kehrt sich nicht um, ihre Spuren zu prüfen. Sieht sich nicht an. Halsbrecherischer Lauf. Im Gegensatz zum männlichen Narzißmus, bestrebt, sich seiner Bilder zu versichern.³⁷

Kittler hat überzeugend nachgewiesen, wie ähnlich der Bettine Schreiben diesem Prozeß ist.³⁸ Auffällig ist die Länge dieser Briefe (z.B. B 210-237), die auf das "Verschwenderische" ihres Schreibens deuten, die auch von Bettine reflektiert wird:

Jetzt hab ich schon drei Tage an diesem Brief geschrieben, und heute will ich ihn abschicken; ach, ich mag ihn nicht überlesen, geschrieben ist er, wahrheitsvoll ist er auch, wenn Du die augenblickliche Stimmung der Wahrheit würdigest, wie ich sie deren würdige und nur sie allein, obschon die Philister sagen, sie sei die Wahrheit nicht, nur was nach reiflichem Überlegen und wohlgeprüft vom Menscheng Geist sie angenommen, das sei Wahrheit. (B 230)

Eine Folge der Betonung des Leidenschaftlichen im Schreibprozeß ist eine relative Trennung von der Umwelt, und auch von der Adressatin der Briefe, nämlich von Karoline. So ist es nicht mehr Karoline, in der Bettine Wurzel faßt, sondern "es war schon, als hätt ich Wurzel gefaßt in diesem schönen Briefleben, wie die Erdbeeren beim Erröten fühlt ich einen aromatischen Duft in mir, wenn ich mich heiß geschrieben hatte." (B 246) Bettine ist sich bewußt, daß ihr Schreiben auch von Sehnsucht erfüllt, da "die grade Bahn des Lebens gehemmt ist":

Die Welt muß voll dessen sein, was unser Leben entwickelt; kämen die Taten und überflügelten unsere Sehnsucht, daß wir nicht immer ans Herz schlagen müßten über den trägen Lebensgang - nicht wahr, Du fühlst es auch? - das wär die wahre Gesundheit, und wir würden dann scheiden lernen von dem, was wir lieben, und würden lernen die Welt bauen, und das würde die Tiefen der Seele beglücken. So müßte es sein, nichts am rechten Platz. (B 249)

Die Sehnsucht nach Taten ist nicht 'romantisch'; die Alternative vom Clemens ("Die Kunst, meint der Clemens!" (B 256),) wird entschieden abgewiesen. Die Verweigerung der Kunst ist ein Widerstand gegen die gesellschaftliche Bildung (die nach Kittler das Ziel hat, alle Regierungsgedanken zu unterdrücken, d.h. die gesellschaftliche Ordnung aufrechtzuerhalten), denn mit Kunst verbindet Bettine in diesem Kontext das Schreiben von Gedanken, wie auch die Frühromantik Kunst als Reflexion verstand. Sie schreibt über das Versmachen:

wie seltsam das ist. - Wie in dem Gefühl selbst ein Schwung

ist, der durch den Vers gebrochen wird. - Ja, wie der Reim oft gleich einer beschimpfenden Fessel ist für das leise Wehen im Geist. Belehre mich eines Besseren, wenn ich irre, aber ist es nicht wahrscheinlich, daß Reim und Versmaß auf den ursprünglichen Gedanken so einwirke, daß er ihn verfälscht. (B 319-320)

Der Gewinn an Selbständigkeit gegenüber Karoline erlaubt ihr, im Brief eine Auffassung von Poesie zu entwickeln, die sich von der Karolines unterscheidet. Der Dialog als Voraussetzung ihres Schreibens verschwindet nicht ("Günderode, weil Du schreibst, daß Dir mein Denken und Schreiben und Treiben die Seele ausfüllt, so will ich nicht aufhören, wie es auch kommen mag" (B 296)), aber, wie im letzten Satz angedeutet, überwiegt hier die Andersartigkeit in der Auffassung, die nicht unbedingt mit einem Verständnis rechnen kann.

Immer deutlicher entfernt Bettine sich vom frühromantischen Dichtungsbegriff, und auch von dem der Karoline. Hölderlin wird zum Vorbild:

die Sprache bilde alles Denken, denn sie sei größer wie der Menscheng Geist, der sei ein Sklave nur der Sprache, und so lange sei der Geist im Menschen noch nicht der Vollkommene, als die Sprache ihn nicht alleinig hervorrufe. Die Gesetze des Geistes aber seien metrisch, das fühle sich in der Sprache, sie werfen das Netz über den Geist, in dem gefangen er das Göttliche aussprechen müsse, und solange der Dichter noch den Versakzent suche und nicht vom Rhythmus fortgerissen werde, solange habe seine Poesie noch keine Wahrheit [...] das sei Poesie: daß eben der Geist nur sich rhythmisch ausdrücken könne, daß nur im Rhythmus seine Sprache liege. (B 291)

Bettines Auffassungen vom Verhältnis von Sprache, Geist, Rhythmus wären einer eigenen Untersuchung wert. Ihre Ausführung hier deckt sich jedoch mit modernen Auffassungen von Sprache und dem Symbolischen als gesellschaftliche Voraussetzung für die Erlangung von Identität - der Menschegeist sei ein "Sklave" der Sprache, und nur durch diese hervorgerufen. Die Funktion von Poesie läge dann darin, in das "Netz" der Sprache, den Rhythmus einzuführen: "Nur der Geist sei Poesie, der das Geheimnis eines ihm eingebornen Rhythmus in sich trage".

Die Betonung des Unbewußten in der Kunst - dargestellt in ihrem eigenen Schreiben vor allem durch die Natur und das nächtliche Schreiben - und vor allem seine Verbindung mit dem Fliegen und Tanzen ("was ich Dir da vorplaudre, das ist eine Weise, nach der wird getanzt hinter mir" (B 138)) erinnert nicht nur an Cixous' Konzept der *écriture féminine*, sondern auch an Kristevas bewegliche semiotische *chora* als Beschreibung des Vorsymbolischen. Diese äußert sich in der Sprache analog dem Rhythmus von Stimme und Geste, und Kristeva beschreibt ihr Funktionieren auch als "Geheimnis in den Buchstaben:

gleichgültig gegenüber der Sprache, rätselhaft und weiblich, ist dieser dem Schreiben zugrunde liegende Bereich rhythmisch, entfesselt und nicht auf seine intelligible, verbale Übersetzung reduzierbar; er ist musikalisch, geht dem Urteilen voraus, und nur eine einzige Gewähr gibt es, die ihn zu mäßigen vermag - die Syntax.³⁹

Bettine schreibt oft über ihr Singen und befaßt sich im Roman

auch mit Beethovens Musik. So drängt sich ihr eigener Gesang, also ihr Schreiben, "allein aus meinen Sinnen hervor [...] nicht aus dem Bewußtsein" (B 165)

Bettines "poetische Unbemerkungen" (B 321) bezieht sie in einem Brief nur auf sich selbst, d.h. als Beschreibung für ihr Schreiben, denn sie äußert in ihnen eine ganz entgegengesetzte Auffassung zu Karolines, die anfangs noch versucht, Bettines Gedanken zu "konzentrieren" (B 280). Sie formuliert ihre Auffassung von Poesie in Auseinandersetzung mit dem Formbegriff, der durch die Reflexion, die Vermittlung des Menschengeistes, eine Unmittelbarkeit verhindert:

Ich weiß wohl, daß die Form der schöne, untadelhafte Leib ist der Poesie, in welchen der Menscheng Geist sie erzeugt; aber sollte es denn nicht auch eine unmittelbare Offenbarung der Poesie geben, die vielleicht tiefer, schauerlicher ins Mark eindringt ohne feste Grenzen der Form? - die da schneller und natürlicher in den Geist eingreift, vielleicht auch bewußtloser, aber schaffend, erzeugend, wieder eine Geistesnatur? (B 379)

Karoline verteidigt ihre Auffassungen, z.B.:

Du wirst aber auch zugeben, daß im Dichter auch eine Begeisterung waltet, die von höherer Macht [als dem Rhythmus] zeugt [...] Du sagst zwar in bezug auf Kunst, das Machwerk der Menschen behindere überall den Lebensgeist, das glaube doch ja nicht, daß jene, die vielleicht kein hohes Genie im Gedicht entwickeln, nicht hierdurch zu Höherem gebracht würden. (B 323)

Wie sehr Karoline auch sich selbst gegen Bettine verteidigt, wird

aus dem gleichen Brief deutlich:

Gewiß jedes Gefühl, so einfach oder auch einfältig es geachtet werden könnte, so ist der Trieb, es sittlich zu verklären, nicht zu verwerfen, und manchen Gedichten, die keinen Ruf haben, habe ich doch zuweilen die Empfindung einer unzweifelhaften höheren Wahrheit oder Streben dahin angemerkt - und es ist gewiß auch so. Die Künstler oder Dichter suchen wohl mühsam ihren Weg, aber wie man sie begreifen und nachempfinden soll, das lernt keiner - nehme es doch nur so, daß alles Streben, ob es stocke, ob es fließe, den Vorrang habe vor dem Nichtstreben. (B 324)

Karolines Auffassungen sind in dem Roman durch ihre Gedichte vertreten, die als ebenso wichtiger Teil aufgefaßt werden müssen. In dieser Hinsicht ist die Autorin Bettine von Arnim dann zu verstehen als Stimme Bettines und Karolines im Roman. Wenn die Stimme Bettine zu überwiegen scheint, dann wegen der Länge ihrer Briefe; es sind jedoch, über die Briefe Karolines hinaus, 14 Gedichte und Prosastücke in dem Roman enthalten, die zur Interpretation des Romans gehören. Zu Anfang wurde in der Auseinandersetzung mit dem Apokalyptischen Gedicht und Karolines Verteidigung darauf hingewiesen, daß diese Gedichte zum "Dialog" des Romans gehören. Aber auch als literarische Formen sind sie eine **Gegenstimme** zu Bettines Poesie der Formlosigkeit und Leidenschaft. Das wird zum Beispiel auch in dem Gedicht Des Wanderers Niederfahrt deutlich, in dem die Erdgeister, Hüter des Bewußtlosen, den Wanderer auf die notwendige Trennung der Bereiche verweisen. Die Form des Gedichts, das konsequente Reimschema und der gleichmäßige Rhythmus, v.a. im Vergleich zu Bettines Briefen, betonen schon die Notwendigkeit des Bewußtseins

und der Reflexion. Bettine bringt auch ihre Auffassungen auf einen kritischen Begriff: "ich fürcht mich vor dem Denken allein.- Wenn wir beisammen wären! da teilen wir uns, und durch Dein Begreifen gibst Du meinem Geist die Fassung", nur daß Karoline Bettine "vom irdischen Gewühle" zu sehr trennt, und "in diese Kühle" bannt.(B 326)

In einem Dialog, der dann die poetischen Auffassungen auch formal als Frage und Antwort strukturiert, fordert Bettine die Umsetzung ihrer Gedanken in deutliche Begriffe: "nehm's nicht zu genau und gib es deutlicher wieder, als ich's sagen kann", worauf Karoline antwortet: "So wär der Menschengeist durch sein Fassen, Begreifen befähigt, Geistesallheit, Philosophie zu werden" (B 329) Bettine bestätigt diese Erklärung, schreibt aber im gleichen Brief:

Aber ich kann nicht mehr weiter drüber denken; ich träume nur und schlafe tiefer über dem Saitenspiel meiner Gedanken ein, und mir entschlüpft alles ungesagt. - Du lebst und schwebst in freier Luft, und die ganze Natur trägt Deinen Geist auf Händen; ich dräng mich durch zwischen Witz und Aberwitz, und hier und dort nimmt mich die Albernheit in Beschlag; und wenn ich abends zum Schreiben komm und muß das Unmögliche denken, was unmöglich ist auszusprechen, dann bin ich gleich traumtrunken (B 330-331)

Karoline bringt diesen Brief auf einen sehr kritischen Begriff: "Du meinst, wenn Du taumelst und ein bißchen trunken bist, das wär unaussprechlicher Geist?" (B 332)

Im zweiten Teil des Romans, der durch den oben erwähnten Dialog eingeführt wird, überwiegt die Beschreibung der Umwelt und des Alltäglichen, und er stellt eine Verbindung dar zu Bettines politischer Arbeit mit seiner Beschreibung von Juden, seiner Auseinandersetzung mit der Erziehung der Zeit usw. Bettine beschreibt dann auch ihre Auffassung von Philosophie in diesem Kontext als eine, die "aus einem lebendigen Herzen entspringt [...], aber mit Fleisch und Bein und klopfendem Herzen fürs Gute, die sich ewig regt und das irdische Weltleben reinigt." (B 351) Diese Betonung des "irdischen Weltlebens" kann hier nicht mehr untersucht werden, aber gehört noch in den Kontext der Frage nach Bettines Emanzipation. Die Freundschaft mit Karoline wird in dem Roman eigentlich als wichtiger Aspekt in der Entwicklung zu dieser Politik erklärt, vor allem auch durch die Gegenstimme Karolines.

Bettines Schreibprozeß nur als Feier der Bewußtlosigkeit, und als *écriture féminine* aufzufassen, und Karolines Stimme als eine, die nicht versteht bzw. Karolines Stimme zu ignorieren, scheint mir eine Verkürzung des Romans darzustellen, und auch die Auffassung von Weiblichkeit in ihrem Schreiben zu verfälschen. Bettine auf die Leidenschaftlichkeit festzulegen bedeutet eine Festlegung des Weiblichen auf die gleichen Begriffe, auf denen es im phallischen Diskurs festgelegt wird, wie Irigaray gezeigt hat. Ihre Auffassung von Emanzipation würde eher der Kristevas entsprechen, die den Text als Dialektik von Semiotischem und

Symbolischem betont. Cixous' Tendenz zur Verherrlichung der weiblichen Lust, die auch manchen Kritiker zu einer Verherrlichung von Bettines Schreiben als Bewegung der Lust verleitet hat – auch wenn ihr Schreiben teilweise tatsächlich als solche beschrieben werden kann – wird eher durch den Briefroman in Frage gestellt und auf einen kritischen Begriff gebracht. Karolines Stimme, die den männlichen Diskurs 'mimt', als Andere der Leidenschaftlichkeit von Bettines Stimme, die dieses Andere nicht zum Schweigen bringt, deutet auf eine Auffassung von Emanzipation, die eher mit Kristevas Konzepten erfaßt werden kann.

Denn wenn Bettine und Karolines Stimme als Dialektik von Semiotischem und Symbolischem, von Formlosigkeit und Form als dichterisches Prinzip verstanden werden kann, dann bedeutet das eine Aufhebung des einheitlichen Subjekts der Aussage. Ein solches Subjekt stellt sich dar als:

Dezentrierung des transzendentalen ego, das es spaltet und dem es damit eine Dialektik eröffnet, in der sein syntaktischer und kategorialer Verstand nur ein Moment des Prozeßes darstellt, die seinerseits von der Beziehung zum Anderen gelenkt wird.⁴⁰

Bettine leistet eine Vermittlung von Thesis und Athesis durch den Dialog, und die Einheit des Autoren-Ich, das sich im Prozeß des Textes konstituiert, ist von dem frühromantischen Vorbild männlicher Subjektivität ganz verschieden. Die Beziehung zum

Anderen (Karoline) erlaubt aber auch die notwendige Identifizierung, um als Subjekt aussagen zu können.

5.3 "ich schaue mich am fröhlichsten in einem Produkt meines Geistes an, und habe nur wahrhaftes Bewustseyn durch dieses Hervorgebrachte": Karoline von Günderrode

Wie im Forschungsbericht erwähnt wurde, wird Karoline als Einzige der bekannten Frauen der Romantik von 'geschlechtsneutralen' Gesichtspunkten aus in Literaturgeschichten und Anthologien erwähnt. Es werden dann vor allem ihre Lyrik und die Prosastücke hervorgehoben, nicht die Briefe als Literaturformen. So wird ihre Lyrik als Beispiel für die Krise des lyrischen Subjekts in der Romantik gelesen, das sich "eines sinnenthaltenden und -gebenden Horizonts" nicht mehr sicher sein konnte.⁴¹ Selbst Kohlschmidt findet einige ihrer Dichtungen akzeptabel, "Lyrisches Drama, Nachdichtungen, Gedanken- und Liebeslyrik, häufig in Sonettform. Balladen in geläufigen Strophen, indessen auch Prosa in fingierter Briefform (nach dem Muster des Hyperion) - das

findet man vor", obwohl er ihr vorwirft, im Reim "durchaus über die erlaubten Grenzen der Dialektfreiheit" hinauszugehen.⁴²

Karoline würde eine solche Kritik, die sich an traditionellen und kanonisierten, d.h. aber auch an männlichen Maßstäben bei der Beurteilung von Literatur orientiert, wahrscheinlich als eine Bestätigung ihrer selbständigen künstlerischen Existenz auffassen. Der Vergleich mit Hölderlin und anderen Dichtern ist die Gemeinschaft, nach der ihr "Geist stets wallfahrtet auf Erden", und sie beschreibt die Herausgabe ihrer Gedichte folgendermaßen:

ich freute mich sehr, als sich jemand fand, der es übernahm, mich bei dem Buchhändler zu vertreten; leicht und unwissend, was ich tat, habe ich so die Schranke zerbrochen, die mein innerstes Gemüt von der Welt schied; und noch habe ich es nicht bereut, denn immer neu und lebendig ist die Sehnsucht in mir, mein Leben in einer bleibenden Form auszusprechen, in einer Gestalt, die würdig sei, zu den Vortrefflichsten hinzutreten, sie zu grüssen und Gemeinschaft mit ihnen zu haben. (K 193)

Karolines Versuch der Anpassung an die ästhetischen Normen der Zeit macht es schwierig, sie widerspruchslos in eine 'weibliche Tradition' einzureihen. Sie emanzipiert sich nicht von männlichen Vorbildern, sondern ahmt sie in ihrer Lyrik teilweise bewußt nach, und hat den "sklavenhaften Ehrgeiz [...] zu schreiben, wie ein Mann"⁴³ - um sich zu emanzipieren. In ihren Briefen, vor allem dem Briefwechsel mit Bettine, und einigen Gedichten, wird eine Aufnahmefähigkeit für andere Formen auch

evident, so daß ihre Position als repräsentativ für die "Doppelstellung der Frau" beschrieben worden ist, "die sowohl Fremdsein als auch Zugehörigkeit zu einer bestimmten Zeit und Kultur mit allen Anforderungen bedeutete".⁴⁴ Aber selbst in ihrer Zeit muß ihre Andersartigkeit anderen Frauen gegenüber betont werden, wie aus der Analyse von Bettines Briefroman hervorging. Eine vorschnelle Identifikation mit anderem weiblichen Schreiben würde ihren spezifischen Emanzipationsversuch eher verdecken.

Cixous versteht den Versuch von Frauen, sich dem herrschenden System anzupassen, als Verleugnung ihrer Weiblichkeit und ihres spezifischen Verhältnisses zur eigenen Geschichte und Lust, wie im 3. Kapitel gezeigt wurde. Sie unterscheidet zwischen einem weiblichen Schreiben und der "Schrift" des männlichen Diskurses. Nach ihrer Auffassung würde der Versuch Karolines, ihrem Leben eine "bleibende Form" zu geben, der Versuch einer Aneignung männlicher Autorschaft sein. Nach Irigaray verfügt die Frau nur durch Mimesis über die logische und sprachliche Ordnung, in der sie nur als Funktion der phallischen Aneignung von Bedeutung und Repräsentation erscheint. Diese Nachahmung führt zu keiner Repräsentation von Weiblichkeit, es sei denn durch eine Bejahung ihrer Andersheit als dekonstruktives Potential, das die Ordnung der Sprache und Logik verletzt, um die "weißen Flecken" im Diskurs aufzuzeigen, die noch die einzigen Zeichen ihres Ausschlusses sind.⁴⁵

Kristeva betont als einzige die Notwendigkeit einer Identifizierung mit der symbolischen Ordnung als Bedingung signifikanter Praxis, die jedoch nicht einfach eine Wiederholung des patriarchalischen Diskurses sein sollte, sondern in den Akt der Symbolisierung die libidinöse weibliche Struktur mitaufnehmen sollte. Das Verdrängte kann also über die Sublimierung zum Sprechen gebracht werden in ästhetischen Praktiken, wie im Sinngebungsprozeß beschreiben, der das Subjekt und den Text als gespalten setzt und die Auffassung von einem vorausgesetzten Sinn in der Sprache in Frage stellt.

Gilbert und Gubar's Beschreibung einer palimpsestartigen Struktur in Texten von Frauen, die sich nach ästhetischen Normen richten, wäre eine Möglichkeit, die Texte von Karoline zu lesen, um auf weibliche oder subversive Stellen aufmerksam zu werden. Dieser Ansatz wurde bei Karoline in Betracht gezogen, schien jedoch nicht sehr weit zu führen, denn in den Gedichten Karolines überwiegt die Identifizierung mit der Idee. Gilbert und Gubar setzen eine authentische weibliche Erfahrung als Möglichkeit der Subversion voraus, aber Karolines Briefe können eher als Infragestellung des Konzepts authentischer Subjektivität gelesen werden. Daß dieser Ansatz nicht zutrifft, deutet gerade auf die Schwierigkeit einer Einreihung Karolines in eine 'subversive' weibliche Tradition, und ihre Anpassung als Emanzipationsversuch ist der Ausgangspunkt dieser Interpretation.

Bettines Briefroman Die Günderode kann als erster Versuch eines frauen-spezifischen Ansatzes in der Rezeption von Karolines Kunst verstanden werden, der gerade die Unterschiede innerhalb des Freiraums, den die beiden Frauen sich schafften, betont. Bettine hatte dort Briefe, Gedichte und Prosastücke von Karoline als gleichwertige Kunstformen nebeneinander gestellt, und in den Briefen auf die Produktionsbedingungen einiger dieser Gedichte hingewiesen. Ob die Entstehung dieser Gedichte auf den Kontakt Karolines mit Bettine zurückgeführt werden kann, kann nicht nachgewiesen werden, und im folgenden wird der Briefroman als Interpretationshilfe nur herangezogen, wo das als notwendig erscheint. In der Betonung der Andersartigkeit zwischen Bettine und Karoline aber, und in der Betonung formaler Aspekte in Karolines Kunstverständnis, folgen wir Bettines Interpretation.

Karoline reflektiert ihre Kunstauffassung als Reaktion auf die Zeitverhältnisse, mal bezogen auf ihr Frausein innerhalb der Gesellschaft, mal nicht. Die Unmöglichkeit, erfolgreich in der Gesellschaft handeln zu können, wird als Ursache für die Schwächen in der Kunst der Zeit erklärt:

abgeschlossen sind wir durch enge Verhältnisse von der Natur, durch engere Begriffe vom wahren Lebensgenuß, durch unsere Staatsformen von aller Thätigkeit im Großen. So fest umschlossen ringsum, bleibt uns nur übrig den Blick hinauf zu richten zum Himmel, oder brütend in uns selbst zu wenden. Sind nicht beinahe alle Arten der neuern Poesie durch diese unsere Stellung bestimmt? Liniengestalten entweder, die körperlos hinaufstreben im unendlichen Raum zu zerfließen, oder bleiche, lichtscheue Erdgeister, die wir grübelnd aus der Tiefe unsers Wesens herauf beschwören; aber nirgends

kräftige, markige Gestalten. Der Höhe dürfen wir uns rühmen und der Tiefe, aber behagliche Ausdehnung fehlt uns durchaus. (K 111)

Karolines Selbstkritik kann an dem Dramolet Immortalita nachvollzogen werden, in dem sie sich eines mythologischen Stoffes bedient. Die Figuren sind tatsächlich deklamierende "Liniengestalten", die ein beliebtes Thema Karolines, das Verhältnis von "Sichtbarem" und "Unsichtbarem", mehr vorsagen als vorspielen. Diese Schwäche könnte aus weiblicher Perspektive aus dem Mangel an Erfahrung und Kontakt mit der Außenwelt der auf den Privatbereich reduzierten Frau erklärt werden, der durch die Umstände der Zeit noch verstärkt wurde.

Im "Zeitübel" erkennt Karoline den Ursprung der Selbstentfremdung, durch den ein "Gegensatz" in ihre Natur "selbst gekommen ist". (K 111) Die Selbstentfremdung äußert sich zunächst als eine Erfahrung der "Leere", wie sie in einem frühen Brief an Gunda Brentano schreibt:

Es ist hier eine Lücke in meiner Seele; umsonst suche ich sie zu erfüllen, umsonst sie weg zu raisonniren; die Kunst kann nur durch die Natur, mit der Natur wuchren, ohne sie kann sie nichts. Ich empfand früh, ich fürchte früh hab ich mein **Empfindungsvermögen** aufgezehrt; nur der **Maasstaab** des **Vohrigen** blieb mir, und das Ideal, ich stehe zwieschen beiden, und kann keines erlangen. Und selbst jezt, da ich Dir diesen Zustand beschreibe, fühle ich ihn minder als ich ihn einsehe. (K 143)⁴⁶

Schon hier wird klar, daß sich Karoline nicht auf ihre Empfindung

oder Erfahrung verlassen kann als Voraussetzung für ihre Kunst, und daß sie eine kritische Einsicht hat von dem Nachteil, den das bedeutet. Mit "Natur" kann hier sowohl die Natur im Gegensatz zur Kultur (Bettines "Lehrmeisterin" des Schreibens) wie auch die "Menschennatur" gemeint sein, wie durch den Mangel an Empfindung angedeutet, der auf ihre Isolierung und Entfremdung zurückgeführt wird. Selbst das Empfinden des Mangels tritt vor der Einsicht in diesen Zustand zurück, und diese Bemerkung deutet die wichtige Rolle an, die die Reflexion und das "Ideal" für ihre Dichtung spielen.

Das Gedicht Tendenz des Künstlers thematisiert den Ursprung von Kunst aus dem Reich der Ideen und die Verwandlung des "Ideals" in "Stoff", d.h. in Kunst. Denn: "Schöner wird ihm [dem Künstler] sein Bilden gelingen im Reich der Gedanken/ Wäre es flüchtiger zwar, dennoch auch freier dafür./ Und sein Eigentum mehr, und nicht dem Stoff unterthänig". Jedoch strebt der Künstler nach Karoline zur "dauernden Form", die dem Gedanken durch die Kunst verliehen werden kann:

Alle! sie wollen unsterbliches thun, die sterblichen
Menschen. / [...] Bleibend will sein der Künstler im
Reiche der Schönheit, / Darum in dauernder Form stellt den
Gedanken er dar. (K 71)

In diesem Gedicht gibt es keine Vermittlung von Kunst und Natur, die Karoline selbst vermißt, sondern nur von dem Gedanken und der Form. Es unterstützt Bohrrers Interpretation von Karolines Kunst

(im Gegensatz zu den Briefen) als "ideengeleitete Identifikation", die sich an Universalien (philosophischen Ideen, dem Ideal der Kunst) zu orientieren versucht.⁴⁷ Er beschreibt ihr poetisches Konzept folgendermaßen:

Die Intensität des vereinzelteten Bewußtseins empfindet seine Vereinzelung (von der Philosophie, von der Welt, von früheren Erlebnissen). Karolines Dichtung kann als Gegenstrategie zu dieser Vereinzelung gelesen werden.⁴⁸

Die Orientierung an Ideen und Reflexion soll im folgenden anhand des Gedichts Des Wanderers Niederfahrt, den Prosafragmenten Die Manen und das Apokalyptische Fragment dargestellt werden.

In den Manen äußert sich Karoline zum Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als Verbindung, die im Einzelnen durch einen "inneren Sinn" wahrgenommen werden kann, den sie "Geistesauge" nennt. (K 105) Die Orientierung auf die Zukunft wird von Karoline betont, und sie beschreibt die Prophezeiung als Gabe, "die Verbindung der Gegenwart und Vergangenheit mit der Zukunft, den notwendigen Zusammenhang der Ursachen und Wirkungen zu sehen". (K 106) In Die Günderode wird dieser **Aspekt** hervorgehoben (Die Manen sind auch im Briefroman mitaufgenommen), und wie Behrens betont, versteht Karoline die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit als notwendig für eine Vorbereitung auf die Zukunft.⁴⁹ So erklärt sie Bettine, warum sie den Geschichtsunterricht als notwendig betrachtet:

die Vergangenheit treibt vorwärts, alle Keime der Entwicklung in uns sind von ihrer Hand gesäet. Sie ist die eine der beiden Welten der Ewigkeit, die in dem Menschegeist wogt, die andere ist die Zukunft [...] Sei mir ein bischen standhaft, trau mir, dass der Geschichtsboden für Deine Phantasie, Deine Begriffe ganz geeignet, ja notwendig ist. - Wo willst Du Dich selber fassen, wenn Du keinen Boden unter Dir hast? - Kannst Du Dich nicht sammeln, ihre Einwirkung in Dich aufzunehmen? (K 194-195)

Die dialektische Beschäftigung mit der Geschichte als Vorbereitung auf die Zukunft war eine der progressiven Aspekte der Frühromantik gewesen ("Der Historiker ist ein rückwärts gekehrter Prophet." (AF 80)), die in der Spätromantik aufgegeben wurde zugunsten einer Sehnsucht nach der Vergangenheit. Bei Karoline wird die Beschäftigung mit der Geschichte auch auf eine Festigung des Ich und der Begriffe bezogen. Die Aneignung von Geschichte hatte Kittler kritisch als Fundament bürgerlicher Subjektivität beschrieben, gegen die Bettine sich wehrt. Bei Karoline kann sie als Versuch gelten, ihrem eigenen Ich eine Geschichte zu verleihen als Voraussetzung ihrer künstlerischen Existenz.

Die Möglichkeit einer Verbindung mit der Vergangenheit wird auf eine geistige, nicht materielle Verbindung zurückgeführt, die Karoline folgendermaßen beschreibt:

So gewiß alle harmonische Dinge in einer gewissen Verbindung stehen, sie mag nun sichtbar oder unsichtbar seyn, so gewiß stehen auch wir in einer Verbindung mit dem Theil der Geisterwelt der mit uns harmoniret; ein ähnlicher oder gleicher Gedanke in verschiedenen Köpfen, auch wenn sie nie

von einander wußten, ist im geistigen Sinne schon eine Verbindung. (K 104)

Bettine schreibt, sie habe sich in den Manen "zurechtgefunden" in Karoline. "daß Du alles Leben verstehst, und viel tiefer":

Du sagst selbst, wo kein Wunsch uns hinzieht, das ist für uns verloren, und man hält wohl für unmöglich, was nur des Begehrens bedürfte, um wirklich zu sein. Und seit Du es mir gesagt hast - und Du sagst, Harmonie der Kräfte ist Verbindung - so hab ich mir's denn getraut (B 440)

Bettine und Karoline erklären ihre Verbindungen aus dieser geistigen Harmonie, die zur ihrer Verwirklichung nur das Begehren der Verwirklichung braucht, d.h. sie muß auch empfunden werden. (Der Lehrer sagt zum Schüler, daß "das nicht verlohren und dahin" sein kann, was "so mächtig auf dich wirkt". (K 102)) In diesem Fragment beschreibt Karoline tatsächlich sehr zutreffend, wie Bettine erkannte, ihre Auffassung von dem Ursprung von Verhältnissen als aus dem geistigen Bereich, dem Bereich der Idee kommend. So schreibt sie auch an Gunda, daß ihre Freundschaften aufhörten, wenn die Freunde nicht "die neue Ansicht der Dinge in sich zu verschaffen [fähig waren], diesen immer quellenden Reichthum des Geistes". (K 144)

Dieser Idealismus Karolines muß zur Kenntniss genommen werden, wenn es um einen Versuch geht, die Freundschaft Karolines und Bettines als solidarische Frauenverbindung aufzufassen. Einerseits äußert sich dadurch gerade das Emanzipatorische an dem

Verhältnis: Es ist eine geistige Verbindung, in der die Frauen ihre gemeinsamen Interessen diskutieren, vor allem ihr Interesse an Kunst, und im Schreiben wenden sie sich Themen wie Philosophie, Geschichte, der Weltordnung, Religion und anderen zu, so daß der Rahmen traditioneller Frauenfreundschaften gesprengt wird. Diese Verbindung ist ein wesentlicher Bestandteil ihrer künstlerischen Existenz.

Die Betonung der geistigen Verbindung unterstreicht jedoch auch das Fehlen einer Bewegung oder emanzipatorischen Ideologie von Frauen als Stütze oder Rahmen für ihr Verhältnis. Im Vergleich zu modernen Auffassungen von Emanzipation beziehen sich Karoline und Bettine nur in geringem Maße auf gemeinsame Erfahrungen, die sie als Frauen machen, und auf eine Reflektion ihrer Unterdrückung als Frauen. So kann es auch nicht in direktem Sinne als Vorbild für Versuche der modernen Frauenbefreiung gelten, die von einer Analyse der Unterdrückung ausgehen würden. Bettine und Karoline stehen aber nicht jenseits der Frage von Frauenemanzipation, wie Dischner behauptet hatte. Die Beschäftigung mit den Idealen von Kunst und dem Zusammenhang von Gedachtem und Empfundenerem sind ein zentrales Konzept in ihrer Auffassung von Emanzipation, und sind eine Auseinandersetzung mit Möglichkeiten symbolischer Repräsentation in der Abwesenheit von Alternativen der gesellschaftlichen Praxis als Frauen.

Die Entfremdung Karolines kann auch aus dem Versuch einer

Emanzipation in der Idee erklärt werden, die nach dem Lesen von Ossians Darthula in mythischen Bildern als Repräsentation ihres Verlangens formuliert wird:

der alte Wunsch einen Heldentod zu sterben ergrif mich mit groser Heftigkeit; unleidlich war es mir noch zu leben, unleidlicher ruhig und gemein zu sterben. Schon oft hatte ich den unweiblichen Wunsch mich in ein wildes Schlachtgetümmel zu werfen, zu sterben. Warum ward ich kein Mann! ich habe keinen Sinn für weibliche Tugenden, für Weiberglückseligkeit. Nur das Wilde Grose, Glänzende gefällt mir. Es ist ein unseliges aber unverbesserliches Misverhältnis in meiner Seele; und es wird und muß so bleiben, denn ich bin ein Weib, und habe Begierden wie ein Mann, ohne Männerkraft. Darum bin ich so wechselnd, und so uneins mit mir. (K 140)

Diese Stelle ist eine der wenigen Beispiele aus ihren Texten, in denen sie ihren Ausschluß und ihre Entfremdung auf ihre Weiblichkeit zurückführt. Der Wunsch, ein Mann zu sein bezieht sich einerseits auf das literarische Vorbild des Helden, enthält aber auch eine Kritik an der Verdrängung und Unterdrückung von weiblichem Begehren. Dem "Passivitätsschub" von weiblichem Begehren ("Weiberglückseligkeit") konfrontiert Karoline mit einem Verlangen nach (von der Gesellschaft als männlich definierte) Aktivität.⁵⁰

Das Apokalyptische Fragment kann als Versuch gelesen werden, das "Misverhältnis" in der Vermittlung von Körper und Geist, von Zeit und Ewigkeit, von Ich und Anderem aufzuheben. Karoline, die Schelling mit Leidenschaft liest⁵¹, formuliert die Auflösung des Ich als Folge des überschreitenden Bewußtseins: "ich schien

mir nicht mehr ich, und doch mehr als sonst ich, meine Grenzen konnte ich nicht mehr finden, mein Bewußtseyn hatte sie überschritten, es war größer, anders, und doch fühlte ich mich in ihm. (K 108) Die Auflösung des Ich als Beispiel eines weiblichen mystischen Diskurses zu lesen, scheint hier wegen der Betonung des Bewußtseins nicht angebracht. Irigaray beschreibt den mystischen Diskurs als Ort des "Weiblichen".

an dem 'sie - oder er, aber durch Rekurs auf 'sie' - von der Blendung durch die Quelle des Lichts spricht, die von der Logik verdrängt wurde, vom Überströmen des 'Subjekts' und des anderen in einer verzehrenden Umarmung, die sie als Begriffe zunichte macht, von der Mißachtung der Form, von dem Argwohn gegenüber dem Verstand, der die Dauer der Lust verhindert, von der öden Dürre der Vernunft.⁵²

Die Betonung des Bewußtseins und der Form im Fragment - die Darstellung in einem Fragment spricht die Auflösung der geschlossenen Form an, aber gleichzeitig numeriert Karoline die Absätze im Fragment, womit eine logische und zeitliche Folge angedeutet wird - aber auch die Wiederherstellung der Harmonie von Ein- und Allheit, widerspricht der Interpretation des Fragments als Repräsentation von weiblichem Begehren:

14. Erlöset war ich von den engen Schranken meines Wesens, und kein einzelner Tropfen mehr, ich war allem wiedergegeben, und alles gehörte mir an [...]

15. Drum, wer Ohren hat zu hören, der höre! Es ist nicht zwei, nicht drei, nicht tausende, es ist Eins und alles; es ist nicht Körper und Geist geschieden, daß das eine der Zeit, das andere der Ewigkeit angehöre, es ist Eins, gehört sich selbst, und ist Zeit und Ewigkeit zugleich, und sichtbar, und unsichtbar, bleibend im Wandel, ein unendliches Leben. (K 108)

Trotzdem kann das Fragment interpretiert werden als Versuch, zur "Quelle des Lebens" (K 108) zurückzukehren, in der Geist und Körper noch nicht getrennt sind und das Subjekt noch in einer mystischen Einheit mit der Natur existiert. Dieses beliebte Thema Karolines hat Christa Wolf beschrieben als Gang "zu den Müttern" und

Rückgriff auf Kräfte, die dem 'Mutterschoß' entspringen und nicht, wie Pallas Athene, dem Vaterkopf, nämlich dem Haupte des Zeus - eine Alternative zu den Quellen der Klassik, eine Hinwendung zu archaischen, teilweise matriarchalischen Mustern. Der Mythos wird neu gelesen.⁵³

So scheint Karoline einer Aufwertung des Anderen, von der Vernunft verdrängten, anzustreben, das in ihren Gedichten bewußt weiblich konnotiert ist (z.B. in Des Wanderers Niederfahrt: vgl. unten.) Inwiefern ihre Auffassungen mit Schellings ganzheitlichem Denken übereinstimmen, müßte genau untersucht werden. Baum und Brander zeigen, daß Schelling letztendlich das Andere subsumiert, denn obwohl die Materie "zur Teilhaberin am Geist" gemacht wird und als solche aufgewertet wird, wird ihr keine vom Geist unabhängige Existenz zugestanden, d.h. es geht nicht um eine Emanzipation des Objekts.⁵⁴ Schelling hebt die narzißtische Selbstbeziehung nicht auf: "Wenn man uns fragt, worin das Wesen des Geistes bestehe, so antworten wir: in der Tendenz, sich selbst anzuschauen. Über diese Thätigkeit können wir mit unseren Erklärungen nicht hinaus."⁵⁵

In Des Wanderers Niederfahrt konfrontiert Karoline Geist und Materie miteinander. Daß sie eine Alternative sucht zu der ihr bekannten Ordnung spricht der Wanderer ganz deutlich aus:

Dort, wo der Erde Schoos noch unbezwungen
In dunkle Schleier züchtig sich verhüllt,
Wo er, vom frechen Lichte nicht durchdrungen,
Noch nicht erzeugt dies schwankende Gebild
Der Dinge Ordnung, dies Geschlecht der Erde!
Dem Schmerz und Irrsal ewig bleibt Gefährte. (K 63-64)

Der Wanderer sucht die "Werkstatt der Natur" bzw. das "Urseyn" in einem Versuch, "die Wahrheit zu ergründen"; er will

Das Leben, in dem Schoos des Lebens schauen;
Wie es sich kindlich an die Mutter schmiegt
In ihrer Werkstatt die Natur erschauen,
Sehn, wie die Schöpfung ihr am Busen liegt. (K 65)

Die Erdgeister bestätigen die Auffassung von dem weiblich konnotierten "Urseyn" als Beschreibung des von der Ordnung Verdrängten (Karoline bedient sich hier traditioneller Metaphern), indem sie dessen Sprachlosigkeit hervorheben:

Sie [die Lebensfülle] hat nicht Lippen um sich
auszusprechen,
Noch kann sie nicht des Schweigens Siegel brechen,
Ihr Daseyn ist noch Traum.
Und wir, wir sorgen, daß noch Schlaf sie decke
Daß sie nicht wache, eh' die Zeit sie wecke. (K 65)

Karoline ist sich der Trennung zwischen dem Bewußtsein und dem bewußtlosen Zustand bewußt; eine Zurückkehr des Wanderers ist

unmöglich, und die Erdgeister weisen ihn zurück: "Dem Werden können wir, und nicht dem Seyn gebieten / Und du bist schon vom Mutterschoos geschieden / Durch dein Bewußtseyn schon vom Traum getrennt." (K 66) Jedoch sind Geist und Materie bzw. Bewußtsein und Bewußtlosigkeit (Unbewußtes) im Menschen vereint:

Doch schau hinab, in deiner Seele Gründen
Was du hier suchest wirst du dorten finden,
Des Weltalls sehn'nder Spiegel bist du nur.
Auch dort sind Mitternächte die einst tagen,
Auch dort sind Kräfte, die vom Schlaf erwachen
Auch dort ist eine Werkstatt der Natur. (K 66)

So spricht Karoline in ihrer Kunst die Bewußtlosigkeit und Unmittelbarkeit an, die Bettine in ihren Briefen und in ihrem Verhältnis zur Natur bemüht ist, zum Sprechen zu bringen. Jedoch sperrt die Betonung des Bewußtseins eine direkte Repräsentation des anderen Bereichs. Die Betonung der Form - das Schreiben in Gedichten mit Reimschema, wie bei diesem, und der logisch konsequente Aufbau des Apokalyptischen Fragments - hatte Bettine als "leeres Haus" (B 292) beschrieben, in dem die Begeisterung und der Rhythmus des Geistes nicht wohnen könnten. In der strengen Form, die Karoline hier handhabt, wird an die Idee von der Einheit von Subjekt und Objekt, von einer Ganzheit im Menschen appelliert, aber da diese Einheit nicht gelebt werden kann, wie ihre Briefe zeigen, dichtet sie nicht aus innerer Empfindung, wie bei ihren Liebesgedichten, die sich anders lesen. Das ist nicht als Kritik an der Betonung des Formalen gemeint. Bettine gerät zuweilen ins "Geschwärm", sie beruft sich auf die Festigkeit und

Klarheit von Karolines Begriffen. Christa Wolf betont: "Welchen Grad von Freiheit und Unabhängigkeit verleiht die Kunst, der Zwang zur Form!"⁵⁶

Das Ursein in Karolines Gedicht kann mit modernen Theorien des Unbewußten beschrieben werden, vor allem aufgrund der Betonung der Sprachlosigkeit. Der Wanderer ist von diesem Bereich durch sein Bewußtsein getrennt, und Karoline stellt den Bereich des Unbewußten als Zustand vor der Erlangung von Sprache dar. Kristevas Beschreibung der semiotischen chora könnte mit Karolines Beschreibung verglichen werden. Die vorsymbolische Funktion der chora stellt noch eine Bindung an die archaische Mutter dar und ist als solche sprach- und identitätslos. Was Karolines Beschreibung aber von Kristevas unterscheidet, ist Abwesenheit der Beweglichkeit, die für die chora konstitutiv ist: Kristeva beschreibt sie als "kinetische Funktionalität"⁵⁷. Nach Kristeva ist wesentlich, daß diese vorsymbolische Funktion in den Akt der Symbolisierung eingeführt werden kann als Negativität der symbolischen (gesellschaftlichen) Ordnung: "Als Artikulation von Bahnungen und Stasen läßt sie sich nur dann definieren, wenn man gleichzeitig diesen Mechanismus in der signifikanten Kette denkt."⁵⁸ Karolines Ursein ist im Gegensatz dazu noch in Schlaf gehüllt. Es wird keine Möglichkeit der Vermittlung zwischen dem Subjekt und seinem ihm Unbewußten dargestellt, sie hält die Trennung der Bereiche aufrecht.

Das unterstützt die Interpretation von Karoline als Versuch der Identifikation mit der symbolischen Ordnung und der Konstitution des Verstandessubjekts. Bettines Schreiben löst die Einheit des Subjekts auf. eine Einheit, die Karoline gerade sucht. auch wenn in ihren Briefen die Diskontinuität als gelebte Erfahrung beschrieben wird. Die ästhetische Subjektivität vollzieht sich über eine Identifizierung mit dem Symbolischen.

Im Gegensatz dazu stehen ihre Liebesgedichte, in denen die Form ihr eine Gestaltung ihrer Empfindungen ermöglicht. In diesen dominiert nicht mehr die Idee, sondern der Ausdruck von der Erfahrung des Mangels, der "Lücke".

Ist alles stumm und leer;
Nichts macht mir Freude mehr;
Düfte, sie düften nicht,
Lüfte, sie lüften nicht;
Mein Herz so schwer!

Ist alles öd' und hin;
Bange mein Herz und Sinn;
Möchte, nicht weiß ich, was;
Treibt mich ohn' Unterlaß,
Weiß nicht, wohin!(K 66-67)

Ein Gedicht wie dieses scheint eher von der Stimmung eines Augenblicks auszugehen, wie sie ihn z.B. an Gunda beschreibt:

Ich fühlte mich so beschränkt im äußern so verstimmt im Innern. [...] ich muß alle meine Augenblicke erlauschen sie erwuchren; und wenn sie dann da sind so habe ich keinen Genus von ihnen; es freut mich nichts, es schmerzt mich nichts bestimmt, ich bin in dem elendesten Zustand, dem des Nichtfühlens, des dumpfen kalten Dahinschleppens. [...] Es gehört zu dem Leben meiner Seele daß mich irgend eine Idee

begeistre (K 138-139)

Bohrer hat die Beschreibung vom "Augenblicklichen" erklärt aus dem Bewußtsein von Diskontinuität heraus, das zu einer Auflösung der Einheit der Person führt und daher auch zu einem Dialogverlust⁵⁹, wie in den Briefen an Gunda deutlich abgelesen werden kann. ("Ich schlage Töne an und höre nur immer dieselben monotone Klänge" (K 142) Während in einigen Gedichten, wie gezeigt wurde, die Identifikation mit der Idee geleistet wird, so wird in einem Gedicht wie diesem, ähnlich wie in den Briefen, die Diskontinuität und der Dialogverlust repräsentiert. Das zeigt sich schon an der Form, an den kurzen gespaltenen Versen, die immer mit einem Satzzeichen enden. Die Trauer und Stummheit des vereinzelt Individuums wird in der ersten Strophe registriert, in der zweiten zeigt sich schon eine Tendenz zur Aufhebung der Grenzen des Ich: "Treibt mich ohn' Unterlaß,/ Weiß nicht, wohin!" Dieser Satz ist syntaktisch unvollendet, ohne Subjekt: was ist es, das "treibt"? Die Diskontinuität als Merkmal moderner ästhetischer Subjektivität wird hier beschrieben, so daß das Gedicht als Repräsentation einer Stimmung oder eines Gefühls gelesen werden kann, aber nicht als Repräsentation eines ganzheitlichen Ich.⁶⁰

Die Liebesgedichte äußern gegensätzliche Erfahrungen, die Karoline als unvereinbar darstellt, vor allem in dem Gedicht Liebe: "Genießend schmachten,/ nie satt betrachten/ Leben im

Traum und doppelt Leben." (K 54) Nach Wolf ist es nicht zufällig, daß ihr vor allem die Liebesgedichte gelingen:

Den Abgrund zwischen den entfernten Polen ihres Wesens überbrückt sie, indem sie dichtet. Sie fühlt sich nur, wenn sie schreibt oder liebt. Dies, Schreiben und Lieben, sind die authentischen Entäußerungen ihrer Natur.⁶¹

An den Liebesgedichten kann gelesen werden, wie die Betonung des Ideellen abnimmt, und durch die Empfindung ihre Gedichte gewinnen. Das Gedicht Ein Kuß im Traume könnte als Beispiel hierfür dienen. Sie benutzt hier die Sonettform, ein traditionelles Muster für Liebesgedichte, für eine Darstellung des gestillten Verlangens, so daß ein Eindruck der Geschlossenheit von Form und Inhalt entsteht.

Aber der Eindruck von Entfremdung und Unvereinbarkeit in ihrem Wesen bleibt der Überwiegende in den Gedichten. So in der Formulierung aus Die Einzige: "Freude kann mir nur gewähren, / [...] Mich in Sehnen zu verzehren, / Was mich tötet zu gebären." Die Formulierung der heterogenen Bereiche von Tod und Leben, von Sehnsucht und Freude, bedeutet keine "Überbrückung", die authentisch ist in dem Sinne, daß sie als gelebte Harmonie möglich ist. In ihren Briefen wird diese Erfahrung deutlich formuliert. In einem Brief an Clemens Brentano schreibt sie:

Auch die wahrsten Briefe sind meiner Ansicht nach nur

Leichen, sie bezeichnen ein ihnen einwohnend gewesenes Leben und ob sie gleich dem Lebendigen ähnlich sehen, so ist doch der Moment ihres Lebens schon dahin; deswegen kömmt es mir aber vor (wenn ich lese, was ich vor einiger Zeit geschrieben habe), als sähe ich mich im Sarg liegen und meine beiden Ichs starren sich ganz verwundert an. (K 184)

Mit dieser Beschreibung hat sich Karoline weit entfernt von weiblichen Briefen, in denen ein weibliches Ich eine stellvertretende Subjektivität erlangt. Auch ist Karoline nicht die Bedeutung des Textes, weder in den Gedichten als ästhetische Subjektivität, noch in den Briefen, die nur noch die Diskontinuität von Bewußtsein reflektieren.

Aus einem frauenspezifischen Ansatz her sind die Gedichte nicht originell; die Beschreibung von verdrängten Bereichen und die Konnotierung des Verdrängten mit dem Weiblichen, auch in Versuchen es aufzuwerten (als Beispiel: Faust), ist ein bekanntes Verfahren der Dichter, "um als Frau zu sprechen"⁶², um das Wissen zu erweitern. Die Tatsache, daß es in diesem Falle eine Frau ist, Karoline, die eine solche Kunst produziert, ist, wie Wolf gezeigt hat, das Neue an den Gedichten. Sie bleibt aber ein Vorbild, dem frau/man nicht folgen möchte, wie ihre Briefe, voll Trauer, und ihr Tod, zeigen.

Ein Gedicht steht in ihrem Werk, das sich schwer mit den anderen vergleichen läßt; Liebst du das Dunkel. Bettine zufolge entstand es nach einem Gespräch der Freundinnen, und sie stellt es in einen Zusammenhang mit ihrer Sprengung des Philosophentextes:

freilich bin ich ein Narr! - denn was ich Dir da vorplaudre, das ist eine Weise, nach der wird getanzt hinter mir, und so war unser tiefer Philosophentext in die Luft gesprengt, was war's doch? - von der innerlichen Wahrnehmung und von der Anschauung im Geist, ob die verschieden wären und wo sie herkämen, aus der Empfindung oder aus dem Gefühl. (B 138)

Nach Bettine können also Wahrnehmung und Anschauung, in Karolines Sprache Empfindung und Abstraktion, als Gegensätze gesprengt werden durch das Begehren (das Tanzen ist eine Metapher Bettines für ihr Unbewußtes). Das Gedicht Karolines wird zitiert als Beispiel für eine Repräsentation dieses Begehrens:

Liebst du das Dunkel / Thauigter Nächte
Graut dir der Morgen / Starst du ins Spatroth
Seufzest beim Mahle / Stösest den Becher
Weg von den Lippen / Liebst du nicht Jagdlust
Reizet dich Ruhm nicht / Schlachtengetümmel
Welken dir Blumen / Schneller am Busen
Als sie sonst welkten / Drängt sich das Blut dir
Pochend zum Herzen. (K 94)

Bettines Interpretation ist überzeugend. Das nicht befriedigte Begehren ("Seufzest beim Mahle / Stösest den Becher / Weg von den Lippen") ist deutlich ein Begehren, das die Grenzen weiblicher Erfahrung und weiblichen Verhaltens sprengen möchte. Die Blumen am Busen können als Metapher für die fetischierte Schönheit sittlicher Weiblichkeit verstanden werden, für eine Weiblichkeit, die den Funktionalisierungen der männlichen Ordnung und des männlichen Begehrens entsprechend in der Gesellschaft auftritt. Diese welken Karoline, d.h. ihr Begehren stirbt unter diesen Bedingungen. Ihr Begehren äußert sich als Sehnsucht nach

mannlichen Aktivitäten, die an den Brief erinnern, in dem sie ihr Verlangen, ein Mann zu sein, ausspricht. Karoline ist aber keine "androgyn" Gestalt, wie einige Kritiker behaupten. In dem Kontext der Zeit, in der die kapitalistische Produktionsweise und die Aufhebung einer Repräsentationsfunktion von Künstlern in der Gesellschaft als Entfremdung erfahren wird, repräsentiert sie ihr Verlangen nach Emanzipation als "Heroik"⁶³: "Liebst du nicht Jagdlust / Schlachtengetümmel / Reizet dich Ruhm nicht".

1. Brunkhorst. "Romantik und Kulturkritik". S.486
2. Bohrer: Der romantische Brief, S. 269
3. Beispiele aus Bovenschen für Negierung der Subjektivität bei Frauen: auch kurze Stellungnahme zu Fragen der weiblichen Bildung im 18. Jahrhundert- jedoch kein Vergleich intendiert.
4. Friedrich Schlegel: "Brief über den Roman." in: Ders.: "Gespräch über die Poesie" in KA II. (S. 329-339) S. 333-334
5. Ernst Behler: "Der Roman der Frühromantik." in: Koopmann, Helmut (Hrsg.): Handbuch des deutschen Romans. Düsseldorf: Bagel 1983. S. 277
6. Schlegel. "Gespräch über die Poesie", S 285-286
7. Schlegel. "Gespräch über die Poesie". S. 286
8. Schlegel: "Brief über den Roman". S. 337
9. Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit, S. 206-207
10. Zu dieser Problematik vgl. Bohrer: Der romantische Brief, S. 36ff.
11. Für eine Erklärung des Skandals, den der Roman auslöste, vgl. Hörisch, Die fröhliche Wissenschaft, S. 102ff, der ihn auf die Sprengung der "Dichotomisierung von privater und öffentlicher Sphäre" zurückführt, S.103
12. Hörisch, Die fröhliche Wissenschaft, S. 105
13. Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit, S. 158ff; auch 190ff
14. Zu einer Unterscheidung dieser Begriffe vgl. Bohrer, Der romantische Brief, S. 30ff.
15. Mattenklott. "Romantische Frauenkultur". S. 125
16. Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit, S. 216
17. Zu dieser Problematik vgl. Bovenschen (Die imaginierte Weiblichkeit, S. 216ff), die Lyrik und Drama als durch eine Tradition hoher formaler Maßstäbe gekennzeichnet beschreibt, während die Institution des Theaters vom bürgerlichen Alltag der Frauen weit entfernt war.

18. Diese Beschreibung steht im gleichen Brief, in dem Karoline erzählt, wie sie und Bettine den wahnsinnigen Hölderlin hatten besuchen wollen, aber von Bekannten Bettines daran gehindert wurden, da ihr eine "Anlage" zum Wahnsinn vorgehalten wird. (B 169ff) Auf Bettines positive Identifizierung mit dem kranken Dichter soll an dieser Stelle nicht eingegangen werden, sie ist aber zu verstehen als Infragestellung und Umkehrung der bürgerlichen Norm aus der Erkenntnis ihrer gesellschaftlichen Setzung heraus.
19. Irigaray, Speculum, S.159
20. Irigaray, Speculum, S. 179
21. Irigaray, Speculum, S. 152ff.
22. Irigaray, Speculum, S. 159
23. Frederiksen/Shafi, "Sich im Unbekannten suchen gehen", S. 57ff
24. Schlegel, Lucinde, S. 88
25. Frederiksen/Shafi, "Sich im Unbekannten suchen gehen", S. 56
26. Der Brief (!) über die Bettine beschreibt sie als "Vorgängerin", der Briefdialog Wolfs nimmt Themen auf, die schon Bettine und Karoline führten; siehe Wolf, "Das nächste Leben", S. 545
27. Mattenklott, "Romantische Frauenkultur", S. 124
28. Otto Dann, "Gruppenbildung und gesellschaftliche Organisierung in der Epoche der deutschen Romantik". In: Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Herausgegeben von Richard Brinkmann. Sonderband der Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart: Metzler 1978, S. 119
29. vgl. hierzu z.B. auch Feilchenfeldt, "'Berliner Salon' und Briefkultur um 1800." In: Deutschunterricht 36(4) 1984, S. 77-99
30. Wolf, "Das nächste Leben geht aber heute an", S. 577
31. Wolf, "Das nächste Leben geht aber heute an", S. 579-580
32. Fichtes Bestimmung von Weiblichkeit und Natur als Andere wird nicht aufgehoben in der Reflexion der Frühromantik, sondern es wird der Universalität der Poesie zugerechnet, also ästhetisiert.
33. Frederiksen/Shafi, "Sich im Unbekannten suchen gehen", S.60

34. Cixous. "Geschlecht oder Kopf?". S. 35
35. Cixous. "Geschlecht oder Kopf?". S.33
36. Cixous. "Geschlecht oder Kopf?". S. 37
37. Cixous. "Schreiben. Feminität. Veränderung", S. 142-144
38. Kittler. "Writing into the Wind". S.32ff.
39. Kristeva. Revolution. S. 40-41
40. Kristeva. Revolution. S. 41-42
41. Bevilacqua. "Romantische Lyrik". S. 230
42. Kohlschmidt. Geschichte der deutschen Literatur. S. 316
43. Dischners Behauptung (in Bettina von Arnim, S. 81) kann genau umgekehrt werden.
44. Frederiksen. "Die Frau als Autorin", S. 107
45. Irigaray. Speculum, S. 175
46. Die Schreibweise Karolines ("Lücke", "zwischen" usw.) deutet darauf, daß sie keinen formellen Unterricht erhalten hatte und deutet auf die Bildungsanstrengung, die ihrer Kunst vorausgegangen sein muß.
47. Bohrer. Der romantische Brief, S. 125
48. Bohrer. Der romantische Brief, S. 124
49. Behrens, "Da führt der Wind der Vergangenheit Samen in die Zukunft", S. 433ff.
50. Irigaray, Speculum, S. 114ff.
51. Wolf, "Der Schatten eines Traumes", S. 30-31
52. Irigaray, Speculum, S. 239
53. Wolf, "Der Schatten eines Traumes", S. 31
54. Baum/Brander, "Zerrbilder", S. 68
55. Schelling zitiert bei Baum/Brander, "Zerrbilder", S. 68
56. Wolf, "Der Schatten eines Traumes", S. 25
57. Kristeva. Revolution. S. 38

58. Kristeva, Revolution. S. 91

59. Bohrer, Der romantische Brief. S. 116

60. Zu dieser Problematik vgl. Mojs Auseinandersetzung von feministischer Theorie mit moderner Literatur, die im 2. Kapitel besprochen wurde.

61. Wolf, "Der Schatten eines Traumes". S. 50

62. Irigaray, Speculum. S. 240

63. Bohrer, Der romantische Brief, S.203

6. Zusammenfassung und Schluß.

Karoline und Bettines Versuche der Emanzipation in der Literatur sind zwei sich voneinander unterscheidende Versuche von Frauen, sich zu emanzipieren, die aber von ähnlichen Voraussetzungen ausgehen. Beide sind bürgerliche Frauen, deren hohes Maß an Bildung sie nicht nur von Frauen unterer Klassen unterscheidet, sondern auch von Frauen ihrer eigenen Schicht, die nicht in Verbindung stehen zu gebildeten Kreisen. Bettines Verweigerung der Bildungstradition ist eine Verweigerung der männlichen Normen dieser Tradition. Sie benutzt sie aber als Vorlage, um sie zu dekonstruieren. Karoline ahmt diese Normen gerade nach in einem Versuch, ihre Erfahrung von Diskontinuität in eine Identifizierung mit diesen Idealen zu überführen.

Die Verbindung der beiden Frauen schafft einen Freiraum innerhalb der Gesellschaft, in der sie sich als Außenseiter erfahren. Der Freiraum sucht keine Vermittlung mit der Gesellschaft oder eine Verbindung zu anderen gesellschaftlichen Kreisen, so daß er nicht als Versuch einer Öffentlichkeitswirkung aufgefaßt werden kann, die der Frauenbewegung als Vorbild dienen kann.

Bettines Repräsentation ihres Begehrens in den Briefen an Karoline kann als *écriture féminine* gelesen werden, die die herrschenden ästhetischen Normen in Frage stellt. Die Briefe und Gedichte Karolines im Roman stellen das Andere von Bettines Lust

dar, das durch seine Anwesenheit das Schreiben der Lust und die Formlosigkeit ermöglicht. Durch diese dialogische Struktur erfüllt Bettine die frühromantische Forderung nach einer Vermittlung von Thesis und Athesis. Diese Vermittlung stellt ein einheitliches Subjekt als Ursprung von Bedeutung in Frage, so daß ihr Autorbegriff sich von dem männlichen der Frühromantik unterscheidet, wie am Beispiel des Lucinde-Romans gezeigt wurde. Dort hatte die Identifizierung von Weiblichkeit mit der Athesis zur Reduzierung der Frau auf die Spiegelfunktion geführt, die nur dem Mann die Möglichkeit einer Repräsentation gab.

Karolines Versuch, sich mit der symbolischen Ordnung zu identifizieren, ist ein Versuch, der in der feministischen Theorie oft als Verweigerung der eigenen Weiblichkeit aufgefaßt wird. Obwohl Kristeva diese Identifizierung als notwendig für die Möglichkeit von sozialer und textlicher Praxis versteht, so betont sie aber auch die Notwendigkeit einer Dialektik von Symbolischem und Semiotischem als Ausgangspunkt einer neuen Praxis.

Die Briefe dokumentieren die Diskontinuität als Erfahrung moderner Selbstentfremdung, die Karoline aber noch hofft, in ihren literarischen Texten in eine Identifizierung mit der Idee zu überführen. Während sie das weiblich konnotierte Unbewußte in einigen Gedichten darstellt, betont sie dessen Trennung vom Bewußtsein, so daß es nicht zum Sprechen gebracht wird. In

anderen Gedichten, die sich auf die Liebe als Erfahrung beziehen. wird eine Gegensätzlichkeit beschrieben, die zu keiner Harmonie findet. Die Betonung der Form ist eine Orientierung an der traditionellen männlichen Ästhetik (nicht der frühromantischen) und kann als Versuch der Identifizierung ihres Ich verstanden werden.

Weder Karolines noch Bettines Literatur kann als Repräsentation eines ganzheitlichen weiblichen Subjekts verstanden werden im Sinne von feministischen Theorien, die eine Ganzheitsperspektive beibehalten. Bettines Betonung der weiblichen Lust gilt in der französischen Kritik als emanzipatorisch, stellt aber solche Theorien, die literarische Texte als Bedeutung eines Selbst auffassen, in Frage.

Karolines Produktion ist schwer, in eine der beschriebenen Auffassungen von Emanzipation einzureihen. 'Männlichkeit' als Heroik wird zum einzigen Vorbild eines Anderen ihrer erlebten Spaltung, die auf die Bedingungen der Zeit und auf ihre Weiblichkeit zurückgeführt werden.

Durch **das Medium** der Literatur erlangen Bettine und Karoline die Möglichkeit einer Spiegelung und Identifizierung ihres Ich als ästhetische Subjektivität. Diese ästhetische Subjektivität ist emanzipatorisch aus einem frauenspezifischen Ansatz, nicht als Repräsentation einer authentischen weiblichen Erfahrung, sondern als Reflektion des **Mangels an Möglichkeiten sozialer Praxis**

für Frauen.

LITERATURVERZEICHNIS

1. PRIMARLITERATUR

ABKÜRZUNGEN:

(B Seite): ARNIM, Bettine von. Die Günderode. Mit einem Essay von Christa Wolf. Leipzig: Insel 1983 (1925)

(K Seite): GÜNDERRODE, Karoline von. Der Schatten eines Traumes. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen. Herausgegeben und mit einem Essay von Christa Wolf. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1981

(L Seite): SCHLEGEL, Friedrich, Lucinde. (Schleiermacher, Friedrich. "Vertraute Briefe über Schlegels Lucinde.")) Mit einem Nachwort von Henriette Beese. Frankfurt/Main, Berlin, Wien: Ullstein 1980

2. SEKUNDARLITERATUR

BAUM, Angelica und BRANDER, Stefanie. "Zerrbilder. Zur philosophischen Konstruktion von Weiblichkeit im Sumpfe der deutschen Verhältnisse um 1800." In: manuskripte. Zeitschrift für Literatur 24 (1984). S. 66-70

BECKER-CANTARINO, Barbara. "Einleitung. Zur Sozialgeschichte von Frau und Literatur." In: Dies., Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500-1800). Stuttgart: Metzler 1987, S. 1-18

BECKER-CANTARINO, Bärbel. "Priesterin und Lichtbringerin. Zur Ideologie des weiblichen Charakters in der Frühromantik." In: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Herausgegeben von W o l f g a n g Paulsen. Bern, München: Francke 1979, S. 111-124

- BEHLER, Ernst, "Der Antagonismus von Weimarer Klassik und Jenaer Frühromantik." In: Kontroversen, alte und neue: Akten des VII Internationalen Germanisten-Kongresses, Göttingen 1985. Band 8. Tübingen: Niemeyer 1986, S. 167-175
- BEHLER, Ernst, "Der Roman der Frühromantik." In: Handbuch des deutschen Romans. Herausgegeben von Helmut Koopmann. Düsseldorf: Bagel 1983, S. 273-301 und 625-626
- BEHRENS, Katja, "Da führt der Wind der Vergangenheit Samen in die Zukunft." In: Frauenbriefe der Romantik. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Katja Behrens. Frankfurt/Main: Insel 1981
- BENJAMIN, Walter, "Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik." In: Ders., Gesammelte Schriften 1.1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980 (1974), S. 7-122
- BEVILACQUA, Giuseppe, "Romantische Lyrik." In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Band 5: Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik, 1786-1815. Herausgegeben von Horst Albert Glaser. Reinbek: Rowohlt 1980, S. 229-245
- BOETCHER JOERES, Ruth-Ellen und BURKHARD, Marianne (Hrsg.), Out of line / Ausgefallen: The Paradox of Marginality in the Writings of Nineteenth-Century German Women. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 28 (1989). Amsterdam: Rodopi 1989
- BOHRER, Karl Heinz, Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität. München, Wien: Carl Hauser 1987
- BOVENSCHEN, Silvia, Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979

- BOVENSCHEN, Silvia. "Is There a Feminine Aesthetic?" In: Ecker, Gisela (Hrsg.). Feminist Aesthetics. Translated from the German by Harriet Anderson. London: The Women's Press 1985. S. 23-50
- BRINKER-GABLER, Gisela. "Frauen schreiben. Überlegungen zu einer ausgewählten Exploration literarischer Praxis." In: Dies. (Hrsg.). Deutsche Literatur von Frauen. Bd. 1: Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. München: C. H. Beck 1988
- BRUNKHORST, Hauke. "Romantik und Kulturkritik. Zerstörung der dialektischen Vernunft?" In: Merkur 39 (1985). S. 484-496
- CIXOUS, Hélène. "Geschlecht oder Kopf?" In: Dies.. Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve 1977. S. 15-45
- CIXOUS, Hélène. "Geschriebene Frauen. Frauen in der Schrift." In: Dies.. Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve 1980. S. 22-57
- CIXOUS, Hélène. "Schreiben. Femität. Veränderung." In: alternative 108/109 (1976). S. 134-147
- CIXOUS, Hélène. "Schreiben und Begehren." In: alternative 108/109 (1976), S. 155-159
- CIXOUS, Hélène. "Wer singt? Wer veranlaßt zu singen?" In: Dies., Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve 1980. S. 58-107
- CONRADY, Karl Otto (Hrsg.). Das große deutsche Gedichtbuch. Königstein/Ts.: Athenäum 1978
- DAMM, Sigrid. "Carolines Kunst" In: "Lieber Freund, ich komme weit her schon an diesem frühen Morgen". Caroline Schlegel-Schelling in ihren Briefen. Herausgegeben und mit einem Essay eingeleitet von Sigrid Damm. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1980 (Leipzig: Reclam 1979)

- DANN, Otto, "Gruppenbildung und gesellschaftliche Organisierung in der Epoche der deutschen Romantik." In: Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Herausgegeben von Richard Brinkmann. Sonderband der deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart: Metzler 1978, S. 115-131
- DISCHNER, Gisela, Bettina, Bettina von Arnim. Eine weibliche Sozialbiographie aus dem 19. Jahrhundert. Berlin: Wagenbach 1977
- DUDEN, Barbara, "Das schöne Eigentum. Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert." In: Kursbuch 47 (1977), S. 125-140
- ECKER, Gisela (Hrsg.), Feminist Aesthetics. London: The Women Press 1985
- FEILCHENFELDT, Konrad, "'Berliner Salon' und Briefkultur um 1800." In: Deutschunterricht 36 (4) 1984. S. 77-99
- FREDERIKSEN, Elke, "Die Frau als Autorin zur Zeit der Romantik: Anfänge einer weiblichen literarischen Tradition." In: Gestaltet und Gestaltend: Frauen in der deutschen Literatur. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 10. 1980. Herausgegeben von Marianne Burkhard. Amsterdam: Rodopi 1980, S. 83-108
- FREDERIKSEN, Elke und SHAFI, Monika, "'Sich im Unbekannten suchen gehen.' Bettina von Arnims Die Günderode als weibliche Utopie." In: Kontroversen, alte und neue: Akten des VII Internationalen Germanisten-Kongresses. Göttingen 1985, Band 6. Tübingen: Niemeyer 1986. S. 54-61
- GLASER, Horst Albert (Hrsg.), Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Band 5: Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik. 1786-1815. Reinbek: Rowohlt 1980
- HABERLAND, Helga und PEHNT, Wolfgang (Hrsg.), Frauen der Goethezeit. In Briefen, Dokumenten und Bildern, von der Gottschedin bis zu Bettina von Arnim. Eine Anthologie. Stuttgart: Reclam 1960

- HÖRISCH, Jochen. Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Der Universalitätsanspruch von Dichtung in der frühromantischen Poetologie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976
- HUYSSSEN, Andreas. "Republikanismus und ästhetische Revolution beim jungen Friedrich Schlegel." In: Friedrich Schlegel. Kritische und theoretische Schriften. Auswahl und Nachwort von Andreas Huyssen. Stuttgart: Reclam 1978, S. 227-243
- IRIGARAY, Luce. "Das Geschlecht, das nicht eins ist." In: Dies. Das Geschlecht, das nicht eins ist. Berlin: Merve 1979, S. 22-32
- IRIGARAY, Luce. "Neuer Körper, neue Imagination." In: alternative 108/109 (1976), S. 123-126
- IRIGARAY, Luce. Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Aus dem Französischen übersetzt von Xenia Rajewsky, Gabriele Ricke, Gerburg Treusch-Dieter und Regine Othmer. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980
- KITTLER, Friedrich. "Writing into the wind, Bettina." In: Glyph. Textual Studies. 7 (1980), S. 32-69
- KLUCKHOHN, Paul. Die Auffassung der Liebe in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Tübingen: Niemeyer 1966
- KOHLSCHMIDT, Werner. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 3: Geschichte der deutschen Literatur von der Romantik bis zum späten Goethe. Stuttgart: Reclam 1974
- KRISTEVA, Julia. About chinese women. Translated from the French by Anita Barrows. London: Marion Boyars 1977
- KRISTEVA, Julia. Die Revolution der poetischen Sprache. Aus dem Französischen übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Reinold Werner. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1978

- KRISTEVA, Julia. "From one identity to an other." In: Dies., Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art. Oxford: Basil Blackwell 1980. S. 124-147
- KRISTEVA, Julia. "Produktivität der Frau." In: alternative 108/109 (1976), S. 166-172
- LENK, Elisabeth. "The Self-reflecting Woman." In: Ecker, Gisela (Hrsg.), Feminist Aesthetics. Translated from the German by Harriet Anderson. London: The Women's Press 1985. S. 51-58
- LOCKETT, Cecily. "Feminism(s) and Writing in English in South Africa." In: Current Writing. Text and Reception in Southern Africa 2 (1990), S. 1-21
- LUTHI, Kurt. Feminismus und Romantik. Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. Wien, Köln, Graz: Hermann Böhlau 1985
- MATTENKLOTT, Gert. "Romantische Frauenkultur. Bettina von Arnim zum Beispiel." In: Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart: Metzler 1985, S. 123-143
- MEYER-GOSAU, Frauke. "'Liebe Freundin, es ist nicht weit her mit all den wirren Worten.'" In: alternative 25. 143-144 (1982), S. 82-88
- MÖHRMANN, Renate, Die andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger - Revolution. Stuttgart: Metzler 1977
- MCI, Toril, Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. London and New York: Methuen 1985
- MOLLER, Horst. "Vom Aufgeklärten Absolutismus zu den Reformen des 19. Jahrhunderts." In: Horst Albert Glaser (Hrsg.), Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 5: Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik, 1786-1815. Reinbek: Rowohlt 1980, S. 30-44

NEWTON, Judith und ROSENFELT, Deborah. "Introduction: toward a materialist-feminist criticism." In: Dies. (Hrsg.), Feminist Criticism and Social Change. Sex, class and race in literature and culture. New York, London: Methuen 1985. S. xv-xxxix

OESTERLE, Ingrid. "Der 'glückliche Anstoß' ästhetischer Revolution und die Anstößigkeit politischer Revolution. Ein Denk- und Belegversuch zum Zusammenhang von politischer Formveränderung und kultureller Revolution im Studium-Aufsatz Friedrich Schlegels." In: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 8. Zur Modernität der Romantik. Herausgegeben von Dieter Bansch. Stuttgart: Metzler 1977. S. 167-216

PERELS, Christoph (Hrsg.). Herzhaft in die Dornen der Zeit greifen... Bettine von Arnim 1785-1859. Freies Deutsches Hochstift - Frankfurter Goethe-Museum 1985

POTT, Hans-Georg. "Hypostasen: Das heilige Blatt, die ewigen Lettern." In: metamorphosen der romantischen kulturevolution. Kulturevolution 12 (1986), S. 35-38

SCHLAFER, Hannelore. "Frauen als Einlösung der romantischen Kunsttheorie." In: Deutsche Schillergesellschaft, Jahrbuch 21 (1977), S. 274-296

SCHLEGEL, Friedrich. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Bd. II: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Herausgegeben und eingeleitet von Hans Eichner. München, Paderborn, Wien: Schöningh 1967

SCHLEGEL, Friedrich. "Versuch über den Begriff des Republikanismus." In: Ders., Kritische und theoretische Schriften. Auswahl und Nachwort von Andreas Huyssen. Stuttgart: Reclam 1978, S. 3-20

THEWELEIT, Klaus. Männerphantasien. Basel, Frankfurt/Main: Stroemfeld/Roter Stern 1985 (1977)

WEIGEL, Sigrid. "Double Focus: On the History of Women's Writing." In: Ecker, Gisela (Hrsg.). Feminist Aesthetics. Translated from the German by Harriet Anderson. London: The Women's Press 1985. S. 59-80

WILHELM, Richard. Die Günderode. Dichtung und Schicksal. Mit zeitgenössischen Bildern und Schriftproben. Bern: Peter Lang 1975 (Frankfurt/Main: Societäts-Verlag 1938)

WOLF, Christa. "Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine." In: Bettine von Arnim, Die Günderode. Mit einem Essay von Christa Wolf. Leipzig: Insel 1983 (1925). S. 545-584

WOLF, Christa. "Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderode - ein Entwurf." In: Karoline von Günderode, Der Schatten eines Traumes. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen. Herausgegeben und mit einem Essay von Christa Wolf. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1981. S. 5-52