

# Rede-Figur und Gender-Figuration

— Am Beispiel des Sprachraums in der deutschen Salonkultur

Atsuko Onuki

## 1. Kulturelle Differenz als Effekt der Performativität

In den kulturwissenschaftlichen Arbeiten, die sich von substanzialistischen Kulturauffassungen kritisch zu distanzieren und den Gegenstand 'Kultur' nicht als eine wie auch immer fixierte Entität, sondern als einen Prozeß zu verstehen suchen, stellt sich unvermeidlich die methodologische Frage, wie kulturelle Differenz thematisiert und analysiert werden kann, ohne in die Falle des Substanzialismus zu geraten. Dabei geht es nicht um die Frage, was die kulturelle Differenz ist, sondern darum, was überhaupt als kulturelle Differenz vorgestellt wird, und welcher Machtfaktor dabei im Spiel ist. Die hier vorliegende Arbeit versteht sich als ein Versuch der Ent-Substanzialisierung des Kulturbegriffs und geht von der Prämisse aus, dass kulturelle Differenz imaginativ (im Lacanschen Sinne) entsteht und in der symbolischen Kommunikation als Zeichen (token<sup>1</sup>) in Umlauf gesetzt wird. Gender-Differenzen sind genauso wie kulturelle Differenzen als Effekt der performativen Sprachpraxis zu verstehen<sup>1</sup>. In beiden Fällen konstruiert performative Sprachpraxis - durch Benennung der kulturellen Differenz sowie Gender-Differenz - jeweils das auszuschließende Andere, wobei

---

1 Vgl. Judith Butler: *Gender Trouble*, New York (Routledge), 1990.

durch wiederholt benutzte rhetorische Figuren kollektiv geteilte Images über Fremdheit hervorgerufen werden.

Der Operationsbegriff „Figuration“ eignet sich für einen Versuch der entsubstanzierten Kulturauffassung, insofern kulturelle Differenzen als etwas erst durch performative Sprachpraxis Konstruiertes betrachtet werden<sup>2</sup>. Der Figurationsbegriff, der zunächst im Bereich der Theaterwissenschaft verwendet wurde, erweist sich für die kulturwissenschaftliche Textanalyse aufschlußreich, weil der Operationsbegriff ‚Figuration‘ ein kulturelles Codierungssystem als ‚cultural performance‘ zu betrachten und kulturelle Identitätsbildung hinsichtlich ihrer Prozedualität zu analysieren erlaubt<sup>3</sup>. Wenn literarische Texte auch als ein performativer Akt, der kulturelle Differenz und Identität zugleich generiert und regeneriert, zu verstehen sind, kann die literarische Textanalyse mit Hilfe des Figurationsbegriffs auf die Frage hin erweitert werden, wie literarische Texte zur kollektiv durchgezogenen kulturellen Ausgrenzung und damit auch zur bestimmten Identitätssicherung beitragen.

Der Begriff der ‚Figuration‘ ist weder transitiv noch intransitiv und stellt einen subjektlosen Prozeß dar. Insofern ist er geeignet für die Analyse des Mechanismus von Nationalstaaten, in denen ein Gefüge der subjektlosen Macht die selbstgewollte Gehorsamkeit und Enthaltbarkeit zustande brachte. Wie George L. Mosse in seiner historischen Untersuchung über den Herausbildungsprozeß der europäischen Nationalstaaten zeigt<sup>4</sup>, geht

---

2 Für die Einführung und Einladung in die Diskussion über den Figurationsbegriff danke ich den InitiatorInnen der Arbeitsgruppe ‚Figuration‘ (M. Hallensleben, G. Stumpp, Th. Pekar).

3 Vgl.: Bettina Brandl-Risi, Wolf-Dieter Ernst, Meike Wagner: Prolog der Figuration, in: Dies. (Hrsg.), Figuration. Beiträge zum Wandel der Betrachtung ästhetischer Gefüge. München (ePODIUM Verlag) 2000.

4 Vgl. George L. Mosse: Nationalism and Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe, New York (Howard Fertig, Inc.)1985.

die kulturelle Homogenisierung (damit auch die Ausschließung der Fremden) mit der strikt dualistischen Gender-Vorstellung und der Verdammung der Anormalität eng zusammen. Diese merkwürdige Koinzidenz der Figurationen von kultureller Fremdheit und Gender-Vorstellung gilt aber nicht nur für Europa, sondern auch für andere Typen der Ausformungsprozesse von Nationalstaaten<sup>5</sup>.

Im folgenden wird dieses Phänomen der figurativen Koinzidenz im Herausbildungsprozeß der bürgerlichen Identität, die ja in vielerlei Hinsicht als Geburtsstätte der nationalstaatlichen Identität betrachtet werden kann, besonders am Beispiel der deutschen Salonkultur um 1800 analysiert. Zentral steht dabei die Betrachtung der Koinzidenz von Rede-Figur und Figurationsprozeß der Gender-Vorstellung bzw. -Zuschreibung. Es wird versucht zu zeigen, wie eine figurative Praxis der Benennung einer Kultur, aber auch der Gender-Differenz, zu einer kollektiv geteilten Figuration wird, und wie ein bestimmter Typus der Figur zur Quelle der Identität bzw. ‚normativen‘ Gender-Festlegung wird. Die ‚Rede-Figur‘, die hier thematisiert wird, ist durchaus eine Art ‚Figur‘, wenn unter ‚Figur‘ ein „Produkt von Figuration“ verstanden wird<sup>6</sup>, umfaßt aber in meiner Abhandlung mehr als die in der konventionellen Poetik festgelegte ‚Figur‘ insofern, als ich davon ausgehe, dass der poetische Figur-Begriff, historisch gesehen, nur durch Ausschließung bestimmter Redeweisen, die nicht als ‚der Ästhetik würdig‘ anerkannt wurden, entstehen konnte<sup>7</sup>. Im Sprachraum der deutschen Salonkultur sind m.E. gerade der Herausbildungsprozeß der ästhetischen Kriterien für Poetik und der damit einhergehende Selektionsprozeß der Redeweisen beobachtbar. In

---

5 Vgl. Atsuko Onuki: *Mutiple Refractions. The metamorphosis of the notions of beauty in Japan*, in: *European Review*. Vol.8, No.4, Oct. 2000, pp 591-604.

6 Vgl.: Bettina Brandl-Risi, Wolf-Dieter Ernst, Meike Wagner, a.a.O.

7 Vgl.: Gérard Genette: *La rhétorique restreinte*, in: *Figures III*, Paris (Seuil) 1972.

dieser Hinsicht dient der Figur- und Figurationsbegriff dazu zu zeigen, wie die Ästhetik und die Institution ‚Literatur‘ um 1800, die für die Herausbildung der bürgerlichen Identität konstitutiv wirkten, letzten Endes ein performativer Akt der Figuration, im Sinne von ‚cultural performance‘, waren.

## **2. Salon als Aussenraum der bürgerlichen Gesellschaft**

Um 1800 blühte die eigentümliche Kultur der Salons, die von Frauen geführt wurden. Das Aufkommen dieser Salonkultur, die ohne die französische Vorlage der höfischen Salons im 17. und 18. Jahrhundert nicht denkbar ist, fällt im deutschen Kulturraum zeitlich mit der Entstehung der bürgerlichen Öffentlichkeit zusammen. Es ist schon bemerkenswert, dass gerade um Frauen, denen der Zugang zur bürgerlichen Öffentlichkeit versperrt blieb, eine eigentümliche Form der Geselligkeit entstand. Die Merkmale, die Salons von anderen Formen der Geselligkeit unterscheiden, sind, 1) dass sich ein Gesprächskreis um eine Frau bildete, wobei die Frau die Gesprächsrunde leitete, 2) dass es keine klare Mitgliederschaft gab, sondern es sich um eine lockere Form des Zusammentreffens handelte, 3) dass das Gespräch zu keinem politischen oder sonstigen bestimmten Zweck geführt wurde, 4) dass es in der privaten Sphäre (meist im bürgerlichen Haus) stattfand. In kleinen Kreisen, die sich z. B. ‚literarischer Teetisch‘, ‚ästhetischer Teetisch‘, ‚Lesekränzchen‘, ‚Leseabend‘ nannten, verkehrten Intellektuelle, Schriftsteller, reisende Musiker usw. und entfalteten über Standesunterschiede hinweg ein zwangloses Gespräch. Um einige der berühmtesten deutschsprachiger Salons zu nennen: In Weimar gab es, neben einem bürgerlichen Salon der Johanna Schopenhauer, auch den Salon der Herzogin Anna Amalie, zu dem Goethe sehr oft als Gast erschien; und der Salon der Romantiker in Jena war der Mittelpunkt der

romantischen Literaturbewegung.

In dieser Blütezeit der Salons zeichnet sich die Salonkultur in Berlin durch besondere Eigenschaften ab, weil dort jüdische Frauen als Salonnières im Mittelpunkt der intellektuellen Geselligkeit standen. Diese Zeit war aber von kurzer Dauer: von 1780, der Gründung des Salons von Henriette Herz, bis 1806, dem Jahr, in dem unter der aufflammenden Deutschtümelei und dem Antisemitismus ein toleranter Verkehr zwischen Deutschen und Juden erschwert wurde<sup>8</sup>. Jüdische Salons in Berlin sind unter dem zunehmenden Antisemitismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, aber vor allem unter dem Einfluss des Nationalsozialismus kaum erforscht worden. Erst seit 1945 wurden sie wiederentdeckt, aber oft zugunsten der ‚deutschen‘ Kultur interpretiert. So wurde diese Zeit, in der Deutsche mit Juden frei verkehrten, als ein Alibi für ein „glückliches Zusammenleben der Deutschen und Juden“ hochgefeiert. Hannah Arendt behauptet dagegen, dass die Existenz der jüdischen Salons keineswegs ein Beweis für deutsche Toleranz sei. Jüdische Salons, in denen deutsche und jüdische Intellektuelle zusammentreffen konnten, konnten, nach Arendt, nur als ein Zwischenraum am Rande der Gesellschaft existieren, genauso wie jüdische Frauen, die im zweifachen Sinne ein Aussenseiter-Dasein führen mussten: als Frauen, ausgeschlossen von der bürgerlichen Öffentlichkeit und als Jüdinnen, ausgeschlossen von der deutschen Gesellschaft.

Die jüdischen Salons bildeten sich also am Rande oder ausserhalb der bürgerlichen Gesellschaft, deren Trägerschaft durch männliche Gender-Identität und deutsche Ethnizität eingeschränkt war. Die Trennwand zwischen der bürgerlichen Gesellschaft der Deutschen und den jüdischen

---

8 In diesem Zeitraum können neun Salons, die von jüdischen Frauen geführt wurden, gezählt werden. Vgl: Deborah Hertz: Mischehen in den Berliner Salons, in: Bulletin des Leo Baeck Instituts, Nr. 79. 1988, S.44, 66.

Salons war nur einseitig durchlässig: In dieses ‚Aussen‘, nämlich die Salons jüdischer Frauen, konnte jeder Deutsche von gebildeten Ständen frei eintreten, während der Zugang von diesem Aussen zum Innen der deutschen Gesellschaft den jüdischen Frauen versperrt blieb. In diesem seltsamen Aussenraum, der gerade auf Grund der asymmetrischen Stellung zwischen deutschen Männern und jüdischen Frauen entstehen konnte, entfaltete sich das symmetrische Gespräch aller Beteiligten, wobei nach Abstammung, Ethnie und Gender nie gefragt wurde.

Nach 1806, als der deutsche Patriotismus die Blütezeit der jüdischen Salons zu Ende brachte, bestand weiterhin die Salonkultur, allerdings geführt von deutschen Frauen, in der jedoch eine andere Sprechkultur als die der bürgerlichen Öffentlichkeit zur Entfaltung kam.

Mit der räumlichen Metapher von ‚Aussen‘ und ‚Innen‘ möchte ich darauf hinweisen, dass dieses Aussen (=Salons) für die Herausbildung der bürgerlichen Identität als das fungierte, was Kristeva ‚Verwerfung‘ (‚abjection‘) nennt<sup>9</sup>: d.h. etwas, was bei der Herausbildung der Ich-Identität der gesellschaftsfähigen Person als unerwünscht und identitätgefährdend verboten wird. Bei Kristeva ist das z.B. Wunsch nach der ursprünglichen Einheit mit dem Mutterleib, nach dem Urzustand, in dem die Subjekt-Objekt-Trennung noch nicht stattfindet. Diese ‚Verwerfung‘ (abjection) ist ein Akt der Signifikation mit den als ‚weiblich‘ konnotierten Signifikanten. Und Salons, besonders jüdische Salons waren, wie wir später genauer betrachten wollen, ein ‚weiblich‘ signifizierter Sprachraum.

Im folgenden werde ich versuchen nachzuzeichnen, wie Gender-Differenzen durch den Akt der Signifikation ‚konstruiert‘ wurden, wie dabei das ‚weiblich‘ Signifizierte mit der ‚weiblichen‘ Körperlichkeit in

---

9 Julia Kristeva: Powers of Horror: An Essay an Abjection, New York (Columbia Univ. Press) 1982.

Verbindung gesetzt wurde und wie Gender-Differenzen für die ästhetische Kanonbildung konstitutiv wirkten. Weiterhin wird am Beispiel von Salons, einmal dem von Rahel Levin (später Varnhagen), zum anderen dem von Bettina von Arnim, dargestellt, wie im ‚weiblichen‘ Sprachraum des Salons die Gender-Einschreibung zu negieren versucht wurde.

### 3. Entstehung des ‚weiblichen‘ Sprechens

Um die Eigentümlichkeiten der Salonkultur zu analysieren, müssen wir zunächst unseren Blick auf die Mitte des 18. Jahrhunderts werfen, also auf die Zeit, in der die ‚Geselligkeit‘ in der bürgerlichen Gesellschaft oft thematisiert wurde. Einige Buchtitel veranschaulichen uns die Situation der deutschen Bürger, die es nötig hatten, Gesprächigkeit erst zu erlernen, um überhaupt als ‚Mensch‘ mit anderen Mitbürgern gleichberechtigt in Verkehr treten zu können<sup>10</sup>. In den Büchern, die zur Anleitung zur Gesprächstechnik geschrieben wurden, erkennen wir, dass die Gesprächskultur bis Mitte des 18. Jahrhunderts unter den Bürgern kaum vorhanden war. Die Befreiung der als ‚natürlich‘ betrachteten menschlichen Empfindung im freien Gespräch war der erste Schritt der Aufklärung.

Die Geselligkeit, die durch zwanglose Konversation zustande kommen sollte, war ein Übungsplatz der Interaktion freier Bürger, und wurde als ein Urmodell der idealen Gesellschaft konzipiert, an der sich jeder Bürger gleichberechtigt beteiligen können sollte. Dieses Egalitätsprinzip sollte im geselligen Gespräch durch die Regel der ‚Leichtigkeit‘ gewährleistet werden, d.h., dass interessengebundene Themen wie Politik, Wirtschaft

---

10 Z.B. Martin Schmeizel: Klugheit zu leben und zu Conversiren, zu Hause, auf Universitäten und auf Reisen (1737), Johann Hieronymus Lochner: Kunst zu reden in gemeinem Umgang, oder Gründliche Anleitung Complimenten sowol bey alltäglichen als sonderbaren Gelegenheiten fertig abzulegen (1730). Vgl.: Markus Fauser, Rhetorik und Umgang, Topik des Gesprächs im 18. Jahrhundert, in: Euphorion. Bd. 86, 1992.

und Religion vermieden werden sollten, damit Streitigkeiten und ernsthafte Auseinandersetzung nicht entstehen konnten. Um jedem gleiche Zugangschance zur Beteiligung zu sichern, darf man mit seinem Wissen nicht protzen. Das Gespräch darf also nicht in die Tiefe gehen, und es wird empfohlen, von einer Topik zur anderen zu springen, so dass keiner der Anwesenden aus dem Gesprächskreis ausgeschlossen bleibt. Diese Regeln wurden auch in der deutschen Salonkultur weitgehend beibehalten. Insofern war die Salonkultur eine Fortsetzung der Geselligkeitskultur des 18. Jahrhunderts, nur mit dem Unterschied, dass fürs Gelingen des Gesprächs in den Salons die Existenz einer Frau unentbehrlich wurde. Auf die hier beobachtbare gender-spezifische Rollenzuschreibung werde ich später genauer eingehen.

Mit dem Fortschreiten der Aufklärung im Laufe des späten 18. Jahrhunderts änderte sich aber diese Gesprächskultur. Dies ging mit der Etablierung der „bürgerlichen Öffentlichkeit“ zusammen, in der Habermas ein Modell der diskursiven Vernunft zu finden glaubt. Die bürgerliche Öffentlichkeit definiert sich nach Habermas dadurch, dass mit der Beteiligung vom rasonierenden Publikum - zunächst in Form der literarischen, dann der politischen Öffentlichkeit - allein kraft des „zwanglosen Zwangs eines besseren Arguments“ ein verallgemeinerungsfähiger Konsensus erzielt werden kann. Es darf aber nicht übersehen werden, dass diese Öffentlichkeit nur unter dem Ausschluss der Frauen und der unselbständigen Männer entstehen konnte, wie Habermas selber in seinem Nachtrag zur Neuauflage seines ‚Öffentlichkeitsbuchs‘ (1990) bemerkte<sup>11</sup>. Gemäss dem Kriterium des besseren Arguments, dem der Kantische Vernunftsbegriff zu Grunde liegt, sollte ein ideales Gespräch nach dem Modell des gerichtlichen

---

11 Jürgen Habermas: Vorwort zur Neuauflage von „Strukturwandel der Öffentlichkeit“, Ffm. 1990. S. 19.

Streitgesprächs geführt werden. Die kritische Philosophie Kants markiert damit den Wendepunkt der Geselligkeitskultur zur rasonierenden Öffentlichkeit. 1799 fordert Schleiermacher ebenfalls, dass die Geselligkeit „auf der Grundlage der Moral und des Gesetzes“ theoretisiert werden müsse<sup>12</sup>. Unter der zunehmenden Dominanz der ‚rasonierenden‘ Öffentlichkeit fand auch die Selektion der Redeweise statt. Elemente wie Scherze, Sprung von einer Topik zur anderen, geistesgegenwärtige Witze, also alles, was in der Geselligkeit als gesprächsfördernde Technik empfohlen wurde, wurde nun als ‚oberfächlich‘ und negativ bewertet. Bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert wurde die Spielhaftigkeit des Gesprächs zunehmend „auf Wettstreit reduziert, der Debatte und der Diskussion der Vorzug vor dem freien Gespräch gegeben“<sup>13</sup>.

Die Selektion der Sprechweise ging mit der Selektion der Sprecher einher. Die Redeweise, der es an rationalen Begründungen und logischen Kohärenzen fehlt, galt als nicht mündig genug, um in der Arena der rasonierenden Öffentlichkeit berücksichtigt zu werden, genauso wie Frauen und unselbständige Männer als nicht mündig genug angesehen wurden, um eine gleichberechtigte Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft gewährt zu bekommen. In dem Maße, in dem die bürgerliche Gesellschaft als genuin ‚männlich‘ signifiziert wurde, wurden Komponenten, die für das Selbstverständnis dieser Gesellschaft als negativ definiert wurden - wie Emotionalität, Inkohärenz des Redens, Instabilität der Identität - mit ‚weiblichen‘ Merkmalen signifiziert. Hier ist der Ort, wo eine bestimmte Redeweise, zu der Merkmale wie unlogische Ausführung, wechselnde Topiken, Themenauswahl aus Alltäglichkeiten

---

12 Friedrich Schleiermacher: Versuch einer Theorie des geselligen Betragens, in: Rahel-Bibliothek, hrsg. von Konrad Feilchenfeldt, Uwe Schweikert und Rahel E. Steiner, München 1983, Bd. X, S. 253-279.

13 Markus Fauser: Rhetorik und Umgang. Topik des Gesprächs im 18. Jahrhundert, in: Euphorion. Bd. 86. Heft 4, 1992. S. 425.

usw. gehörten, nun zum besonderen Merkmal des ‚Weiblichen‘ gemacht und höhnisch als ‚Klatsch‘ bezeichnet wurde. Aber diese Redeweise war, wie wir oben in der Geselligkeitskultur beobachten konnten, eigentlich nicht gender-spezifisch. Das ‚Weibliche‘ ist nämlich die konstruierte Differenz, anhand derer ein bürgerliches Selbstbewußtsein sich herausbilden konnte.

Gemäß der geschlechtlichen Rollenverteilung in der entstehenden bürgerlichen Gesellschaft wurde auch jeweils eine andere Fähigkeit zur ästhetischen Wahrnehmung, je nach der konstruierten Gender-Differenz, Frauen und Männern zuerkannt. Eines der bekanntesten Beispiele hierfür ist Kant, der Frauen den Zugang zur Erhabenheit absprach, weil er bei ihnen kein Vermögen der Reflexion erkennen wollte. Unter dem Selbstverständnis der bürgerlichen Gesellschaft wurden Kunst und Künstlertum ‚männlich‘ signifiziert, wobei Schriftsteller selber an diesem Prozeß der Signifizierung mitwirkten. Hier zitiere ich nur ein Beispiel eines männlich ausgeprägten Künstlerstolzes, der in Schillers Gedicht „Die Künstler“ (1789) seinen Niederschlag findet:

„Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige  
stehst du an des Jahrhunderts Neige,  
in edler stolzer Männlichkeit,  
mit aufgeschloßnem Sinn, mit Geistesfülle,  
(.....)  
der reifste Sohn der Zeit, (.....)“<sup>14</sup>

Dieser kurze historische Überblick legt uns nahe, warum der Gesprächsraum des Salons ein ‚weiblich‘ signifizierter Sprachraum ist. Die Rolle der Frau, die einen Salon unterhält, ist, den Verlauf des Gesprächs

---

14 Schillers Werke, Nationalausgabe. 2. Bd. Teil II A, hrsg. von G. Kurscheidt/ N. Oellers. Weimar 1991, S. 201.

zu ‚moderieren‘. Sie behauptet sich nicht, sondern mäßigt nur regelverletzende Äußerungen. Diese Rolle der ‚Moderation‘ im wortwörtlichen Sinne entsprach genau der Geschlechterrolle, die Frauen in der bürgerlichen Gesellschaft zugeschrieben wurde: von der Politik, der Wirtschaft und der Berufswelt, aber auch von der Wissenschaft fernzubleiben - diese Regeln des Salons waren genau die, die von Frauen ohnehin in der Gesellschaft verlangt wurden. Wenn wir außerdem den Umstand berücksichtigen, dass um 1800 eine Tendenz stärker wurde, die Schriftsprache als ‚männlich‘, die Stimme dagegen als ‚weiblich‘ aufzufassen<sup>15</sup>, können wir den Sprachraum des Salons im mehrfachen Sinne als ‚weiblich‘ signifizierten Raum betrachten.

In diesem Sprachraum des Salons ist ‚Frau‘ auf eigentümliche Weise an- und abwesend zugleich. Anwesend in dem Sinne, dass ein Salongespräch ohne die Existenz einer Frau unmöglich war, aber abwesend in dem Sinne, dass ihre Stimme, weil nicht schriftlich fixiert, nicht mehr recherchierbar ist. Die Atmosphäre von Salongesprächen können wir in einigen literarischen Werken wie „Der goldene Topf“ von E.T.A. Hoffmann sowie „Fantasus“ von Ludwig Tieck wiedererkennen, aber von den Salonières selber ging kaum ein Schriftstück hervor. Die weibliche Existenz der Salonières kann mit Matrix verglichen werden, die selber nicht schreibt, aber die die Schrift aus männlicher Feder erzeugt.

#### **4. Der Fall Rahel Levin**

Jüdische Frauen, die in der Salonkultur um 1800 in Berlin einen besonderen Reiz ausstrahlten, verdankten ihr hohes Bildungsniveau ironischerweise den restriktiven Bedingungen, die den jüdischen Töchtern in der nicht-assimilierten Familie auferlegt wurden: Da

---

15 Vgl.: Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800. 1900. München 1985.

Mädchen der Talmud-Unterricht untersagt war, hatten sie mehr Zeit zum Erlernen der Fremdsprachen und zur Lektüre der Literatur als die Jungen. Außerdem war die Einheiratung der Töchter in die bessere Familie ein Mittel für einen gesellschaftlichen Aufstieg, wobei die Aneignung des Bildungsguts die erste Bedingung war. Rahel stammte aus einer solchen Familie.

Ihr Salon, ‚Dachstube‘ genannt, den Rahel nach dem Tod ihres Vaters eröffnete, war für sie ein Ort, wo sie sich vom konventionellen Lebensstil ihres Elternhauses befreien konnte. Die ‚Dachstube‘ sollte, wie Rahel meint, ein „offenes Haus“ sein, in dem die Trennung von ‚privat‘ und ‚öffentlich‘ aufgehoben werden sollte und dies im Gegensatz zum bürgerlichen Haus, in dem das Salongespräch unter der scharfen Trennung von der Öffentlichkeit nur in der Privatsphäre stattfinden konnte. Obwohl Rahel die jüdische Orthodoxie verweigerte, wollte und konnte sie sich auch nicht völlig assimilieren lassen. Ihre Identitätssuche war widersprüchlich: Sie litt zwar oft unter dem Fehlen einer festen Identität und versuchte eine gesicherte Identität als ‚Frau‘ durch Heirat zu bekommen, was ihr aber nicht ganz gelang, gleichzeitig verweigerte sie jede Fixierung der Identität an eine Kultur, Ethnie und Nation. Deutsch war für sie auch eine der Fremdsprachen, die sie erst erlernen mußte.

„Die Sprache steht mir nicht zu Gebote, die deutsche, meine eigene nicht; unsere Sprache ist unser gelebtes Leben; ich habe mir meines selbst erfunden, ich konnte also weniger Gebrauch, als viele andere, von den einmal fertigen Phrasen machen, darum sind meine oft holperig und in allerlei Art fehlerhaft, aber immer echt.“<sup>16</sup>

Was die Salongäste an ihr faszinierend fanden, war aber gerade ihre

---

16 Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde (1834), Fotomechanischer Nachdruck in: Rahel Varnhagen. Gesammelte Werke, hrsg., von Konrad Feilchenfeldt, Uwe Schweikert und Rahel E. Steiner, München 1983. (Im folgenden als ‚B.d.A.‘ angegeben), Bd. X, S. 48.

Sprache und ihr Sprechen. Von anderen Salonières unterschied sich Rahel dadurch, dass sie mit einer moderierenden Rolle nicht zufrieden war. Sie wollte keine Matrix sein. Hannah Arendt bemerkt über ihr Verhalten im Salon, dass es Rahel an notwendigem Geselligkeitsgefühl für Maßhalten fehlte. Es war aber m.E. kein Fehlen, sondern eine bewußte Verweigerung der üblichen Geselligkeitsregel. Um sich zurückzuhalten und das rechte Maß zu halten, hatte Rahel ein zu starkes Ich-Bewußtsein: „Freilich bin ich ein Egoist! Ich habe ja ein ego zu einem Ich geschaffen! (.....) allen Ich's mehr einräumen, als dem eignen, ist Verdrehung oder Lüge, wenigstens gegen uns selbst.“<sup>17</sup>

Instabilität der Identität und starkes Ego-Bewußtsein schließen sich bei ihr nicht einander aus, denn Rahels „Ich“ war anders konstituiert als das bürgerliche. Dies ist an ihren Briefen erkennbar. Ihre Briefe wollte sie zwar selber nicht veröffentlichen, aber oft verlangte sie, dass auch ein sehr persönlicher Brief von mehreren Freunden/-innen gelesen werden sollte, was der gängigen Vorstellung der Privatheit nicht entspricht. Wir können uns hier daran erinnern, dass die Briefform schon bis Ende des 18. Jahrhunderts, vor allem unter dem Einfluß von Rousseau, ein literarisch etabliertes Genre geworden war. Auch nicht fiktionale Briefe wurden meist unter der Voraussetzung der späteren Veröffentlichung geschrieben. Bei einem solchen Briefverkehr in der bürgerlichen Gesellschaft, wie K. H. Bohrer nachweist, wird vorausgesetzt, dass das mitteilende Ich von jedem Empfänger verstanden werden kann, d.h. verallgemeinerbar ist. In diesem Fall fungiert der Empfänger bzw. Leser sozusagen als ein Spiegel, in dem der Briefschreiber sein eigenes Ich wiederfinden und bestätigen kann<sup>18</sup>. Um verallgemeinerbar zu sein, muß das „Ich“ konsistent und kohärent strukturiert sein. Bei Rahel dagegen ist

17 Eintragung von Varnhagen, Freitag, den 28. April 1825, B.d.A. Bd. III, S. 195.

18 Vgl.: Karl Heinz Bohrer: Der romantische Brief. München 1987.

ihr Ich instabil und wird immer im Moment der Kommunikation mit anderen jeweils anders gestaltet. In ihrem Briefverkehr ist der/die Empfänger/-in kein Spiegel des Ich Rahels. Wenn das Ich, das in der bürgerlichen Gesellschaft akzeptiert und standardisiert wurde, ‚monologisch‘ genannt werden kann, ist das Ich Rahels ‚polylogisch‘. Und in dem Maße, in dem das monologische Ich zur Norm und damit zur Normalität wurde, wurde das polylogische Ich als Abweichung und Anomalie angesehen. So entstand auch bei ihren engeren Freunden/-innen ein Zweifel, dass es immer unklar bleibt, wer Rahel eigentlich sei<sup>19</sup>. Christa Bürger weist auch darauf hin, dass die Rezipienten der Briefe dazu neigen, „die Leere von Ich Rahels“ als ein „Zeichen eines abwesenden Sinns“ zu verstehen<sup>20</sup>. Es ist eine Erwartung der bürgerlichen Schriftkultur, die einen kohärenten Sinnzusammenhang eines Textes verlangt, wobei aber auch eine konsistente Ich-Struktur vorausgesetzt wird.

Was Rahel zu einer Außenseiter-Existenz machte, war nicht nur ihre ethnische Abstammung und ihr Dasein als Frau, sondern auch ihre Weigerung, mit der gesellschaftlichen Norm konform zu leben:

„Wir sind neben der Menschlichen Gesellschaft. Für uns ist kein Platz, kein Amt, kein eitler Tittel [sic!] da! Alle lügen haben einen: die ewige Wahrheit, das richtige Leben und Fühlen, daß sich unabgebrochen auf einfach tiefe[n] Menschenanlagen, auf die für uns zu fassende Natur zurückführen läßt, hat keinen! Und somit sind wir ausgeschlossen aus der Gesellschaft.“<sup>21</sup>

Mit ‚Lüge‘ bezeichnet Rahel gesellschaftliche Konventionen, die sie als

---

19 Vgl.: Hannah Arendt: Rahel Varnhagen. München 1959.

20 Christa Bürger: Leben Schreiben, Stuttgart 1990. S. 114f.

21 An Pauline Wiesel, 16. März 1811, in: Rahel Levin Varnhagen: Briefwechsel mit Pauline Wiesel. Hrsg. von Barbara Hahn, München 1997, S.91.

‚Affektation‘ kritisiert. ‚Affektation‘ ist die von der französischen Salonkultur herrührende Gesellschaftsform, die schon für Rousseau nichts als unnatürliche Selbstkontrolle und lügenhafte Maskenhaftigkeit der gekünstelten menschlichen Beziehung bedeutete, die aber auch in der Geselligkeit im deutschsprachigen Raum beibehalten wurde. Was nach der Regel der Affektation als unsittlich angesehen wurde, waren vor allem drei von der Konvention abweichende Elemente im Gespräch: ‚frivol‘, ‚fanatisch‘ und ‚paradox‘<sup>22</sup>. In Rahels Texten selbst finden wir einige Stellen, in denen sie darauf hinweist, dass einige ihrer Aussagen als ‚frivol‘ betrachtet wurden, z.B.:

„Es ist Menschenunkunde, wenn sich die Leute einbilden, unser Geist sei anders und zu andern Bedürfnissen konstituiert, und wir könnten z.B. ganz von des Mannes oder Sohnes Existenz mitzehren. (...) Sie (=Frauen) haben der beklatschten Regel nach gar keinen Raum für ihre eigene Füße, müssen sie nur immer dahin setzen, wo der Mann eben stand, und stehen will; und sehen mit ihren Augen die ganze bewegte Welt, wie etwa Einer, der wie ein Baum mit Wurzeln in der Erde verzaubert wäre, jeder Versuch, jeder Wunsch, den unnatürlichen Zustand zu lösen, wird Frivolität genannt; oder noch für strafwürdiges Benehmen gehalten.“<sup>23</sup>

‚Frigol‘, ‚fanatisch‘ und ‚paradox‘ - die sind aber gerade die Elemente, die bei den männlichen Frühromantikern zu ihrem Kunstkonzept dienten. Ihr Konzept der ‚Romantisierung der Welt‘ bestand darin, imaginär eine andere Welt als die bürgerliche zu schaffen, in der die Despotie der Vernunft und die Konventionalität der menschlichen Beziehung aufgehoben werden sollten. In dieser Hinsicht tritt eine eindeutige Gemeinsamkeit zwischen Rahel und den Romantikern hervor.

22 Niklas Luhmann: Gesellschaftsstruktur und Semantik, Bd. 1, Ffm. 1993. S. 145.

23 an Rose, 22. Januar 1819, BdA, Bd. II, S. 564f.

Die Gemeinsamkeit zwischen Rahel und den Romantikern können wir auch im Verständnis von ‚Witz‘ erkennen. Bekanntlich war ‚Witz‘ bei den Frühromantikern ein Mittel der romantischen Ironie, um die gängige Logik der Gedankenführung durch eine sprunghafte Wendung zu unterbrechen und zwei sonst ganz fremde Elemente in Verbindung zu bringen, so dass das Denken durch die wiederholte Negation der Negation nie zur Ruhe kommt. Ein enger Freund von Rahel, Friedrich von Genz, bemerkte einmal, wie die ruhelose Gedankenausführung Rahels bei ihren Gesprächspartnern Verwirrungen auslöst, „(.....), dass man seinen Gedanken hundertmal umkehren, das Gefundene immer wieder zum Reflexion-Mittel [sic!] brauchen, und doch nie zu einem letzten Resultat gelangen kann“<sup>24</sup>. Wovon hier dieses Zitat Zeugnis ablegt, ist genau dieselbe Bewegung wie die romantische Ironie.

Auch Hannah Arendt erwähnt diese Gemeinsamkeit, allerdings mit einem kritischen Ton, dass es ein großer Fehler war, den Rahel mit ihren Zeitgenossen teilte, daran zu glauben, das Leben zu einem Kunstwerk zu gestalten. Das frühromantische Konzept der Romantisierung war natürlich nur imaginär im Bereich der Literatur und Kunst möglich, insofern war es sowohl bei Rahel als auch bei Romantikern ‚ein großer Fehler‘ zu meinen, die Trennung von Kunst und Leben wirklich aufheben zu können. Aber bestraft wurde wegen dieses ‚Fehlers‘ nur Rahel und nicht die Romantiker. Sowohl bei Rahel als auch bei den Romantikern kann die distanzierende und kritische Sprache gegenüber der bürgerlichen Welt als ‚ästhetisch‘ bezeichnet werden. Hierin kann man keinen Unterschied ausmachen. Der Unterschied zwischen Rahel und den Frühromantikern war nur der, dass Rahel keinen Anspruch hatte, ihre

---

24 Renate Buzzo Märgari, Schriftliche Konversation im Hörsaal, „Rahels und Anderer Bemerkungen in A. W. Schlegels Vorlesungen zu Berlin 1802“, in: LiLi, Beiheft 14. 1987. S. 107.

Sprache als Kunst und ihre Existenz als Schriftstellerin gelten zu lassen, während die Romantiker durchaus ihre Künstlerexistenz behaupten wollten. Die Sprache Rahels musste, da sie die Konvention negieren wollte, gesellschaftliche Sanktion hinnehmen und wurde als ‚Raserei‘ abgetan: „(.....) Du siehst, ich bin außer mir! So nennt man es wenn das wahre Herz spricht“<sup>25</sup>, während die Sprache der Romantiker in die Literaturgeschichte eingegangen ist und ihr, da sie die Konvention durchbrach, Genialität zugesprochen wurde. Es müsste nun klar geworden sein, dass das ästhetische Kriterium nur in Institution der Kunst entsteht, und nicht in der Sprache selber auszumachen ist.

### **5. Performanz des ‚weiblichen‘ Sprechens**

Wie schon erwähnt, wurde mit der Entstehung der bürgerlichen Öffentlichkeit eine bestimmte Redeweise ‚weiblich‘ signifiziert und mit dem ebenfalls ‚weiblich‘ signifizierten Körper aus der Arena der Öffentlichkeit ausgeschlossen. Der Fall Rahel stellt einen Versuch dar, diese heteronom auferlegte Identität durch Verweigerung der konventionellen Sprechweise abzulehnen. Im folgenden werde ich einen anderen Versuch, gesellschaftlich gezwungene Identität durch Performanz des ‚weiblichen Sprechens‘ spielerisch umzuwälzen, vorstellen, nämlich denjenigen Bettina von Arnims. Bettina spielte während der Lebzeit ihres Mannes die Rolle einer musterhaften Hausfrau, aber eröffnete nach seinem Tod einen Salon, in dem auch politische Themen besprochen wurden. Ihr Salon kann als eine Art politischer Öffentlichkeit betrachtet werden. Sie benutzt in ihren Werken oft Szenen des Salongesprächs, das durchaus strategisch inszeniert wurde. Wir können unter anderen in „Dies Buch gehört dem König“ (1848) ihre

---

25 Zit. nach: B.d.A. Bd. X, S.50.

spielerische Strategie gut beobachten. Unter den Gesprächsteilnehmern spielt eine Frau, in Anspielung auf Goethes Mutter ‚Frau Rätin‘ genannt, die Rolle der leitenden Person, die sich gegen die gesellschaftliche Autorität (Kirche, Staat, Beamtentum) energisch behauptet. Bettinas Inszenierung besteht darin, dass sie diese Frau ‚typisch weiblich‘ sprechen läßt, d.h.: geschwätzig, unlogisch, nicht argumentativ und über gewöhnliche Alltäglichkeiten redend - all jene Merkmale, unter denen sich jeder Leser eine ‚durchschnittliche‘ Figur einer Frau vorstellen kann, werden also eingesetzt, was als ‚Performanz des weiblichen Sprechens‘ bezeichnet werden kann. Zur Veranschaulichung wird hier eine Szene zitiert, in der die Frau die Autorität der Kirche radikal in Zweifel zieht. Frau Rätin erklärt dem Pfarrer, warum sie nicht an die Kirche glaubt. Ihr Gerede erstreckt sich seitenlang, hier aber nur ein kleiner Ausschnitt:

„Jetzt wollen wir einmal Halt machen und besinnen, was ich im Anfang sagen wollt, (.....). Das war nämlich von den sieben Schöpfungstagen, daß ich an die nicht glauben wollt, einen Grund hab ich nämlich angegeben, weil mein Seeleninstinkt mich zur Spekulation leitet und ich eine so göttliche Gab nicht mit Füßen zu treten Anlaß hab, wenn ich nicht ganz Ochs bin. (...) - Aber jetzt will ich noch auf die zweit und viel einleuchtendere Ursache kommen, von der ich sagte, ich werde sie auch publizieren, das ist nämlich, weil ich ein Begriff hab, daß Gott zwar einen siebenten Ruhetag hätte haben können, nämlich wenn er phlegmatischer ist gewesen wie ich,(.....). Der Sonntag ist bei mir ordentlich aus Widerspruch gegen die Faulheit, (.....) alle unkommode Geschäfte hab ich auf den Tag verlegt (.....) Dann hatt ich auch Gelegenheit, einmal die Fensterscheiben wieder hell zu putzen (...), dann untersucht ich die Stuhlbein, ob die noch ganz wären, (...) - manchmal ging ich denn auch in die Kirch den Nachbarsleuten zu Gefallen - aber weil ich den Herrn Prediger auswendig konnt, so hielt ich am heiligen Ruhetag während der

Predigt immer mein Ruhestündchen, aber geruht hab ich eigentlich doch nicht, das liegt mir nicht im Blut, sondern nur wegen meiner Ungeduld, durch dem Prediger seine unendliche Lünerburger Heide zu kommen, überlege ich: Was wirst du noch alles einrichten heute? Also - erst wann du nach Haus kommst, werden die silberne Leuchter vorgenommen - blank geputzt mit Kreide und Branntwein, - wird derweil ein Bügeleisen ins Feuer gelegt, und die Manschetten aufgebügelt von den Sonntagshemden. Zweitens und drittens wird auf dem Boden untersucht, ob die Mäuse sich allenfalls wieder Löcher gebohrt haben in die Schwarzgerätkammer.<sup>426</sup>

Nach ihrem langen zusammenhanglosen ‚Gerede‘ konnte der Pfarrer, in Schweiß gebadet, kein Wort mehr zur Gegenrede aufgreifen. Der Autorität der Kirche wurde durch geschwätziges Gerede völlig der Boden entzogen. Hier erweist sich ein ‚weibliches Geschwätz‘ viel effektiver als irgendeine argumentative Kritik. In der Tat wurde die Publikation dieses Buches (außer in Preußen, wo sich W. von Humboldt für Bettina einsetzte) verboten. Bettinas Interesse für die naturwüchsige Alltagssprache des durchschnittlichen ‚Volkes‘ wurde wohl von ihrem Bruder Clemens Brentano, dem sie auch bei seiner Arbeit an „Des Knaben Wunderhorn“ half, erweckt. Während aber ihr Bruder und ihr Mann die Volkssprache in Form der Literatur ‚ästhetisierten‘ und zur Grundlage des Patriotismus benutzten, konnte Bettina die gewöhnliche Sprechweise, die als der Literatur nicht würdig erkannt wurde, zu einem Mittel umgestalten, mit dem sie die den Frauen auferlegte Schranke zu durchbrechen versuchte. Die inszenierte ‚Performanz‘ der Weiblichkeit ist bei Bettina eine eindeutige Ablehnung der gesellschaftlichen Gender-Einschreibung.

---

26 Bettina von Arnim: Werke und Briefe. Bd. 3, hrsg. von Gustav Konrad, Frechen/Köln 1963, S. 38ff.

\* \* \*

Trotz aller Unterschiede zwischen Rahel und Bettina können wir doch eine Gemeinsamkeit feststellen, nämlich: Sie wollten beide ihre Sprache nicht ‚ästhetisieren‘, d.h. keinen Sonderbereich der ästhetischen Sprache als Exterritorium gegenüber der bürgerlichen Welt herausbilden; bei Rahel durch Verneinung der Trennung von Leben und Kunst, bei Bettina durch Benutzung der als unliterarisch angesehenen Sprache. Dies ist auch eine Position, die die dualistische Denkweise in Zweifel zieht. Wenn wir auf die Geschichte der ästhetischen Kanonbildung zurückblicken, wurde dort einer Kanonbrechung eine Genialität zugesprochen, wobei jedoch einer Kanonbrechung immer eine verfestigende Kanonisierung folgte. Diese ‚verfluchte‘ Kette der Moderne, in der ein Kanon durch einen Gegenkanon nur ausgetauscht wurde, lief letzten Endes doch immer nur auf einen Dualismus von Kunst und Nicht-Kunst hinaus. Der Versuch der ‚écriture féminine‘ ist auch von diesem Dualismus nicht ganz befreit, weil sie doch ein Exterritorium der Weiblichkeit in Szene setzt. In dieser Hinsicht können die Positionen von Rahel und Bettina auf einen möglichen Ausweg aus der ‚verfluchten‘ Bewegung des Dualismus hinweisen.

(ドイツ文学科 教授)