

Gabriele Althoff: Weiblichkeit als Kunst. Die Geschichte eines kulturellen Deutungsmusters.

Stuttgart: Metzler 1991, 170 S., DM 38,-

Die Autorin nimmt die Rede vom Frauenbild doppelt wörtlich: Sie läßt sich methodisch leiten von Benjamins Aussage "Geschichte zerfällt in Bilder, nicht in Geschichten" (Walter Benjamin: Das Passagenwerk.

Frankfurt/M. 1983, S.596), wenn sie Bezüge aufspürt, die im literarischen Text zwischen Frauenfiguren und Werken der bildenden Kunst vielfach hergestellt werden; als ihr Paradigma wählt sie *L'Adultera*, jenen ersten Berliner Gesellschaftsroman Fontanes, in dessen Anfangs- und Schlußkapitel Tintoretts Gemälde "Die Ehebrecherin vor Christus" den Romaninhalt pointiert. Nicht um die Geschichte und Medienspezifik aber, sondern um den "historischen Index" (Benjamin, a.a.O., S.577) des Ehebrecherinnenmotivs geht es Althoff, die ihre Studie im Spannungsfeld von Gesellschaftstheorie, Literatursoziologie und Frauenforschung verortet. Ein zu weites Feld, muß man mit dem alten Briest räsionieren, zumal von den vielen, die bei diesem Werk zu Paten gebeten wurden, ausgerechnet Adorno auf wackeligen Füßen steht. Es ist das spezifische Erkenntnisinteresse im Hinblick auf die "imaginierte Weiblichkeit", wie sie Silvia Bovenschen in der Geschichte der Sinnbildungen über die Frau dingfest gemacht hat (Silvia Borenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt/M. 1980), das sich in dieser Untersuchung als 12. Fee entpuppt.

Das Ehebrecherinnenbild, so zeigt Althoff, fungiert bei Fontane als Bündelpunkt für ein Weiblichkeitsmuster, das sich aus einem Ensemble von Vorstellungen über Scham, Schuld, Schönheit, Liebe und Sehnsucht zusammensetzt. Schuld ist Melanies Weg zur Subjektwerdung, während Scham nicht nur die Unschuld schützt, sondern als geheimes Thema des Romans zutage tritt; und Schönheit attestiert Fontane seiner "Adultera"-Figur immer häufiger, je eindeutiger ihre Mimesis an die gemalte Ehebrecherin sich vollzieht. In der Schönheit scheint alle Widersprüchlichkeit aufgelöst - darin liegt die eigentliche Kunstähnlichkeit dieser charakteristischen Frauenfigur begründet. Mit der Identifikation von Weiblichkeit und Kunst ist ein relevantes Deutungsmuster beschrieben. Althoff illuminiert mit der Ehebrecherin eine seiner Spielarten. Sie tut dies als Soziologin, die - untypisch genug - Kunst als Paradigma soziologischer Erkenntnis erproben will; so führt das betreffende Kapitel "Zur Soziologie der bürgerlichen 'Ehebrecherin'" auf, was "unterhalb der literaturwissenschaftlichen Analyse sich an soziologischer Erkenntnis verbirgt." (S.33) Doch schon die Analyse des Fontane-Romans vernachlässigte alle ästhetischen sowie formalen Momente und präsentierte sich, beschränkt auf den Romangehalt mit seinem komplexen Netz von Bezügen und Verweisen, als literatursoziologische Auflösung. Angeschlossen sind dem gesellschaftstheoretische Überlegungen zum Deutungsmuster Weiblichkeit / Kunst. Stärker noch als in den anderen Passagen unter Berufung auf die Ästhetische Theorie (die, wie Althoff konzidiert, dabei stark vereinfacht wird) geht es um die geschichtlich gewordene Funktionalität von Sinnbildungsleistungen über die Frau, deren Gemeinsames in

der Illusion eines gesellschaftlichen, letztlich selbst funktional werdenden Freiraums aus Schönheit, Weiblichkeit, Kunst liegt, der zentral über Schönheit definiert ist. Schönheit, negativ bestimmt als nicht-tauschbar, wird dabei als Gegenprinzip zu dem des Tausches gefaßt.

Der Fontane-Text verweist selbst auf seinen historischen Index, indem das Tintoretto-Gemälde im Roman zur Kontroll- und Vergewisserungsinstanz wird und die Cinquecento-Ehebrecherin zum Ur- und Vorbild seiner bürgerlichen Ehebrecherin. Die folgende Besichtigung dieses Bildes unter vergleichendem Einbezug anderer Gestaltungen des Motivs ist der ärgerlichste Teil der Studie. Auch wenn die Autorin anspruchsgemäß das Ästhetische unter das Soziologische stellt, sollte sie in ihrer Interpretation der Tintoretto-Ehebrecherinnen als subversive Figuren zumindest berücksichtigt haben, daß es sich im Unterschied zur "Adultera"-Figur Fontanes um gemalte Darstellungen handelt. Ungeheuer viele Möglichkeiten werden da verschenkt, angefangen vom Bezug auf die bis heute gültige Unterscheidung Lessings zwischen der Simultaneität des gemalten Bildes und der Sukzession des literarischen Bildes sowie der darauf beruhenden medienspezifischen Ausprägungen der Weiblichkeits-Imagines bis hin zur Fragestellung, auf welche Weise Fontane selbst jenes Frauen-Bild funktionalisiert. Stattdessen erweist sich Althoffs Bildinterpretation vollkommen Fontane-geprägt, und daß sie dies einräumt, läßt das Interesse für die Folgekapitel nicht gerade ansteigen - was mithin schade ist, da die Darlegungen inhaltlich wie methodisch durchaus Überzeugungskraft besitzen, wenn auf Instrumentalisierungen von Kunst verzichtet wird.

Denn in der zweiten Hälfte ihrer Studie plausibilisiert die Autorin den Zusammenhang von Weiblichkeit und Kunst, indem sie nachweist, daß das Deutungsmuster, in welchem Weiblichkeit auf Kunst hin entworfen ist, im Renaissance-Idealismus seine Wurzeln hat. Die Analyse diverser Texte - vom Regelkodex von 1515 über das bürgerliche Familienhandbuch bis hin zu Schriften mit Titeln wie 'Sopra le Perfette Bellezze delle Donne', einem Teil von Firenzolas *Discorsi* von 1548 - offenbart, daß nicht nur die Bewertungskategorien für Weiblichkeit und für Kunst identisch sind, sondern auch ihre Funktion: Kompensation zu sein gegenüber einer Öffentlichkeit, deren charakteristisches Merkmal ihre Disharmonie ist. Natur, Kunst, Weiblichkeit bergen einen immateriellen Überschuß, der im Begriff des Göttlichen oder Okkulten gefaßt wird. So avanciert im Prozeß der Säkularisierung Weiblichkeitsverehrung geradezu zum Religionsersatz, zur zentralen Sinn- und Trostinstitution. Anders als die göttliche Macht aber repräsentieren die realen Frauen als Trägerinnen der Weiblichkeit einen auf die gesellschaftlichen Erfordernisse zugeschnittenen Sinn, der sich in ihren realen Aufgaben niederschlägt - zu allererst in den Pflichten der

Reproduktion. Der Schein der Gesellschaftsferne, so Althoff, wird in der bürgerlichen Gesellschaft durch die gleichzeitig geforderte Gesellschaftsnähe gebannt, Angelpunkt für die Verschmelzung von Unfaßbarkeit, Schönheit, Göttlichkeit und gesellschaftliche Nützlichkeit ist jener Komplex Scham / Tugend / Ehre. Daß dieses Weiblichkeitsideal zum konstitutiven Moment gesellschaftlicher Ordnung avancierte, bestätigt die Studie anhand des Don Juan-Modells. Der asoziale Verführer wird, die Frauen entehrend, das Weiblichkeitsideal mißachtend, zum Aufklärer über die Weiblichkeit und ihre gesellschaftliche Funktion. Konstant, so resümiert Althoff, sind nicht die Weiblichkeitsbilder: "Es gibt aber einen Bestand an tradierten Sinn- und Weiblichkeitselementen (wobei den Elementen eine relative Konstanz zu bescheinigen ist), aus dem ausgewählt und kombiniert, kombinierend verschmolzen werden kann und wird, was auf dem jeweiligen historischen Niveau funktional für die Aufrechterhaltung von Herrschaft ist. 'Weiblichkeit' ist zu beschreiben als funktionale Gegenbildlichkeit" (S.164). In solcher präzisen Funktionalitätsanalyse, deren Kriterien sich sachlich und methodisch mystifizierenden Deutungen von Sinnbildungen über das 'Weibliche' widersetzen, liegt das entschieden Anregende dieser Studie.

Jutta Rossellit (Marburg)