

Vorwort

Vom 19. bis 27. Juni 1993 veranstaltete das Zentrum für Kulturwissenschaften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn zusammen mit der Stadt Paderborn eine Projektwoche zum Thema "Kultur in der Stadt." Eine der rund hundert Veranstaltungen, die in diesem Rahmen von 96 kulturschaffenden Gruppen und Personen durchgeführt wurden, war eine Vortragsreihe des *ZfK* zum Thema "Kultur in der Stadt."

Da die Forschungsprojekte des *ZfK* seit mehreren Jahren unter dem Rahmenthema "Verstehen und Aneignen fremder Kulturen" arbeiten, wurde auch die Vortragsreihe zur Stadtkultur mit dem Ziel konzipiert, das Bewußtsein dafür zu schärfen, daß das Verständnis des Eigenen nur in der Wahrnehmung des Anderen möglich ist. Drei dieser Vorträge, nämlich Friedmar Apels Erörterung des "Paderborner Kaffeekriegs" als eines frühen Falls bürgerlichen Ungehorsams sowie Maria Kublitz-Kramers Überlegungen zu den "Freiheiten der Straße" anhand von neueren Texten von Frauen und Thomas Steinfelds Ausführungen über einen "Spaziergang durch die sanierte Innenstadt" werden hiermit als Heft 36 der *Paderborner Universitätsreden* einer interessierten Leserschaft vorgelegt.

Peter Freese

FRIEDMAR APEL

Der Kaffeekrieg in Paderborn

"Am 25. Februar des Jahres 1777 fiel allen Kaffeetrinkern der guten Stadt Paderborn die Butter vom Brode." So beginnt eine Erzählung des Leipziger Literaten Max Booch-Arkossy, die 1878 in den "Fliegenden Blättern" erschien. Diese zunächst nur in Süddeutschland verbreitete Zeitschrift, wurde ab Anfang der 70er Jahre auch in Norddeutschland verkauft und hatte sich um die Zeit des Erscheinens dieser Geschichte gerade zum populärsten humoristischen Blatt gemausert, für dessen Karikatur- und Illustrationsteil so berühmte Maler und Zeichner wie Moritz von Schwindt, Carl Spitzweg und Wilhelm Busch tätig waren. Die Fliegenden Blätter waren 1844 gegründet worden und standen zunächst im Zusammenhang des Vormärz, brachten politisch gefärbte Satire im Dienste der Ideale der 48er Revolution. Auch nach deren Scheitern blieben die Blätter zunächst der Sache treu, jedoch wurden sie in den 50er Jahren mehrfach zensiert oder konfisziert. Nachdem 1860 Friedrich Schneider aus der Leitung des Blattes ausgeschieden war und Eduard Ille an die Seite des langjährigen Herausgebers Caspar Braun trat, wurde die Zeitschrift zunehmend unpolitischer, die Reste der Propagierung demokratischer und obrigkeitkritischer Ideen versteckten sich hinter einen gutmütigen und oft genug recht harmlosen Humor, der sich zunehmend auf den Geschmack des Kleinbürgers einstellte.

Was nun die Paderborner Kaffeetrinker der Erzählung zufolge so aus der Fassung brachte, war dies: "Der Fürstbischof von Paderborn, Herr Wilhelm Anton von Asseburg, hatte einen Befehl erlassen, worin er seinen Unterthanen das 'höllische, schwarze Gesöff, so sie Kaffee nennen', verbot und sie 'bei schwerer Pön' ermahnete, 'ihre Mäuler davon zu halten!'" Über den Regenten und das Verhältnis der Paderborner zu ihm heißt es in der Erzählung: "Ein trefflicher Herr war er, der Herr Fürstbischof, und die Paderborner erachteten sich auch ihm

sehr zu Dank verpflichtet, daß er ihr verarmt und verschuldet Ländlein wieder in Blüthe und Gedeihen gebracht hatte. Daß er aber neben anderen heilsamen Reformen jetzt auch die Beseitigung des Kaffeegenusses zum Glücke des Landes für nothwendig erklärte, dies verwandelte die Milch der loyalen Denkkungsart sofort in gährend Drachengift, mit dessen Verbreitung sich namentlich der älthere Teil der weiblichen Kaffeetrinker in Paderborn unverweilt befaßte."

Die Sache erscheint nun in der Erzählung nicht nur als Problem der Lebensqualität, sondern auch in ihrer wirtschaftlichen Dimension, insofern die Kaffeerösterei und -siederei einen wichtigen mittelständischen Erwerbszweig darstellte. Die Paderborner prüfen daher die Rechtslage und finden heraus, daß satzungsgemäß Verordnungen über Speisen und Getränke allein dem bürgerlichen Magistrat zustehen und nicht dem geistlich-adeligen Fürstbischof. Daher wird eine Petition geschrieben, die jedoch der Erzählung zufolge vom Geheimkanzlisten des Bischofs, der wohl nicht zufällig Cyprian Schwips heißt, und seine ganz besonderen Interessen an der Sache hat, unterdrückt wird. So faßt die Paderborner Bürgerschaft einen "tapferen Beschluß", nämlich den, des Sonntags auf dem Marktplatz ein öffentliches Protestkaffeetrinken zu veranstalten. Ausgerichtet wird dies von Wirt "Zur Goldenen Thasse" Herrn Brenner im, wie es heißt "Verein mit seinen Kollegen".

Die Erzählung in den "Fliegenden Blättern" ist insoweit typisch für die erwähnte Tendenz der Zeitschrift. Sie gibt sich auf eine humorvolle Weise obrigkeitskritisch und macht die bürgerlichen Rechte geltend. Das wird allerdings, wie wir später sehen werden, am Ende verharmlost, löst sich nämlich ins altbekannte *Cherchez la femme* auf. Es sei schon mal angedeutet: es geht um des Kaffeesieders schönes Töchterlein. Fragen wir aber zunächst nach den historischen Hintergründen der Erzählung. (Ich darf an dieser Stelle dem Stadtarchiv für die freundliche Unterstützung bei meinen Nachforschungen danken). Den Erlaß Wilhelm Anton von Asseburgs von 1777, das "Edict den verbotenen Caffee betreffend" gibt es tatsächlich. Er war aber nur die Bekräftigung und Verschärfung zweier Erlasse, die der Fürstbischof schon 1766 und 1767 gegeben hatte, die aber offenbar auch schon nicht eingehalten wurden.

Abb.



Bestellungen werden in allen Buch- und Kunst-
 handlungen, sowie von allen Postämtern und
 Zeitungsverpeditionen angenommen. **N^o 1742.** Erscheinen wöchentl. ein Mal. Preis des Bandes
 (26 Nummern) 6 Mark 70 Pf., egl. Porto bei LXX. Th.
 directem Bezug. Einzelne Nummer 30 Pf.

Der Kaffeekrieg in Paderborn.
 (Schluß.)



Da lachte einem das Herz im Leibe; das war Herr Franz Brenner, der Wirth „zur goldenen Tasse“, der im Verein mit seinen Kollegen dies Alles so wohl angeordnet hatte, und sein hotzselig Töchterlein, sein Mennehen, die wie ein munteres Reh überall herumsprang, um zu sehen, wo es fehlte, lachte ebenfalls herzensfröhlich ob der Andacht und dem vervielfachten

Auch die Person des Fürstbischofs wird in der Geschichte nicht unzutreffend charakterisiert. Wilhelm Anton von Asseburg hatte die Amtsgeschäfte 1763 übernommen, also nach dem siebenjährigen Krieg, der Stadt und Hochstift in den fast völligen Ruin geführt hatte. Asseburg wurde bereits bei seinem Amtsantritt über die Landesgrenzen hinaus als besonders fähig gerühmt, er habe "Wissenschaft und Erfahrmis in geistigen und weltlichen Geschäften und auch besonders in Finanzen". Asseburg ließ daher eine auf merkantilistischen und kameralistischen Prinzipien beruhende Denkschrift zum Zustand des Staatswesens in Paderborn erstellen, für die er wahrscheinlich selbst federführend war. Die Paderborner und übrigens auch die Universität kommen darin nicht gut weg. Die Einstellung der Paderborner sei durch "fortwährende Untätigkeit und Schläfrigkeit" gekennzeichnet, in der Verwaltung herrsche "der gute alte Schlendrian". An der Universität könne man nichts Praktisches lernen, insbesondere würde keine Kameralwissenschaft gelehrt, jene relativ ganzheitliche Verwaltungslehre die sich zwar auf die bürokratische Effizienz konzentrierte, jedoch als erste Lehre systematische staatliche Wirtschaftsförderung propagierte, und für die in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts in Halle und Frankfurt schon Lehrstühle eingerichtet waren.

Der Landesherr begann sodann zügig mit Reformmaßnahmen zur Wiederherstellung der Wirtschaftskraft. Er bekämpfte den Währungsverfall, reorganisierte das Abgabensystem, förderte Neusiedler in der Landwirtschaft, ließ Manufakturen gründen, unterstützte überhaupt den Gewerbefleiß, den er auch durch Verordnungen zur Einschränkung des Luxus heben wollte. Asseburg hatte relativ schnell Erfolg und verschaffte sich Respekt, allerdings geriet er von vornherein mit dem mittelständischen Handel in Konflikt, weil er das Akzisewesen, also die Erhebung und Verteilung von Verbrauchssteuern z. B. auf Lebensmittel und Getränke neu ordnete und dabei der Stadt alte Rechte verkürzte.

Besonders erzürnte die Kaufleute, daß die Klöster von der Akzise auf Alkoholika befreit waren, und dennoch nicht nur öffentliche Weinschenken betrieben, sondern auch Waren einfuhrten und sie an

weltliche Privatleute verkauften. Diese Streitigkeiten dauerten das ganze 18. Jahrhundert über an und eskalierten in den 90er Jahren noch einmal unter dem Eindruck der Ideale der französischen Revolution und den Forderungen nach Abbau der adeligen und geistlichen Privilegien.

Sein erstes Kaffeeverbot erließ der Landesherr denn auch mit merkantilistisch-kameralistischen Erwägungen: Der Kaffee richte einen "das Vermögen übersteigenden Aufwand und Verzehr" an, es werde "viel Geld aus dem Lande verschleppt", "viele Zeit unnütz zugebracht, viele Arbeit versäumet". Daher wurde das Kaffeeverbot insbesondere für die "von der Handarbeit lebenden Unterthanen" erlassen, die "befreiten Stände" waren ausgenommen. Offenbar hielt sich jedoch niemand an diese Verbote aus den Jahren 66 und 67, weshalb es 1777 noch einmal ausgesprochen und ausführlich begründet wurde. Ich zitiere Ihnen ausführlicher aus dem Edikt, weil die Formulierungen selber schon etwas über den wie immer wohlmeinenden obrigkeitlichen Ständestaat des 18. Jahrhunderts aussagen:

Von Gottes Gnaden Wir Wilhelm Anton Bischof zu Paderborn, des Heiligen Römischen Reiches Fürst, Graf zu Pyrmont, Thun kund und fügen hiemit zu wissen [...], daß Wir dem je länger je mehr einreissenden Mißbrauch, welcher mit dem Caffee-Getränke fast zum höchsten getrieben wird, einen ernstlichen Einhalt thun, und solche nachdrucksamen Verfügungen dawider erlassen mögten, wodurch der gemeine Mann von dem Gebrauch des Caffee gänzlich abgehalten würde; So haben Wir, diesem zum gemeinen Landes Besten abzielenden, Gesuche gnädigst zu willfahren, nicht entstehen, in Gemäßheit dessen aber hiemit gnädigst verordnen wollen, daß

1) Aller Caffee-Handel vom zukünftigen 1. May an, durch das ganze Land völlig aufhören, binnen dieser Frist aber ein jeder Kaufhändler, er seye Christ oder Jud, seines noch etwa habenden Caffee-Vorraths sich entledigen, und nach der Zeit, nemlich dem 1ten May alles Caffee-Handels sich so gewiß gänzlich enthalten solle, als er ansonst zu gewärtigen hat, daß ihm nicht allein sein habender Vorrath an Caffee confisziret, sondern auch in eine Brüchten-Straf [eine Geldstrafe, die durch Beugehaft erzwungen werden kann] von 10 Rthlr. fällig erkläret, und darauf sofort exequiret werde; Weil gleichwohl

2) Dem befreieten Stande der Gebrauch des Caffee frey und bevor bleibt, folglich auch diesem die bequemliche Gelegenheit des Ankaufs nicht entzogen werden kann, so haben Wir in dieser Absicht, und aus anderen Uns bewegenden Ursachen denen mit Caffee handelnden Kaufleuten in Unserer Hauptstadt Paderborn gnädigst erlaubet, daß sie den Caffee an die Befreyete so Geist- als Weltlichen Standes, worunter unsere Räthe, Assessoren, Sekretarien und Kanzlisten, sodann unsere sämtliche Ober-Offiziers, Beamten, Gerichts- und Oeconoemie-Verwalter, auch Actuarien, ingleichen Advocaten, Procuratoren, und Notarien, nebst den Bürgermeistern in denen 4 Hauptstädten [...] zwarn verkaufen [...] usw., aber nur gegen Vorlage eines eigenhändig ausgestellten Scheins.

6) Ein gemeiner Bürger oder Bauer oder ein anderer von seiner Hand-Arbeit lebender Eingesessener, [...] beym Caffee trinken, in massen solches denselben hiermit gänzlich verboten ist, betreten, oder, daß sie Caffee getrunken überwiesen, so sollen sie ebenfalls in eine Brüchtenstrafe von 5 Rt. verfallen sein [...].

Zur Überwachung des Verbots wollte der Fürstbischof sogar Spione beschäftigen. Damit

8) Der vorhandene, gemeinnützliche Endzweck desto sicherer erreicht, und der gemeine Bürger, und Bauer desto mehr von dem ihm gänzlich verbotenem Caffee trinken abgehalten werde, So sollen unsere Beamte und Gerichtshaber einige Kundschafter heimlich anordnen, und beeydigen auf die Uebertretere alle Acht zu haben, und solche ad Protocollum gewissenhaft anzuzeigen

Aber offenbar blieben die Paderborner weiterhin stur, und so erließ der Fürst 1781 noch einmal ein Edikt mit noch schärferer Strafdrohung, in dem er sich nun ernstlich böse mit seinen Untertanen zeigte:

[...] ob Wir zwar seit mehreren Jahren Uns angelegen seyn lassen, dem unter Unseren Unterthanen ohne allen Unterscheid der Ständen so übermäßig eingerissenen Gebrauch des Caffeegetränks durch verschiedentlich darwider erlassene Edicta Einhaltung zu thun, Wir dennoch zu Unserm äußersten Mißfallen haben erfahren müssen, daß solchen Edicten nicht nur gar nicht mehr nachgelebet, sondern auch erwähntes Getränke tagtäglich noch stärker, und sogar von Leuten des geringsten und bedürftigsten Standes getrieben werde; [...].

XXII.

E d i c t
den verbotenen Handel, und Gebrauch des
Caffee betreffend
VON 1781.

Von Gottes Gnaden Wir Wilhelm Anton-Bischof zu Vadderborn, des Heiligen Römischen Reichs Fürst, Graf zu Pyrmont &c.

Thun kund und fügen hiedurch zu wissen, wie das, ob Wir zwar seit mehreren Jahren Uns angelegen seyn lassen, dem unter Unsern Unterthanen ohne allen Unterscheid der Ständen so übermäßig eingeriffenen Gebrauch des Caffeegetränks durch verschiedentlich darwider erlassene und verpönte Edicte Einhalt zu thun, Wir dennoch zu Unsern äußersten Mißfallen haben erfahren müssen, daß solchen Edicten nicht nur gar nicht mehr nachgeliebet, sondern auch erwähntes Getränk tagtäglich noch stärker, und sogar von Leuten des geringsten und bedürftigsten Standes getrieben werde;

Da Wir aber solchen Unwesen, wodurch so große Summen Geldes außer Landes verschleppt werden, ferner nachzusehen

 XXII. Edict den verbotenen Handel, und *ic.* 145

um deswegen gemeynet sind als unlängst vernommen, daß verschiedene von Unseren hohen benachbarten Herren Reichsständen dasselbe ebenfalls durch geschärfte Verbote in ihren Staaten wiederholter abzustellen dienlich und nöthig erachtet haben; so sind Wir auch auf geschehenes Ansuchen Unserer getreuen Landständen bewogen worden, nachgesetzter Maßen hiedurch ernstlich zu verordnen, und zwar, da

1) Die Erfahrung ergeben hat, daß die in Unserm desfallsigen letztvorigen Edicto denen Kaufleuten Unserer Hauptstadt Paderborn verstattete Freiheit, mit dem Caffee in Behuf der Befreyeten unter gewissen Bedingnissen handeln zu mögen, von denenselben über die vorgeschriebene Schranken ungehorsamlich mißbrauchet, und dadurch den heilsamen Endzweck Unserer Verordnung am meisten vereitelt worden; so soll nunmehr von den 1ten nächstkünftigen Monats May an, aller Caffeehandel in Unserm Hochstifte gänzlich aufhören, und allen und jeden sowohl Christen als Juden bey Strafe der Confiscation, und darneben einer Geldbusse von 10 Rthlr. verboten seyn; mithin haben diejenige Kaufleute, welche annoch mit einem Caffeevorrathe versehen sind, binnen vorbestimmter Frist sich davon loß zu machen.

Und wie

2) Unsere Absicht nur hauptsächlich dahin gerichtet ist, daß die Unterthanen vom pflichtigen und geringern Stande sich des

Vierter Theil.

E

Caf.

Nun reichte es aber offensichtlich den Paderborner Bürgern. Wie in der Erzählung in der Intrigengeschichte um den Geheimkanzlisten Cyprian Schwips angedeutet wurde, machten sie aber nicht den Landesherrn direkt verantwortlich, sondern vermuteten den Vizekanzler Meyer hinter dem Kaffeeverbot. Man organisierte kleinere Protestaktionen und dichtete Spottlieder, schließlich wurde dem Vizekanzler der Keller voll Wasser gepumpt, dem ausfertigendem Sekretär verwüstete man den Garten. Die Sache gipfelte in einer Lustbarkeit abends auf dem Marktplatz, wo an erleuchteten Tischen kostenlos Kaffee und Branntwein ausgeschenkt wurde. Dazu spielte eine Musikkapelle. Anschließend gab es Radau-Aktionen in den Straßen, so daß der Fürstbischof am folgenden Tage Militär in die Stadt schickte, um die öffentliche Ordnung aufrecht zu erhalten. Auf das Kaffeeverbot kam er nicht wieder zurück, jedoch wurde es m. W. auch nicht aufgehoben. Allerdings erließ er am 18.8.1781 ein Edikt gegen "Lustbarkeiten mit Musik und Wein zu später Stunde auf dem Marktplatz zu Paderborn".

Der der katholischen Aufklärung zugehörige Wilhelm Anton von Asseburg hatte es also nicht leicht mit seinen Bürgern. Allerdings zeigte sich auch andernorts, daß die protestantisch-puritanische Arbeitsmoral, die die Frühphase der Industrialisierung und wirtschaftlichen Expansion gefördert hat, bei den Katholiken auf tief-sitzendere Widerstände stieß. Diese ja schon sprichwörtliche Sturheit der Paderborner kreuzte sich aber mentalitätsgeschichtlich am Vorabend der französischen Revolution mit einer Haltung, die sich soziale Reglementierung nicht mehr gefallen lassen wollte.

Die katholische Kirche hatte übrigens nach anfänglicher Ablehnung zeitweise eine kaffeefreundliche Haltung eingenommen. In Italien verbreitete sich der Kaffee anfangs des 17. Jahrhunderts von Venedig aus, wo 1645 auch das erste Kaffeehaus eröffnet wurde. Schon bald forderten christliche Eiferer ein kirchliches Verbot des moslemischen Getränks, da ja die Moslems auch den Wein verboten hätten. Anekdoten zufolge verkostete aber Papst Clemens VIII persönlich den Kaffee, und er schmeckte ihm derart köstlich, daß er den

Kaffee taufte und ihn so zum Christengetränk machte. So war der Kaffee nun 1700 zum fest etablierten Getränk der geistlichen und weltlichen Oberschicht geworden, um die Mitte des 18. Jahrhunderts hatte er sich auch bei den Bürgern und Bauern durchgesetzt.

Mit der Einführung bei den Bürgern wurde auch die Wirkung des Kaffees näher betrachtet, bald galt er als eine Art Allheilmittel. Er stärkte die inneren Organe und bekämpfte Blähungen, er reinigte das Blut und wirkte belebend, gleichzeitig aber schlaffördernd u. a. m.

Als wichtigste Funktion des Kaffees hinsichtlich einer bürgerlichen Arbeitsethik galt seine ernüchternde Wirkung. Durch das Mittelalter hindurch bis ins 18. Jahrhundert hin zählten Alkoholika zu den Grundnahrungsmitteln. Zum Frühstück aß man noch zu Zeiten Friedrichs II. eine Biersuppe. Bier war lange Zeit geradezu das Hauptnahrungsmittel der breiten Bevölkerung Nord- und Mitteleuropas. Im puritanischen England wurde jedoch bereits im 17. Jahrhundert der Unterschied zwischen dem nüchternen, fleißigen Kaffeetrinker und dem Ale, Bier und Wein als Morgentrunke genießenden Faulpelz gemacht, der zu "ernsthaften Geschäften" ob seines "dumpfen Kopfes" nicht fähig war. Um 1670 wird in anonymen Versen erstmals der Preis des Kaffees im Gegensatz zum Bier poetisch überhöht: Es heißt da:

When foggy ale, leaving up misty trains
Of muddy vapours, had besieg'd our Brains,
Then Heaven in Pity
First sent amongst us this all-healing Berry
Coffee arrives, that grave and wholesome liquor,
That heals the stomach, makes the genius quicker,
Relieves the memory, revives the sad,
And cheers the Spirits, without making mad.

So heißt der Kanzlist des Fürstbischofs in der Erzählung vom Paderborner Kaffeekrieg vielleicht nicht ganz zufällig Schwips. Auf der anderen Seite, das hatte der Fürstbischof ja verdeckt angesprochen, haben der Kaffeekonsum und die Entstehung der Kaffeehäuser und Kaffeesiedereien im 17. u. 18. Jahrhundert die Kultur des Gesprächs und der Diskussion gefördert, im späten 18. Jahrhundert sollte das Kaffeehaus zu *dem* Lokal bürgerlicher Öffentlichkeit werden, sodaß er von dieser Seite dem Obrigkeitsstaat verdächtig werden konnte.

Von dem zeitgenössischen Zusammenhang des Kaffeekonsums mit der Arbeitsmoral muß aber die kaffeefeindliche Einstellung des Fürstbischofs verwundern. Sofern er überhaupt persönlich dahinter stand, ist das nur aus seiner merkantilistisch-kameralistischen Einstellung zu erklären. Um 1750 ging nämlich den Ökonomen auf, daß gerade durch den Kaffee immer größere Geldmengen außer Landes floßen, weil die deutschen Territorien keine Kolonien besaßen, und den Kaffee daher in Holland und Frankreich beziehen mußten.

So gab es, darauf weist der Fürstbischof in seinem letzten Edikt hin, auch anderwärts Kaffeeverbote. Asseburg hatte das ökonomische Argument zumindest deutlich genannt. Andernorts wurde das Kaffeeverbot zusätzlich ideologisch und national verbrämt. So hieß es in einer Verordnung des Bistums Hildesheim:

Eure Väter, deutsche Männer, tranken Branntwein und wurden bei Bier wie Friedrich der Große aufgezogen, waren fröhlich und guten Mutes. Dies wollen wir auch. Ihr sollt den reichen <Holländern> Holz und Wein, aber kein Geld mehr für Kaffee schicken.

Diese merkantilistische und zugleich deutschtümelnde Polemik gegen den Kaffee führte dann zur Erfindung des Ersatzkaffees, der allgemein als Muckefuck (fauler Mulm) bekannt wurde.

Abschließend noch einmal zurück zu unserer Erzählung aus den 'Fliegenden Blättern'. Gemäß der Tendenz des Blattes löst sich am Ende alles in Harmlosigkeit auf. Auch in der Geschichte veranstalten die Paderborner, wie gesagt, ein öffentliches Kaffeetrinken auf dem Marktplatz, woraufhin der Fürstbischof, angestiftet von Cyprian Schwips, der nicht nur dem Alkohol zuneigt, sondern auch (und vielleicht deshalb) von des Kaffeesieders schönem Töchterlein einen Korb bekommen hat, das Militär schickt. Der junge Leutnant Hans Wetteck jedoch liebt eben dieses Aennchen, und zudem duftet der den Soldaten angebotene Kaffee so köstlich, daß sie nicht widerstehen können und selber am Kaffeetrinken teilnehmen.

Nun betritt der Fürstbischof selbst die Szene: "Umgeben von einer Anzahl Geistlicher erschien auf dem Markte die hohe Gestalt des Fürstbischofs Wilhelm Anton von Asseburg. Da verstummte plötzlich alles Lachen und Scherzen, Alles blickte scheu und verlegen darein.

Der Fürstbischof erhob mit kummervollem Blick die Hände zum Himmel, und es schien den Nahestehenden, als ob Thränen der Wehmut diesen Blick umschimmerten." Diese Darstellung des Fürsten ist höchst ambivalent, einerseits scheint sie in der obrigkeitsfrommen deutschen Tradition zu stehen, die den Souverän verehrt und allenfalls die Administrationen für die Unbill des Bürgers verantwortlich macht, andererseits ist die Darstellung so kitschig, daß sie zur Satire tendiert.

Die letzte Episode scheint die Kaffeeanekdote über Clemens VIII. aufzunehmen. Der Fürstbischof läßt das schöne Aennchen Kaffee bringen, und siehe da: er schmeckt. Nur daß diesmal der Kaffee nicht im Namen der Christenheit, sondern in dem der Liebe und der Schönheit geheiligt wird: "Nun, Schwips", spricht der Fürst, "dies Mädchen ist doch gewiß seit früher Jugend an's Kaffeetrinken gewöhnt und mich dünkt, sie ist gesund, schön und gut dabei geworden; wird also der Kaffee kein solch' gefährlich Tränklein sein, wie ihn er mir gemacht hat". Und dann bekommt das Aennchen natürlich den schmucken Leutnant ab.

Bei aller Trivialität des Ausgangs ist dennoch bemerkenswert, daß Max Booch-Arkossy in einer Situation des nach der Reichsgründung wachsenden Nationalismus und der zunehmenden Obrigkeitshörigkeit eine Paderborner Begebenheit aufgreift, in der sich der Bürger gegen soziale Reglementierung und staatlichen Ökonomismus wehrt. Sie kann auch heute noch zum Nachdenken darüber anregen, ob denn alle Verbote in einem Gemeinwesen immer so rational begründet sind, wie sie tun, oder ob nicht manchmal bestimmte Interessen dahinter stecken.

MARIA KUBLITZ-KRAMER

Die Freiheiten der Straße Stadtläuferinnen in neueren Texten von Frauen

Ich möchte mit dem einfachen Satz beginnen: "Ich gehe so gern in London spazieren", der voller Brisanz ist, wenn wir bedenken, daß er von einer Frau im ersten Viertel unseres Jahrhunderts ausgesprochen worden ist, von Clarissa in Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway* (1925). Es ist nämlich ein Unterschied, ob ein Mann oder eine Frau "I love walking in London", sagt, wie es im Original heißt, auch noch in unserem Jahrhundert.

Die Frau auf der Straße ist weder die Opposition noch das Äquivalent zum Mann auf der Straße. Daß der Mann auf der Straße das Normale, die soziologische Durchschnittsgröße repräsentiert, ist aber nur die eine Seite. Daß er für Mann *und* Frau gleichermaßen steht, ist die andere Seite, muß sich aber bei genauerem Hinsehen als Vorurteil herausstellen, denn die 'Frau auf der Straße' ist im wörtlichen wie übertragenen Sinn fehl am Platz, ist unserem Vorstellungsvermögen ebenso schwer zu integrieren wie die 'Stadtläuferin' trotz der empirischen Tatsache, daß heute Frauen *und* Männer die Straßen der Städte bevölkern. Die 'Frau auf der Straße' wird sexuell konnotiert. Mit dem angloamerikanischen Wort *streetwalker* ist eindeutig das Straßen-, Strichmädchen, die Prostituierte gemeint, obwohl das Wort anscheinend neutral ist.

Die Frage, die sich für mich stellt, ist, was passiert, wenn Autorinnen für ihre weiblichen Erzählfiguren den Straßenraum, die Straße öffnen, angesichts einer realen Geschichte wie auch einer literarischen Bildgeschichte, die die Straße für die Frau in gewisser Weise zur Tabuzone erklärt hat. In welcher Weise wird der Erfahrungs- und Erlebnisraum der Straße für Frauen gefüllt? Und wie knüpfen schrei-

bende Frauen an eine Tradition an, die die öffentliche Arena für Frauen nicht begehbar machte? Diese Tradition will ich im folgenden kurz skizzieren.

Die Platzverteilung im städtischen Raum - und auf den möchte ich mich beziehen - war von Beginn des bürgerlichen Zeitalters an geschlechtsspezifisch eindeutig. Spielte sich bürgerliches Leben ohnehin im Raum des Privaten, in den eigenen vier Wänden ab, so war - und in gewissem Sinne ist es immer noch so - den Frauen das Drinnen, das 'Interieur' zugewiesen, während Männer das Draußen beherrschten und beherrschen, ohne selbstverständlich von dem Drinnen ausgeschlossen zu sein. Wir können also festhalten, daß die Beziehung von Frau und Straße in ihren verschiedenen historischen und kulturellen Ausdrucksformen von der Dichotomie von Anwesenheit und Abwesenheit geprägt ist.

Zu den Regeln der Sittsamkeit für die adeligen und bürgerlichen Frauen des 19. Jahrhunderts gehörte es, das Haus nicht ohne Begleitung zu verlassen und die Straßen nur für eilige zielgerichtete Besorgungen oder in der Kutsche zu benutzen. Die anständige, "im Geiste der Restauration" erzogene Frau - so Balzac in seiner *Etude de Femme* (Frauenstudie) - ist voller Grundsätze, zu denen es auch gehört, keine Orte aufzusuchen, "an denen eine 'ehrbare' Frau nicht gesehen werden darf, ohne sich zu kompromittieren"¹. "Übrigens hat, wenn man es vom aristokratischen Gesichtspunkt aus besieht, eine Frau, die am Sonntag in die Tuileries kommt, keinen Wert," heißt es in Balzacs Novelle "Das Mädchen mit den Goldaugen"².

Die städtische Straße des frühen 19. Jahrhunderts war der Ort des Handels, des Handwerks und der Dienstleistungen. Für Frauen aus dem Volk war sie daher als Aufenthaltsort noch lange Zeit selbstverständlich. Von der französischen Soziologin Michelle Perrot werden deren Gesten im Vergleich zu denen der Frau aus den höheren Schichten als unabhängig beschrieben, "ihr Körper bleibt ungeschnürt und ohne Korsett.[...] Wenn die Männer zur Arbeit gegangen sind, gehört

1 Michelle Perrot, "Rebellische Weiber. Die Frau in der französischen Stadt des 19. Jahrhunderts", in Claudia Honegger und Bettina Heintz (Hrsg.), *Listen der Ohnmacht. Zur Sozialgeschichte weiblicher Widerstandsformen* (Frankfurt/M. 1991), S. 85.

2 Honoré de Balzac, *Das Mädchen mit den Goldaugen* (München 1991), S. 40.

die Straße den Frauen. Sie hallt von ihren Schritten und Gesprächen wider."³ In diesem Zusammenhang sei auch an Darstellungen der Französischen Revolution erinnert, in denen die Volksbewegung in den Straßen im wesentlichen von Frauen der unteren Schichten initiiert und getragen wurden. "In Brotkrawallen und lautstarken Demonstrationen, aber auch in handgreiflichen, von Waffen unterstützten Aufständen machten sie ihren Herzen und politischen Einstellungen Luft."⁴

Die Straße bleibt auch während der Brotunruhen zu Beginn des 19. Jahrhunderts, in den Kämpfen gegen Mietwucher und gegen die Einführung von Maschinen das Terrain für die sich in soziale und politische Kämpfe einmischenden Frauen. Jedoch wird ihre Bewegungsfreiheit und ihr Aktionsfeld außerhalb des Hauses im Laufe des bürgerlichen Jahrhunderts zunehmend eingeschränkt. Auf sozialpolitischer Seite ist der Streik "männlich, nicht weiblich bestimmt, weil er an die Lohnarbeit geknüpft ist, in der die Frauen nur eine sekundäre Rolle spielen"⁵. Die Gänge der Unterschichtsfrauen auf der Straße verlieren bald ihren "umherschweifenden Charakter" (Perrot) und beziehen sich nur noch - wie die der Bürgersfrau - auf "streng festgelegte Routen, die den Läden und den städtischen Einrichtungen folgen, sich nach dem Stundenplan von Schule und Fabrik richten."⁶ Für die bürgerliche Frau der Mittelklasse bringt dann die Einrichtung von Warenhäusern ab Mitte des 19. Jahrhunderts insofern eine Veränderung, als hier ein öffentlicher Raum geschaffen wird, der das öffentliche Erscheinen der Frau legitimiert - jedoch muß *dieses* draußen Sichtbarwerden der Frau eher als ein Zeichen der ökonomischen Position des Ehemannes gewertet werden.

Eine Möglichkeit der Teilnahme am öffentlichen Leben bietet allenfalls der Fensterblick. Am Fenster, dem Aufenthaltsort des Dazwischen, sitzend (oder stehend) wendet die Frau in diversen zeitgenössischen Darstellungen dem häuslichen Bereich, dem sie verhaftet ist, den Rücken zu, während ihre Blicke auf das Draußen, die Straße ge-

3 Perrot, a.a.O., S. 85.

4 Helga Grubitzsch, Dorothea Mey, Ingeborg Singendonk-Heublein (Hrsg.), *Frauen in der Französischen Revolution*, Katalog zur Ausstellung (Paderborn 1989), S. 8.

5 Perrot, a.a.O., S. 80.

6 Ebenda, S.86.

richtet sind. "Vom Entréefenster", so heißt es in Fontanes *Mathilde Möhring*⁷ sahen Mutter und Tochter dem neuen Mieter nach; dieser jedoch hatte zuvor "über den Straßendam weg die an der anderen Straßenseite stehenden Häuser"⁸ gemustert. Eine ähnliche Konstellation der Geschlechterrollen finden wir in Fontanes *Cécile*. Hier glaubt Gordon, Céciles Verehrer, zu wissen, "wer hinter den herabgelassenen Rouleaus seine Tage vertrauert."⁹

Die Einschränkungen des öffentlichen Bewegungsraums wurden nicht nur adeligen und bürgerlichen, sondern auch proletarischen Mädchen von früh an vermittelt. Anders als der Sohn durfte die Tochter nicht frei "umherstreunen und auf diese Weise das städtische Umfeld erkunden."¹⁰ Für Lene Nimtsch - um mit *Irrungen, Wirrungen* einen weiteren Fontaneschen Roman zu zitieren -, in kleinbürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen, ist die Übernahme tradierter Wertvorstellungen von Anstand und Tugendhaftigkeit Zeichen ihres Selbstbewußtseins und ihrer Selbstachtung geworden: Wenn sie mit ihrem der Aristokratie angehörenden Geliebten außerhalb des häuslichen Hofes einen Spaziergang unternimmt, bittet sie um die Begleitung der Nachbarin. Bei ihrem täglichen Weg zur Arbeit ist sie jedoch selbstverständlich allein auf den Straßen.

Großstadterfahrung, das war im 19. Jahrhundert ihrem wesentlichen Gehalt nach dem männlichen Geschlecht vorbehalten Straßenerfahrung, personifiziert und literarisch verkörpert im Typus des Flaneurs. Mit dem Umherschlendern in der Menge verbindet der Flaneur die Ausbildung einer besonderen Kunst, die der Beobachtung, deren sinnliche Seite, das Moment der Schaulust, sich bis zum Straßenrausch steigert - deren produktiv-ästhetische Seite zur Anregung für literarische Produktionen wird.

7 Theodor Fontane, *Mathilde Möhring* (München 1969), S. 17.

8 Ebenda, S. 10

9 Theodor Fontane, *Cécile* (München 1969), S. 158.

10 Martha Muchow/Hans Heinrich Muchow, *Der Lebensraum des Großstadtkindes* (Bensheim rpt. 1980), S. 14ff. - Zit. nach Karen Hagemann, "Frauenprotest und Männerdemonstrationen. Zum geschlechtsspezifischen Aktionsverhalten im großstädtischen Arbeitermilieu der Weimarer Republik", in Bernd-Jürgen Warneken (Hrsg.), *Massenmedium Straße: Zur Kulturgeschichte der Demonstration* (Frankfurt/M. 1991), S. 206.

Die Flanerie war immer ein männliches Privileg. Der Flaneur ist einsam. Ausgeschlossen vom Flanieren waren Frauen jedoch nicht nur als Begleiterinnen - wenn die Ehefrau oder Mätresse ausgeführt wurden, nahm *man* den Wagen -, die Konzeption des Flanierens machte die Frau zum Objekt des männlichen wandernden Blicks und des schreibenden Stifts. Er folgte ihr mit dem Auge, nicht mit dem Fuß. Das Motiv der Liebe zu der Passantin, die von der Menge getragen am lyrischen Ich vorübertreibt, liegt Baudelaires berühmten Sonett *A une passante* zugrunde. Jedoch kann der Dichter nur das für immer in der Sprache festhalten, was als flüchtige Erscheinung längst der Vergangenheit angehört: Sie ist anwesend als Abwesende.

Der realen Abwesenheit der Frau auf der Straße - Ausnahmen: Händlerinnen (berufsmäßig auf der Straße), Revolutionärinnen (kurzfristig auf der Straße) und Prostituierte (aus der Gesellschaft Ausgeschlossene) - entsprechen im imaginativen Bereich der öffentlichen Sphäre verschiedene Orte und Seinsweisen von Weiblichkeit. Anwesend ist sie beispielsweise als allegorische Figur in städtischen Denkmälern.¹¹ Diese "steinernen Frauen" repräsentieren gerade die Bereiche, "in denen sie am wenigsten vertreten sind: Politik, Militär bzw. die 'Kriegskunst' und die anderen 'schönen Künste'."¹²

Auch in literarischen Stadtdarstellungen (bekannt sind uns die Beispiele des literarischen Expressionismus) wird die Stadt bevorzugt als Frau oder als weiblich metaphorisiert und allegorisiert: ob im Bild der Mutter oder der berühmten "Hure Babylon", als Wöchnerin oder Menschenfresserin, als Göttin oder als Hexe, ob als mythisches, als Kunst- oder naturähnliches Wesen, d.h. das Verdrängte kehrt in veränderter Gestalt zurück: "Beobachten läßt sich dabei zunächst, daß am Schnittpunkt der Überkreuzung von Stadtdarstellung und Weiblichkeitsbildern der Körper steht."¹³ Diese Beobachtung läßt sich auch auf Straßendarstellungen übertragen: "Verschlungen zu werden, Ge-

11 Silke Wenk, "Die steinernen Frauen. Weibliche Allegorien in der öffentlichen Skulptur Berlins im 19. Jahrhundert", in Sigrun Anselm und Barbara Beck (Hrsg.), *Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins* (Berlin 1987), S. 91-114.

12 Ebenda, S.94.

13 Sigrid Weigel, "Weiblichkeit und Stadt. Zur Überkreuzung zweier Diskurse", in Dies., *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur* (Reinbek bei Hamburg 1990), S. 183.

fangensein, Eroberung, Empfangenwerden Eindringen und Sichverlieren, das sind Lust- und Angstwünsche [vieler männlicher Autoren], die sich wechselweise auf Frau und Stadt [Straße] richten."¹⁴

Für die Frau, zumindest des 19. Jahrhunderts, bleibt, ob sie nun auch flanieren oder schreiben oder beides will, sich mit dem Mann zu identifizieren oder wenigstens nicht wie eine Frau auszusehen. Später eröffnen sich für die schreibende Frau wie auch für die 'Stadtläuferin' andere Alternativen.

Wenn ich jetzt Ihre Aufmerksamkeit auf die Stadtläuferinnen in den Texten der Frauen der 80er Jahre richte, dann hat dies zeitliche Gründe: Übersprungen habe ich u.a. Passantinnen in Texten von Virginia Woolf, Jean Rhys, Irmgard Keun und Gertrude Stein, die nicht mehr nur im Verlust, als Flüchtende oder als Projektion anwesend sind, die vielmehr auf magische Weise von Straßen angezogen wurden, ihnen folgen oder für die der Gang auf der Straße Anlaß und Hintergrund für ihre literarischen Produktionen ist. Gemeinsam ist ihnen - wie auch den Autorinnen der Gegenwart -, daß das sich seit dem 19. Jahrhundert verändernde Geschlechterarrangement zu keiner Identität führt, die einfach "weiblich" zu nennen ist. Sie ist eher mehrdimensional in dem Sinne, daß das Differente - also das, was jeweils "männlich" oder "weiblich" ist - nur von einer bestimmten Position, einem Ort und Zeitpunkt als Perspektive angehbar und angebbar ist. Wenn das 'eine' identifiziert ist, kann gesagt werden, wo oder was das andere ist, woraus sich unterschiedliche Konstellationen, ja Spielarten von Geschlechterdifferenzen auch im literarischen Text ergeben. Der weibliche Flaneur ist sicher nicht die einzige, schon gar nicht die zeitgemäße Antwort auf den männlichen. Denn als Frauen begannen, sich als Subjekte Straßen und Plätze zu erobern, war die Stadt längst nicht mehr zum Flanieren geeignet. "Weiblich" ist vielmehr die Art und Weise zu nennen, sich auf Vorgefundenes (Muster, Bilder, Traditionen) zu beziehen, z.B. auch auf die Texte der Männer über die Straße und das Bild, das darin vom Weiblichen entworfen wurde, die männlichen Normen zu enthüllen und die Hindernisse zu erkennen und

14 Sigrid Weigel, "Traum - Stadt - Frau. Zur Weiblichkeit der Städte in der Schrift", in Dies., *Topographie der Geschlechter*, S. 209.

gegebenenfalls zu überwinden, die sich der Frau (auf der Straße) in den Weg stellen.

Dies möchte ich am Beispiel dreier Autorinnen und ihrer Texte demonstrieren: Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*, Libuse Moníková *Pavane für eine verstorbene Infantin* und Anne Dudens *Judasschaf*.

Am Anfang der Jahreszeiten war die Mode grell. Und aufdringlich. Irene wünschte sich mehrere Körper, um die Kleider aus den Schaufenstern zu tragen. Und Geld, um die Kleider zu kaufen. Und, daß man die Kleider nicht kaufen mußte, nur borgen, sich müde tragen an ihnen, einige Tage. Mit leicht verrutschten Nähten gingen Frauenstrümpfe den Rinnstein entlang, auf Straßenenden zu, als hätten die Frauen nur Beine. Beine für Männer. Beine mit Schlingen. Sie fingen Blicke ein. Auch Irenes Blicke fingen sie ein.

Irene spürte die Haut in ihren Kniekehlen. Und Takte. Es war Erregung, die Irene durch die Straßen trieb. Die Schritte waren ungleichmäßig, aber leicht.

Alles, was Irene sah, war ein Zufall. Es hätte auch anders sein können. Und es war auch anders, schon im nächsten Augenblick.

Daß Irene kein Geld hatte, machte ihre Hände in den Läden trocken. Und auf der Zungenspitze wuchs ein bitterer Fleck.

Zwischen Schaufenstern flog ihr Staub ins Gesicht.

Doch wenn Irene an einem einzigen Tag, an drei verschiedenen Orten der Stadt, drei verschiedene Frauen mit der gleichen Haarspange, die ein Flugzeug war sah, freute sie sich, daß sie kein Geld hatte. Und daß ihr Haar für diese Spangen zu kurz war. Und ihr Kopf wurde langsam schwer. Und zwischen Nase und Mund zuckte die Haut wie ein großes Insekt. (76)

Irene, die Protagonistin in Herta Müllers 1989 erschienenem Prosatext *Reisende auf einem Bein*¹⁵, hat das "andere Land", wie es genannt wird, an dessen Grenze "zwischen den kleinen Dörfern unter Radarschirmen, die sich in den Himmel drehten, Soldaten [standen]" (7), verlassen und lebt in West-Berlin. "Es war das Gesicht des Diktators, der sie vertrieben hatte aus dem anderen Land" (25). Und es war Franz, dem sie aus dem anderen Land nachgereist ist.

Die Beziehung Irenes zur neuen Umgebung wird in zwei Dimensionen geschildert: Zum einen durch Stadtgänge, in denen sie die neue Stadt räumlich auslotet:

15 Seitenzahlen in Klammern im Text beziehen sich auf die Ausgabe Berlin 1989.

Dann waren die Orte wieder fremd geworden. Oder nicht mehr bekannt. Sie bewahrten den Abstand zu Irenes Gedanken. Neue Zufälle waren da. Franz hatte diese Orte wieder geräumt. Es war ein Kommen und Gehen der besetzten und geräumten Orte. Das verband Irene mit Franz und trennte sie von ihm. Das war ein Zusammenhang zwischen Irene und der Stadt [...] (143)

Zum anderen durch Irenes Liebesbeziehung zu drei Männern, dem Soziologen Stefan, dem schwulen Buchhändler Thomas und Franz, dem aus Marburg stammenden Studenten, den sie im "anderen Land" kennenlernte.

Die Stadt erlebt Irene weniger als Teilhabende, Anteilnehmende, sondern vielmehr als Beobachterin, die schließlich erkennt, "daß ihr Leben zu Beobachtungen geronnen war. Die Beobachtungen machten sie handlungsunfähig." (139)

Auf ihren zahlreichen Gängen durch die neue Stadt beobachtet sie (ihr bevorzugtes Verb ist neben gehen, laufen, "sehen", da es durch fehlende Variationen und Ausschmückungen das Bewerten vermeidet) die Menschen und ihr Tun in Supermärkten, auf der Straße, auf Bahndämmen, Gleisen, in U-Bahnzügen und auf Bahnsteigen, ohne daß sich die Distanz zwischen den Menschen und ihr verringert, ohne daß sie sich einlebt, sich 'assimiliert' (wie es so schön in der Sprache derer heißt, die sich um die Integration der Ausländer bemühen). "Und diese Entfernung blieb" (30), heißt es im Text - wie zwischen den beiden Hälften eines auseinandergerissenen Paar Schuhe auf dem Wühltisch im Supermarkt. Ja, die Distanz vergrößert sich sogar: "Nicht nur Hamburg, auch andere Städte wurden immer fremder, je öfter Irene sie besuchte. Es waren die Städte, in denen Menschen lebten, die ihr nahestanden." (138)

Es ist eine Absage an jede Art Überwindung kultureller Differenzen - der "ganz andere Diskurs des Alleinseins" - wie Herta Müller einen ihrer Essays überschrieben hat.

In dem anderen Land, sagte Irene, habe ich verstanden, was die Menschen so kaputt macht. Die Gründe lagen auf der Hand. Es hat sehr weh getan, täglich die Gründe zu sehen [...] und hier [...] Ich weiß, es gibt Gründe. Ich kann sie nicht sehen. Es tut weh, täglich die Gründe nicht zu sehen. (130)

Es ist aber darüber hinaus auch die Erfahrung der Unmöglichkeit, die Barrieren zwischen den Geschlechtern zu überwinden: "Das eine ist mein Bild, das andere ist dein Bild, sagte Irene. Dazwischen gibt es nichts." (86)

Nicht Fremdes soll mit Vertrautem, nicht Nahes mit Fernem verbunden werden, der Text zieht das Entwicklungslose, die Muster, die sich stets neu zusammensetzen, vor. Das zeigt sich z.B. in Irenes Vorliebe für Collagen aus Ansichtskarten und Zeitungsphotos. Und wie die Collagen im Endzustand Bilder des Wiedererkennens *und* der Täuschung produzieren, hält auch der Text keine Versuche der Stadtläuferin Irene bereit, Boden unter den Füßen zu gewinnen, sich in der Stadt niederzulassen ("der Koffer stand lange geschlossen im Flur, als wäre Irene nur halb am Leben" [39]) oder eine Identität zu finden.

Vermittlungen zwischen den beobachteten Dingen oder gar ein Verstehen der Beobachtungen, das den Dingen Sinn macht, findet nicht statt. Um dies darzustellen, bevorzugt die Autorin das Mittel der Paradoxie: "Die Verbindungen, die sich einstellen, waren Gegensätze", kommentiert Irene ihre Collagen. Oder:

Als sich die Tür bewegte, bewegte sich der Vorhang nicht. Ein halber Tag war vergangen. Ein ganzer Nachmittag. Die Luft war kühl. Irene schaute mit kleinen Augen in die Neonschrift der Stadt, in den flimmernden Kanal der Straßenkreuzungen, in die verlorenen kurzen Straßen.

Irene lachte stumm. Preßte die Arme eng an die Rippen. Hielt sich beim Gehen am äußersten Rand der Fußsohlen fest. In ihrem Kopf fand etwas anderes statt. Es hätte das Gegenteil sein können von dem, was Irene gerade tat, wenn sie gewußt hätte, was es war. (28)

Das bereits erwähnte Paar Schuhe, das sich in der Supermarktkiste verloren hatte, aber trotz des Wiederfindens nicht zusammenpaßt, sich nicht vereinigen läßt, ist ein Bild für den *Riß*, der sich vor Irene auftut, der die Gegensätze nicht überbrückt, Fremdes neben Fremdem, eine Handlungsweise unentschieden neben der anderen bestehen läßt und Irenes Gängen durch die Stadt ebenso den Sinn entzieht, wie sie auch immer wieder den Geliebten Franz verfehlt: "Ihr Koffer stand neben dem Stiegenhaus, warf einen Schatten neben die Tür. Und kein Gedanke drängte Irene zum Bleiben. Und keiner zum Gehen." (38) Und an Franz schreibt sie:

Du, ich möchte manchmal, daß du näher bist als ein Schaufenster, oder ein Ast, oder eine Brücke. Doch schon während ich das denke, merke ich, wie ich dich immer mehr aus den Augen verliere. (62)

Für Herta Müller bezeichnet der *Riß* die Trennung, die gemeinhin nicht wahrgenommen werden darf oder werden soll. Seine Existenz verdankt er der Teilung des Menschen in zwei Körperhälften, wie sie in ihrem Essay "Das Auge täuscht im Lidschlag"¹⁶ ausführt: "Wir haben zwei Gesichtshälften. Zwischen den Augen ist ein Riß, einer, der durch uns hindurchgeht."¹⁷ Dabei erscheint ihr aber "der menschliche Körper so endgültig hilflos, weil die gleichen Teile, die doppelten, sich suchen, in allen Gesten, die wir tun. Sich suchen und sich nicht berühren."¹⁸ Es gebe jedoch auch Körperteile, die nur einmal vorkommen: "die Zunge, der Kehlkopf, der Nabel. Ach ja, und das Herz, von dem man so spricht, als wäre es außen, über der Haut. Ja, über den Kleidern."¹⁹

Der Riß ist barmherzig, denn er überbrückt die Hilflosigkeit der beiden Körperhälften, wie er auch dem Geschehen, dem, was erzählt wird, einen Halt gibt, als gehörten all seine Einzelteile zusammen.²⁰ Aber gerade dadurch, - so das Paradoxe des Risses - verberge er den Schwindel: "Um den Preis der Täuschung zeigen uns beide voneinander getrennten Augen ein einziges Bild. Um den Preis des Schwindels."²¹ Der Riß überbrückt das, was zur Schmerzvermeidung (aus "Rücksicht") als zusammengehörig aufgefaßt wird. Aber er ist andererseits notwendige Bedingung für alles, was wir tun und mit "Kontinuität und Chronologie" überschreiben, so auch im Satzzusammenhang: "Wenn Irene jetzt hätte sagen müssen, was sie empfand, wäre kein einziger Satz richtig gewesen. Nicht einmal Silben, die willkürlich zusammenfanden." (89) Auch im Paarverhalten macht die Erzählerin den Riß aus.

Das Paar küßte sich. Die U-Bahn rauschte in den Schacht. Das Paar küßte sich, ohne sich mit den Händen zu berühren. Die Lippen ge-

16 In Herta Müller, *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet* (Berlin 1991), S. 75ff.

17 Ebenda, S. 75.

18 Ebenda.

19 Ebenda, S. 76.

20 Vgl. ebenda, S. 80.

21 Ebenda, S. 76.

spitzt, drängten zueinander. Die Küsse waren kurz. Die Augen blieben offen. Die Lippen trocken. In den Küssen war keine Leidenschaft. Auch die Leichtigkeit wie im Spiel. In den Küssen war eine Klemme. Das Umsteigen war in den Küssen. Das Warten auf die nächste Bahn. Wie für Irene das Auf- und Abgehen, um nicht zu stehen. Um die Schuhe Asphalt. Um das Haar kalte Luft, die nicht stillstand. Sie riß. In dieses kalte Flattern traten jedesmal, wenn sich beide Gesichter voneinander trennten, zwischen ihre Lippen, die gelben Kacheln des Schachts. Als die nächste U-Bahn kam, waren die beiden von den Wagen und vom Luftsog nicht mehr zu unterscheiden. (31)

Da Irene in ihrer Liebe kein Zuhause findet und immer wieder die Entfernung zwischen sich und Franz erlebt: "Ich war allein abgereist und wollte zu zweit ankommen. Alles war umgekehrt. Ich war zu zweit abgereist. Angekommen bin ich allein" (126), kann sie die als gelungen aufgefaßten Beziehungen zwischen den Geschlechtern nur als erfundene Geschichten, die Gesten zwischen den Paaren oder Familienmitgliedern nur als falsch bezeichnen: "Die beiden, [hier handelt es sich um Vater und Sohn] die Irene gegenüber saßen, kannten sich bis in die kleinsten Gesten. Deshalb machte der eine für den anderen alles falsch." (82)

Es geht der Erzählerin nicht darum, die Geschlechterbeziehungen oder die zwischen Fremden und Einheimischen als Subjekt-Objekt- oder Täter-Opfer-Beziehungen zu entlarven, sie sind auch nicht hierarchisch organisiert. Vielmehr gibt es in *jeder* Gemeinsamkeit eine Differenz - und das macht gerade diese Gemeinsamkeit aus -, die die Gegenstände und Menschen voneinander trennt. Zusammenhänge, Gemeinsamkeiten sind nur als Negativität faßbar: Alle Menschen sind Fremde, in der Stadt wie im "anderen Land", sind und bleiben Ausländer, "Ausländerin im Ausland", wie Irene sich einmal bezeichnet. "Da die fremden Personen vertraute Personen im Kehlkopf tragen, waren sie nicht bloß Fremde. Sie waren fremder als Fremde." (25)

Fremdsein ist jedoch nicht nur ein Problem zwischen zwei und mehreren Menschen, sondern wird bei Herta Müller ins Innere des Individuums genommen. Wie der Körper in zwei Hälften auseinanderfällt, entdeckt Irene beim Anblick ihrer Paßfotos die "andere Irene", "eine fremde Person, doch nicht wie sie selbst" (18), "eine fremde Hand auf der Haut, als Irene sich ins Gesicht greift" (122).

Eine Frage, die sich mir im Zusammenhang mit der Identifikation des Weiblichen stellt, ist, ob Irene als Muster für die generelle marginale Position der Frauen gelten kann, die im Text noch eine Verschärfung durch Irenes Biographie einer politisch Exilierten erfährt. Die Erfahrung Irenes in den Begegnungen mit ihren Liebhabern strukturiert, wie ich meine, die gesamte Perspektive der Frau Irene: Sie ist nicht gemeint, wird verfehlt. "Es ist seltsam, sagte Irene [zu Stefan], wenn du von Frauen erzählst, bin ich viele Frauen zugleich. Ich kenne sie nicht. Solange du erzählst, werde ich wie sie. Es ist verbrauchte Liebe, nachgestellt mit mir." (119)

So fragt auch der Arbeiter nicht nach der einen oder der anderen Irene, sondern: "Wer von euch beiden ist denn die Attrappe?" (156) Die Stadtläuferin Irene ist "Reisende auf einem Bein". Das andere ist aber nicht, wie zu erwarten ist, im "anderen Land" geblieben, auch versucht Irene nicht, es heranzuholen, um auf beiden Beinen zu stehen, sondern es ist nicht einholbar. "Reisende, dachte Irene, Reisende mit dem erregten Blick auf die schlafenden Städte. Auf Wünsche, die nicht mehr gültig sind. Hinter den Bewohnern her. Reisende auf einem Bein und auf dem anderen Verlorene." (92)

Wenn Fremdheit konstitutiv für das weibliche Selbstverständnis ist, dann wird es in Herta Müllers Text verallgemeinert zum Wesenszug der Geschlechterbeziehungen. Fremdheit wohnt allen Phänomenen inne, die ein Zusammengehören vorgeben. Daraus gibt es keine Weiterentwicklung - auch für die Stadtläuferin, besser: Stadtreisende Irene nicht. Trotzdem weigert sie sich, wie es im letzten Satz der Erzählung heißt, "an Abschied zu denken." Als Reisende ist sie ausgestattet mit "dünnen Schuhen" - als Bewohnerin auch nur mit "Handgepäck" (163). Dazwischen ist nur ein kleiner Unterschied, auch wenn ein großer erwartet wird.

Als Irene am Ende der Erzählung "seit drei Tagen [...] überall, auf den Straßen, Leute [sah], denen der rechte oder linke Zeigefinger fehlte" und fühlte, "daß ihre Zeigefinger gefährdet waren", wünschte sie sich, sie "mögen verschwinden," (159) ein Wunsch nach Gemeinsamkeit und Überwindung des Fremdseins, ein Zeichen aber auch von Trägheit, wie sie kurz darauf feststellt, und daher ebenso verlogen wie das Gefühl von Heimweh.

Den Wunsch, dazuzugehören und ihre gleichzeitige Abwehr dagegen, teilt Francine Pallas, Protagonistin in Libuse Monšková's 1983 erschienenem Prosatext *Pavane für eine verstorbene Infantin*²² mit Irene. Auch Francine ist Emigrantin - aus Prag, wenige Jahre nach dem Einmarsch der Warschauer Pakttruppen - und lebt als Dozentin an einer nordwestdeutschen Universität, wo sie sich als Außenseiterin und Fremde zwischen Wohnung und Universität der neuen Stadt sowie auf den immer dünner werdenden Verbindungslinien zu ihrem Heimatort bewegt, den sie in Rückblicken und Traumsequenzen aufsucht.

"Mein Leben", sagt die Ich-Erzählerin Francine, "ist eine Abfolge von Literatur- und Traumszenen, willkürliche Zitate, die ich nicht immer gleich einordnen kann." (18) Neben vielfältigen intertextuellen Bezügen verweist die Erzählung immer wieder auf Kafka, der wie Borges und Arno Schmidt zu den bevorzugten Seminarthemen der Literaturdozentin gehört und Teile ihres, den Text umfassenden Ich-Monologs begleitet. Francine, der von ihrer in Prag gebliebenen Schwester vorgeworfen wird, sie besitze nur "geringe Frustrationstoleranz, bis zur Steigerung der Nichtidentifikation mit der Rolle" (36), gerät in zunehmende Distanz zu ihrer neuen Heimat, dem Exil. Es sind einerseits die Erfahrungen täglicher Kränkungen und Beschädigungen, die sie draußen auf der Straße, aber auch mit ihrem Mann, ihrem Liebhaber und den Teilnehmerinnen ihrer Literaturseminare macht. Und es ist andererseits die ständig spürbare Verpflichtung oder auch Anforderung zur Anpassung an die Rolle als Nachbarin, Lehrerin und Liebhaberin, die sie mit dem Hinweis auf ein ständig wachsendes *Hüftleiden* beantwortet. Jeder Schritt aus der Normierung und aus den an sie gestellten Erwartungen ist begleitet von heftigen Schmerzen in der Hüfte, ob verbunden mit Ekel über das laute Husten des Nachbarn oder im Anschluß an Seminarerfahrungen mit strickenden Frauen oder auch als Reaktion auf die zivilisierte 'angepaßte' Katze Greta ihrer Pariser Freundin Geneniève. So kann sie in der Art und Weise oder auch der "Rhetorik" (de Certeau) ihres Gehens wählen zwischen dem zeitweiligen *Hinken* und der "Pavane", dem barocken spanischen Tanz, abgezirkelt in seiner Geometrie, gemessen und würdevoll, aus Vorwärts- und Rückwärtsschritten beste-

22 Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf die Ausgabe Berlin 1983.

hend und nach strengen Regeln verlaufend. Die "Pavane", die der Erzählung nach dem gleichnamigen Musikstück Ravels den Titel gab, kann jedoch nur noch für eine "verstorbene Infantin", die sich tot oder lebendig nicht bewegen darf und deren Körper zugerichtet ist, getanzt werden; sie erinnert die Ich-Erzählerin an Trauer und Tod, an massenhaftes Verkümmern.

Der Hüftschmerz läßt Francine jedoch einen anderen Ausweg ersinnen, nämlich die Rolle der Behinderten, um, wie sie sagt, wieder "ins Gleichgewicht zu kommen". Der Einfall, sich von nun an im *Rollstuhl* fortzubewegen, wird als Chance aufgefaßt, die Straßen 'geschützt' benutzen zu können: "Die Türen stehen alle offen, ich ecke kaum noch an" (107), geschützt im doppelten Sinne, denn der Rollstuhl ist ein Ort, wo sie ihre Kränkungen ohne schmerzhaft Reaktionen von außen verbergen *und* in Szene setzen kann: Die Rollstuhlfahrerin erntet die Aufmerksamkeit (auch Rücksicht und Respekt), die die scheinbar Gesunde nicht bekommt. Zur dreifachen Schädigung als *Frau*, auf der Straße Annäherungsversuchen ausgesetzt, als *Wissenschaftler weiblichen Geschlechts*, die von den männlichen Kollegen nicht ernst genommen wird und von der die Studentinnen erwarten, daß sie ihnen Spannung und Selbsterfahrung biete, und als *Emigrantin*, die sich an das "fette Nicht-Wissen" (42) über ihren im touristischen Jargon als 'Goldene Stadt' bezeichneten Heimatort Prag nicht gewöhnen mag, diesen drei Schädigungen erfrecht sich die Protagonistin eine zusätzliche, eine fiktive hinzuzufügen: den Rollstuhl. Und thematisiert damit das heutige Umgehen mit benachteiligten Minderheiten: "Das Fernsehen macht das Krüppelsein immer genießbarer. Mich ekeln diese Angebote an. Die Gesunden gucken nur aus schlechtem Gewissen." (119) Francine gewinnt aber durch den Rollstuhl Raum und Zeit - sie hat sich krankgemeldet -, um auch die *Straßen* der Texte ihrer literarischen Vorbilder ungestört weiterzugehen: Zu ihrem bevorzugten Projekt gehört die Rehabilitation der Familie Barnabas aus Franz Kafkas *Schloß*, deren Schicksal sie "aufbringt" (95). Mit der Verbrennung des Rollstuhls am Schluß der Erzählung in einer ritualisierten Totenfeier läßt die Ich-Erzählerin zusammen mit ihrer Schwester auch die bereits Toten sterben: die literarischen Vorbilder Kafka und Schmidt.

Auch wenn die Ich-Erzählerin die Rollstuhlverbrennung am Schluß der Erzählung als Todesaustreibung, als Frühjahrsfest und als Befreiung von der Last der literarischen Väter feiert, sowie auch als Befreiung von der Schwester, die im Gegensatz zu ihr normal ist und Bewunderung erntet, "die den Kopf zum Streicheln für Politiker hat" (144) und im Unterschied zu Francines Hinken auf der Straße mit "auffälligem Schwung" geht, vor allem aber als Befreiung von Eingenungen, Regelungen und Schädigungen, will ich Ihre Aufmerksamkeit noch einmal zurück auf die Geh-Asymmetrie der Francine Pallas lenken. Francines Hinken, für das es im Text keine organische Erklärung gibt, ist, wie bereits ausgeführt, ein Gestus ihres Widerstandes gegen das, was ihr die Gesellschaft antut: die Nachbarn, die ihre Grüße erzwingen, die "Mütterpartei" in ihrem Seminar, die ihre Anforderungen als "Kastration" empfindet, die Geliebten, an denen sie verzweifelt festhält. Mit dem Hüftschmerz ruft sich der Körper ins Bewußtsein (Hinken ist sichtbar!) als derjenige, dem etwas angetan wird und dem Francine etwas antun muß, um in der Gesellschaft zu überleben: Sie verweigert das Geradegehen. Gleichzeitig verweist Hinken auf einen Zustand des Gleichgewichts, der noch nicht erreicht, verweigert oder bereits überwunden wurde. Francine beherrscht nicht das richtige Gehen, sie beherrscht damit die Straße nicht.

Die paradoxe Struktur des Hinkens besteht darin, daß Francine sich nicht anpaßt, das Gesetz vermeiden will und doch durch das Körpersymptom, die Geh-Asymmetrie, auf eine (scheinbare) symmetrische Ordnung der Körperstruktur, die ihre Schwester angeblich besitzt, aufmerksam macht, ja sie geradezu bestätigt. Der Rollstuhl, zu dem sie Zuflucht nimmt, kann die Verhältnisse allenfalls umkehren. Für den Preis ihres *therapierten* Begehrens kann er Francine die Macht des (ungehinderten) Blicks verleihen: "Ich kann die Leute länger anstarren als sie mich." (101) Der emanzipatorische Akt am Schluß - so kunstvoll er auch ist und wie sehr auch die Inszenierung der Rollstuhlverbrennung von unserer inneren Zustimmung begleitet wird - verbirgt auf seiner Rückseite die Vorstellung einer Ganzheit, einer körperlichen Vollständigkeit oder wiedererlangten Unversehrtheit. Im Hinken, d.h. im Verlagern des Gleichgewichts, könnte aber auch eine weibliche Identitätsverweigerung gesehen werden im Sinne eines post-cartesianischen: "Ich bin beschädigt, also bin ich".

Dies kann kein Plädoyer für eine erzählerische Rückkehr zu Francines Behinderung sein, sondern für eine Perspektivverschiebung von der Bedeutung körperlicher Symmetrie zur Asymmetrie, die im allgemeinen geringer geschätzt wird. Hinken ist dann nicht die Opposition von geradem 'normalem' Gehen, sondern repräsentiert die Struktur eines anderen Wissens, das im Geradegehen verdeckt wird. Ich nenne es hier: ein Wider-die-Ordnung-Schieflaufen. Auch für Herta Müllers "Reisende auf einem Bein" bedeutete ja das Gehen *auf einem Bein*, den *Riß* zu erleben, ohne den "Kontinuität und Chronologie" gar nicht erfahrbar wären.

Eine dritte und letzte Variante von *Stadtläuferinnen* möchte ich mit Anne Dudens 1985 erschienenem Text *Das Judasschaf*²³ vorstellen. Erzählt wird die Geschichte einer Frau, die sich selbst so beschreibt:

Ich bin eine Frau, ein Mädchen, ein weibliches Kind. Ich bin aus Deutschland. Von klein auf habe ich mich nicht davon ablenken lassen, neugierig erregt und ohne den Blick abzuwenden auf die Katastrophen zu starren und sie als solche zu erkennen. (52)

Ortsbestimmung und präzise Datierung ("Neunzehn Tage nach ihrer Geburt war im selben Wohnort [Berlin] während einer Konferenz der Beschluß gefaßt worden, elf Millionen Menschen zu beseitigen" [38]) ergeben für "die Person" (wie sie auch im Text genannt wird) eine Topographie, der sie lebend nicht mehr zu entrinnen glaubt:

Nichts mehr war zu leugnen, kein einziges Versteck war übriggeblieben, kein Umweg, keine Abzweigungen. Die Wälder waren entlaubt und durchsichtig. Und kalt war es. Männliche Lebensaussichten konnte sie bei sich nicht anwenden. Denn es fehlte ihnen, was sie erst mal durch Zusammenstoß mit sich selbst und Versteinerung beseitigen mußte: Gedächtnis. (40)

Der gesamte Text Dudens ist "durch die unausgesprochenen Frage strukturiert, wie ein Weiterleben mit dem Wissen um die Shoah möglich sein kann"²⁴. Wie Wilfried F. Schoeller in einer Rede im ehemaligen KZ Buchenwald im Frühjahr dieses Jahres ausführte, sind die

23 Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf die Ausgabe Berlin 1985.

24 Sigrid Weigel, "Korrespondenzen zwischen Bild- und Körpergedächtnis. Anhand von Anne Dudens 'Judasschaf'", in *Neue Züricher Zeitung*, 23.4.94, S. 37.

Formen des Erinnerns problematisch geworden: "Jeder Schrecken ist beschriftet, das Grauen weggesprochen, zum Lernstoff mutiert."²⁵

Das Wissen um das Grauen, das nicht einfach in die Sprache des Bewußtseins übersetzbar ist, das nicht im historischen "Allgemeingut" (38), auch nicht in Informationsanhäufungen über die Shoah aufgeht, besetzt die Ich-Erzählerin, die in wechselnden Identitäten als Ich, Sie, und "die Person" auftritt, "durch und durch. Die verschiedenen Besatzungsmächte konnte sie nicht mehr auseinanderhalten. Es gab keine einzige freie Zelle in ihrem Körper, in die sie sich hätte zurückziehen können." (40)

Aber anstatt "sich einfach hin[zu]setzen und dann geduldig lernen [zu] müssen, daß vor und zurück nichts weiter ist oder war oder sein wird" (40), läuft die Person aus dem Haus, ohne erkennbares Ziel. Ruhelos hastet sie durch New York, Venedig und Berlin, Städte, die sie nicht nach ihrem touristischen Nimbus, sondern nach ihren Möglichkeiten, Gedächtnis aufzubewahren, bewertet. So kann sie an New York mit der Skyline, den Straßenschluchten und U-Bahnen nichts finden als eine "langgestreckte landschaftliche Nichtigkeit": "Da die Straßen hier aber einfach durchnummeriert sind und schnurgerade verlaufen, wie man ja weiß, mündeten auch diese kleinen Vorkommnisse in die allgemeine Ereignis- und Spurenlosigkeit." (57)

Gejagt von diesem Wissen um die Vergangenheit, dessen Aufbewahrungsort sie nicht kennt, ("und ich jage durch die verdunkelten Straßen einer Stadt und werde gejagt und weiß nicht von wem" [86]), verfolgt auch von der Schuldenlast der Mittäterschaft, die als Schläge, Gedröhn und Kälte auf ihren Körper einwirken, sie foltern und durch die Straßen schleudern, ist sie immerfort auf der Suche nach Auswegen, Verweilorten, ja: Lebensmöglichkeiten:

Da sehe ich die Straße in Spandau in hellem Licht sich hinziehen, und gehe nicht auf ihr, obwohl ich den Schweiß in meinen Achselhöhlen riechen und die gerade herrschende Schwüle wahrnehmen kann. Oder ich sehe meinen Begleiter neben mir und wie er sich ganz ohne mich

²⁵ Willfried F. Schoeller, "Doppelgedächtnis - in diesem Wort liegt der Anspruch," *Frankfurter Rundschau*, 15.4.93, S. 13.

an den Marktständen entlangbewegt. Und obwohl ich nicht da bin, sind mir alle Ausgänge versperrt. Und Grube oder Himmel, Vergangenheit oder Zukunft weisen mich ab, weil sie wie mein Schädel überfüllt sind. Unter der Sonne der Folter. (33)

Mit dem "Judasschaf" wird den LeserInnen eine ganz andere Topographie, sprich: eine andere Funktion von Stadt und Straße mitsamt der Position der auf der Straße sich bewegenden Frau vermittelt. Die Allgegenwart der deutschen Konzentrationslager, des Todes löst einerseits immer wieder Fluchtbewegungen vor den alptraumartigen Bildern, dem "Würgeengel mit umgebundener Fleischerschürze" (48), gleichzeitig aber einen ständigen Wechsel der Laufrichtungen aus, in der Hoffnung, einen Ort zum Überleben zu finden, d.h. einen Ort, der verschiedene Erinnerungsformen beherbergt und der allgemeinen Sprachlosigkeit = Gedächtnislosigkeit entgegenwirkt.

Ganz sicher ist der Fluchtpunkt nicht das Haus, wo die Person in Sicherheit wäre und wo es "Aufwärmung" (64) gäbe. Hier wird der Raum zum Atmen eher noch enger (60) - wie überhaupt die Polarität von Innenraum und Außerhäusigkeit mit ihrer sozial- und kulturhistorisch bekannten geschlechtsspezifischen Zuordnung bzw. Aufteilung ihre Gültigkeit verloren hat. Vielmehr ist das temporäre Verweilen: das auf der Straße oder auf Reisen-Sein, strukturbestimmend, eine selbstquälerische und lebenszerstörende Unruhe, immer wieder ausgelöst durch die unkalkulierbare Energie, mit der die schrecklichen Bilder des "unwillkürlichen Gedächtnisses" die Person anfallen, überfallen, durchsetzen. Außen und Innen sind gleichermaßen real, nicht mehr trennbar, haben sich auch in das Innere, in den Körper der Person verlagert, bis "sie nicht mehr unterscheiden konnte, ob das, was sie jetzt hörte, aus ihr kam oder ob es draußen irgendwo stattfand" (25).

Wahrnehmungen, Erfahrung und Wissen haben sich im und am Körper festgemacht, sind in ihm gespeichert und belasten ihn derart, daß er nicht mehr in der Lage ist, dies alles zu halten. Es gibt keine Rückzugsmöglichkeit, "keine einzige freie Zelle in ihrem Körper" (40). Und weiter heißt es: "Sie mußte jetzt endlich mal nach außen vorstoßen und dort die Schlacht einleiten. Der innere Boden brauchte Entla-

stung, faßte nicht mehr." Oder: Ihr Schädel ist "zum Zerreißen gespannt, so daß er bisweilen schon zu ächzen und bersten beginnt, weil die Schädelnähte dem Innendruck nicht mehr standhalten können" (32).

Aber nicht das Aussprechen bringt der Person Entlastung: "Wenn sie [die Sätze] schließlich an den Stimmbändern hochkamen, waren sie ausgewaschen und unblutig" (47), sondern das Aufsuchen des Wissens, das sich "in einer anderen Sprache [zu ergänzen: als der der Gedenkstätten] artikuliert"²⁶: *der Bildersprache*. In den Korrespondenzen des Körpergedächtnisses und des Gedächtnisses einiger Gemälde der Renaissance, die die 'Person' in den genannten Städten aufsucht, wird durch Anne Dudens Text das lesbar gemacht, was "in den herrschenden Redeweisen und Wissensmodi nicht zum Ausdruck kommen kann."²⁷

Wie durch "Leuchtspure" (35) angezogen, enden die Stadtgänge der Person immer wieder im Museum, bezogen auf New York, "war dies ein Aufenthaltsort mit ausgedehnter Atemfläche", wo ihr Innenleben "aus sich herausgehen" konnte (35) - also auch hier eine Umkehr gewohnter Sicht- und Erlebnisweisen. In einem Interview vermerkt die Autorin dazu:

Für mich hat die Faszination der Bilder da angefangen, wo mir diese merkwürdige Zusammenkunft von Sprache und Sprachlosigkeit, die nie eine Übereinkunft wird/ werden kann, klar aufgegangen ist. Das ist auch eine Zusammenkunft, ein Aufeinandertreffen - manchmal durchaus in einem beunruhigenden Sinn - von Bewegung und Bewegungslosigkeit, von Lärm und Stille, Leben und Tod, Wachen und Schlafen etc. Geht man z.B. in Venedig oder New York, Städte, in denen ungeheuer viel Bewegung und Geschwindigkeit ist - beide Städte spielen ja auch im *Judasschaf* eine Rolle -, geht man da auf die Bilder zu, dann geht man auf etwas ganz Starres, Erstarrtes zu. Gleichzeitig aber, schon beim Daraufzugehen merkt man es, geraten diese Bilder in eine eigene Bewegung, eine andere Bewegung natürlich als die auf den Straßen herrschende oder die eines Films. Unmittelbar miteinander konfrontiert entzündet sich da etwas, entsteht ein Drittes, zumindest als Möglichkeit. Eine Wunde oder Verwunderung, ein Aufblicken, Aufhorchen, Aufatmen. Eine Erleichterung stellt sich ein darüber, daß anderes, lange Aufgegebenes, Verschüttetes, Vergessenes oder dem nächtlichen Abseits resigniert Überlassenes noch in Zwischenräumen

26 Sigrid Weigel, a.a.O.

27 Ebenda.

existiert und zumindest erahnbar wird, in dem Zwischenraum nämlich zwischen Bewegung und Erstarrung, Bild und Sprache, oder, wie schon gesagt, von Lärm und Stille, Leben und Tod, Wachen und Schlafen undsoweiter. Und diese Art von Zusammenkunft, von potentiell entzündlichem Zusammenprall, kann nur deshalb geschehen, weil die Bilder ein Wissen haben, aufbewahren und auch abgeben, ausstrahlen können, das anders in unserer Kultur kaum noch oder gar nicht mehr erschließbar ist.²⁸

Die Bilder von Tintoretto und Carpaccio werden aber von der Person nicht mehr betrachtet und beschrieben, sondern sie tritt in sie ein, in eine Art zweiter Landkarte, "da, wo das Wissen unendlich wird" (83). Zunächst als Eingetretene, Hinzugetretene, später als Mitwiserin beginnt sie, sich in den Bildern dort einzulesen, wo Wissen verloren gegangen, in Körpern eingeschrieben oder in der Darstellung von Randfiguren aufgehoben ist. Wenn daher - wie in der Literaturkritik zu recht - gefragt wird, ob hier ein weibliches Gedächtnis gemeint ist, dann allenfalls in dem Sinne, daß "der Ort des Weiblichen in der westlichen Kulturgeschichte mit dem Vergessenen, Verdrängten und dem Ausgeschlossenen in Zusammenhang steht, weil die Genese der etablierten, durch permanente Trennungen und Spaltungen verfestigten Wissensformen sich mit der Genese spezifischer Geschlechterverhältnisse verbindet."²⁹

Dies legt insbesondere Anne Dudens Lektüre von Carpaccios "Grabbereitung Christi" nahe, auf dem die Welt "vollständig" ist, d.h. das Wissen des Körpers und des Bildes kongruent ist. Auch die Person - von jetzt an "die Frau" genannt - ist "im Bild", indem sie sich das Bild erstiegen hat. Die Lektüre ist der Gang durch das Bild und im Moment des Erkennens zugleich sein Stillstand (vom "anhaltend letzten Blick" ist in diesem letzten Kapitel die Rede), was ebenso paradox anmutet wie die Beschreibung der Figuren, die sich bewegen, oder des Weges, der "das gesamte Bild von einem Ende zum anderen durchzieht" (121). Das im Bild Stillgestellte wird zu fortlaufenden, erzählbaren und begehbaren Ereignissen.

28 Anne Duden/Sigrid Weigel, "Schrei und Körper - Zum Verhältnis von Bildern und Schrift. Ein Gespräch über 'Das Judasschaf'", in Koebner, Thomas (Hrsg.), *Laokoon und kein Ende. Der Wettstreit der Künste* (München 1989), S.121 (Reihe Literatur und andere Künste 3).

29 Sigrid Weigel, a.a.O.

In der Anordnung weiblicher und männlicher Figuren auf dem Bild ist zugleich die Verteilung der Geschlechter - die "Topographie der Geschlechter"³⁰, d.h. ihre Position in der Geschichte erkennbar: von "unzähligen Kriegern" ist die Rede, die sich von den im Vordergrund liegenden Toten abwenden - "kein Seitenblick. Keine Drehung des Kopfes. Sie gehen immer zur Arbeit, die eine, gerade getane, im Rücken, die neue, auszuführende, vor sich." (122) Daneben sind die Bewegungen der sieben Frauen auf den Toten zu gerichtet, offensichtlich um ihn trauernd.

Vielleicht können wir sagen, daß ein Überleben der Frau in diesem Bild, d.h. an einem Ort möglich ist, der am Rande des Lebens ("Grabbereitung") und doch in seinem Zentrum liegt, wie das jener trauernden Frauen oder musizierenden Schafhirten, die sich auf einem erhöhten Punkt oberhalb des Geschehens befinden und eine "unsichtbare Leiter zum Ersteigen" (125) in ihre Darstellung aufgenommen zu haben scheinen. In diesem Bild kann "die Frau" (aus dem *Judasschaf*) die Gedächtnisstrukturen und die Geschlechterverhältnisse so wiedererkennen, wie sie es mit der Sprache nicht hätte ausdrücken können - und damit vorläufig zur Ruhe kommen. "Es ist schön, und ich habe Angst", so endet der Text.

Meine Überlegungen möchte ich wie folgt zusammenfassen: Man hätte erwarten können, die Frauen des ausgehenden 20. Jahrhunderts nähmen sich die Freiheit, die Straße so zu benutzen, wie es ihnen in der Vergangenheit verweigert wurde. Aber weder wollen sie die Position der Männer einnehmen noch deren Gegenüber. In den von mir vorgestellten Texten zeigt sich vielmehr, daß die *Freiheiten der Straße* für Frauen von ganz anderer und auch unerwarteter Art sind: Ein gerades, normales auf zwei Beinen Gehen ist für die Stadtläuferin in Herta Müllers Text ein Schwindel, eine Täuschung. Fremdsein und Sich-Verfehlen dagegen sind Grunderfahrungen. Der Riß durch die Person, der sich in Moníkovás Text zur Beschädigung ausweitet, wird zum Zeichen der Existenzweise, des "Ich bin". Die Protagonistin in

30 Vgl. Sigrid Weigel, *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur* (Reinbeck, 1990).

Anne Dudens *Judasschaf* hat Bilder betreten und begangen, die immer schon vorhanden waren, und ist dabei *außerhalb* der traditionellen weiblichen Sphäre auf Erfahrungen gestoßen, denen auch sie unterworfen ist.

Gemeinsam ist den Texten, daß ihre Frauenfiguren *aus Randpositionen heraus gesellschaftlichen Grunderfahrungen auf der Spur* sind. Dabei wird aber das Männliche nicht ausgeschlossen und das Weibliche zum 'neuen' Repräsentanten des Allgemeinmenschlichen erklärt - dies würde nämlich die Polarisierung "männlich"- "weiblich" neu eröffnen -, sondern der Diskurs der sexuellen Differenz wird in diesen Texten in dem Sinne weitergeführt, daß überkommene Vorstellungen von "Innen" und "Außen" oder "Abwesenheit" und "Anwesenheit", Zentrum und Peripherie verschoben und neue Räume entdeckt werden, in denen Geschichte und Geschlechterverhältnisse verstehbar werden.

THOMAS STEINFELD

Kleinstadtgenie

Ein Spaziergang durch die sanierte Innenstadt

Der heutige Intellektuelle will von der biedermeierlichen Provinz und von ihren gemütlichen Szenen nichts wissen. Er schwärmt für das intensivere Leben, für Paris, für New York und allenfalls noch für Berlin, so wie es zur Zeit seines Studiums einmal gewesen sein soll. Im Flaneur meint er die Ikone des vom transzendentalen Kummer geplagten Einzelgängers gefunden zu haben. Ihn will er zu seinen legitimen Vorfahren zählen. Denn er glaubt, der Mensch werde nur dann er selbst, wenn er nicht nur der Souverän der eigenen Geschichte, also ein Meister der Lebenskunst, sondern auch ein Meister der aufklärten Wahrnehmung sei. Daran wird er zum Kulturkritiker und beklagt ohne Unterlaß den Untergang des eigentlichen Menschen in den modernen Zeiten.

Hören wir uns an, was dieser Intellektuelle zu sagen hat, wenn er sich mit seiner Wahlheimat beschäftigt. "Die Stadt als Produktionsstätte", meint ein solcher Urbanologe, "erscheint verwandelt in eine Stätte der Umproduktion und Reproduktion in Permanenz. Es scheint, als gehe es nicht mehr darum ..., in der Metropole Fuß zu fassen, sondern darum, das Transitorische mit Leib und Seele als das »Eigentliche« zu begreifen" (Klaus Scherpe). *Panta rhei*, alles fließt, und in der Stadt, sagt ihr Hermeneutiker, fließt es ganz besonders, was sich angemessen nur von dem verstehen lasse, der sich dieser Bewegung verschreibt, als gelte es einen Pakt mit dem Teufel. Und so ist die Formel vom Transitorischen ein sozialphilosophisches Bekenntnis: Es ist, wie es ist, und wie es ist, so fließt es, und wie es fließt, so soll es sein.

Walter Benjamin schwärmte den modernen Metropolengeistern voran, als er meinte, die gewohnte Stadt winke dem ruhelos und melancholisch durch die Stadt schweifenden Flaneur als Phantasmagorie - bald als Landschaft, bald als Stube Doch was bei Benjamin nicht ohne Wehleidigkeit gedacht war und auch das Geständnis nicht verbirgt, die Phantasie sei doch eine recht hilflose Macht, das wird bei seinen selbsterklärten Erben zur Lust an der Stadt und zur Affäre mit dem authentischen Leben.

Ihre Kritik an der Kultur, die selten ohne den Gestus des latenten Aufruhrs daherkommt, ist auf merkwürdig verdrehte Weise ein Akt der Versöhnung. Denn der Gegensatz, der zwischen dem Ich und der Welt entsteht, wenn der Flaneur in überlegener Haltung dem Treiben der Gemeinschaft zusieht, ist leer. Er zelebriert seine Freiheit, er belächelt den Lauf der Welt, er wäre gern ein interessanter Mensch, und das ist alles. Das Leben, das, wie Walter Benjamin behauptet, "in seiner ganzen Vielfalt, in seinem unerschöpflichen Reichtum erst zwischen den grauen Pflastersteinen" gedeihen soll, beruht in diesem Glauben, nur dort und nirgendwo anders sei es zu finden. "Der Gänger", lautet die schwülstig-erotische Variante des Flaneurs für das größere Publikum der achtziger Jahre,

ist sinnlich wie eine Katze, wach und lebendig, und was er tut, ist von zauberhafter Unwirklichkeit. Er riecht an sonnenwarmen Hauswänden, streichelt wie beiläufig rot-weiß lackierte Absperrungen, quietscht mit dem Finger über das Vitrinenglas der Geschäfte und fragt schweigsame Ausländer, die auf den wie Arrestverschärfungen armutenden Blumenkübeln sitzen, nach der Uhrzeit

Dieser Glaube gibt sich sinnlich. Die Wahrnehmung soll sein Bürge sein. Auf die Formel gebracht wurde er hingegen nicht von einem Poeten der Metropole, sondern zum Beispiel von einem Märchenerzähler aus den nordischen Provinzen. Es ist Hans Christian Andersen, der einen verfrühten Kommentar zu den Phantasmagorien Walter Benjamins spricht, indem er "die bloße Wirklichkeit als ein Wunder erscheinen lassen" will. Andersen wird von Georg Brandes, dem Popularisator Nietzsches, als "Franz von Assisi des Hausrats" verspottet. Diese Attacke ist böse, und sie behält ihre Geltung. Denn ein Franz von Assisi des Hausrats ist schließlich jeder, der angesichts der *Grands Boulevards* von Paris an Alain Corbins *Pesthauch und Blütenduft* ein-

nert und den Namen "Hausmann" mit der Entstehung einer modernen Kanalisation in Verbindung zu bringen weiß. Ein solcher Mensch bewegt sich auf dem breiten Corso der Kulturgeschichte. Er sucht den intellektuellen Frieden in der Freiheit der Phantasie.

Es mag sein, daß es mit der historischen Wahrheit des Benjaminschen Flaneurs ungefähr so viel auf sich hat wie mit der historischen Wahrheit der schönen Seele - die ja auch erst dadurch schön wird, daß sie weiß, aber nicht handelt, reflektiert, aber nicht will. Doch ist im Flaneur als Figur einer kulturkritischen Reflexion die Not des Gedankens inbegriffen, der die Figur entstehen ließ: Wenn er durch die Stadt schweift, dann um seinen Geist in der Ohnmacht zu behaupten, und wenn er sein "Asyl in der Menge" sucht, dann liegt seine Freiheit in der Marginalisierung seiner selbst. Der Flaneur kommt bei Benjamin erst in der Defensive zu seiner rauschhaften Existenz. Deswegen ist das Original ephemere und hinterläßt keine Spuren. "Im Flaneur begibt sich die Intelligenz auf den Markt", bemerkt Benjamin in deutlicher Distanz zu seiner Figur. "Wie sie meint, um ihn anzusehen, und in Wahrheit schon, um einen Käufer zu finden."

Der moderne Deuter der Stadt, wenn er Benjamin zu folgen meint und der sagenhaften Hermeneutik der Salons wie der Rinnsteine nachspürt, ist kein Enkel Baudelaires, sondern sein Bastard. Denn für ihn ist die Stadt ein sentimentaler Gegenstand. Er betreibt die Ästhetisierung des Boulevards und die Boulevardisierung der Ästhetik. Einer seiner wahren Väter heißt Hans Christian Andersen. Denn zwar adeln beide, Baudelaire wie Andersen, das Los der niedrigsten Dinge; doch wo der Dichter in Paris am Ende auf "Kröten und auf kalten Schnecken" tritt, sucht der Blick, der sich von den Sensationen des Alltäglichen leiten läßt, die Harmonie. Er will die Idylle. Deswegen ist der Flaneur des 19. Jahrhunderts ein leidenschaftlicher Beobachter, der sich leidenschaftlich gern beobachten lassen möchte, und unser Zeitgenosse, der Gänger der Fußgängerzonen, ist ein leidenschaftlicher Erzähler.

Das kleine intellektuelle Glück, das der offensichtlich vorhandene Bedarf an einer historischen Poesie des urbanen Alltags gewährt, hat also einen großen Haken: Die Versöhnung, die im Blick des Flaneurs

liegen soll, ist nur um den Preis der Hingabe an das Befindliche zu haben. Der nicht unbedenkliche Aufstieg des Erzählers zum Ortsverklärer, zum Übersetzer des höheren urbanen Sinns, zum *maître de plaisir* des städtischen Kulturreferats verlangt von ihm die Verwandlung seiner Stadt in eine Sphäre des ästhetischen und intellektuellen Genusses. In dieser Verzauberung wird sie zum "Erlebnisraum", und den möchte auch das Kaufhaus Karstadt gerne für sich reklamieren. Welche Lust, welche Schauer, gerade hier zu sein und die Welt als ein Universum von Signifikanten zu erkennen. Das Genie in der Kleinstadt hat seinen Ort gefunden, wenn es das weiß.

Der Spaziergänger in den Städten der Provinz sucht das Vertraute. Er ist ein Mitglied der Freizeitgesellschaft. Sein richtiger Name ist daher Privatier. Er ist ein Meister der Tageseinteilung und der Gemütlichkeit. Mit seinesgleichen legt er im engeren Ortsbereich genau bemessene Strecken zurück und spricht mit dem Spaziergänger Kierkegaard: "Und doch befriedigte es meine Seele und meine ironische Beobachtung außerordentlich, derart auf den Straßen herumzulaufen und nichts zu sein, während Gedanken und Ideen in mir arbeiteten: derart ein Tagedieb zu sein und ohne Ernst" Dieser Vorstellung heißt in ihrer modernen Fassung ein klein wenig anders und konzentriert sich auf nette Besuche und gastliche Stätten: Laßt uns die Stadt unsicher machen Und dann toben Herr Meier und Gattin über den Asphalt. Leider können sie nur am Wochenende, wie möchten.

Wenn diese Spaziergänger in die Altstadt schwärmen und in den Cafés ihren Standort suchen, wissen die Bürger Bescheid: Um die Mittagszeit zwischen zwei und vier oder auch abends nach zehn kann man bekannte Gestalten im Menschenschwarm verfolgen, denn sie sind fast unfehlbar auf einer Route anzutreffen, welche immer den Corso einer immer halbvornehmen Welt darstellt. Sie grüßen alle Augenblicke Diese Wege sind vertraut. Sie führen nachmittags ins Café Laumer, abends einmal um den Savignyplatz und, wie man hört, bei manchen Gelegenheiten auch quer über eine Westernstraße. Das Ziel ist immer ein Zuhause, und sei dieses eine öffentliche Wohnung, die der Zerstreuung und dem Vergessen gewidmet ist. Nicht zufällig ist das ökonomische Rückgrat einer guten Kneipe der *habitué*, nicht der Tourist und auch nicht der Elegant, der eine Dame aus der Halb-

welt ausführt. Und dieser Spaß hat seine Grenzen. Fremd ist ihm der Überschwang, der von seinen Folgen nichts wissen will, und den Augenblick, die Hingabe an den Genuß als das Unökonomische schlechthin zelebriert. "Im Hintergrund habe ich die Kirche", bekennt Sören Kierkegaard, doch ein solches Gewissen gibt es überall in der europäischen Provinz, "und ihr Glockenschlag, wenn er die Zeit angibt, dringt durch Mark und Bein."

Zur gleichen Zeit, als in Kopenhagen die Stunde geschlagen wird und Christian Dietrich Grabbe in einer Provinzhauptstadt namens Detmold dem Alkohol verfällt, wurde in der offiziellen Hauptstadt des 19. Jahrhunderts aus lauter Begeisterung für den besseren Weltzustand eine Brust entblößt. Mit dem Jahr 1831, als Eugène Delacroix der Freiheit ein Bild verlieh, wurde dieser nackte Busen zum Wahrzeichen einer Weltstadt. An ihm schiefen die von der Revolution irritierten Seelen den Rausch der Sinne aus und erholten sich von ihren Abenteuern. Heinrich Heine schrieb, dieser Schauplatz, wo "die größten Tragödien der Weltgeschichte aufgeführt werden", sei in ein Rosenlicht getaucht, "welches alle Tragödien für den nahen Zuschauer erheitert, damit ihm der Lebensgenuß nicht verleidet wird".

Paris wurde zur Lehranstalt des bürgerlichen Gewissens; hier, in der *comédie humaine*, lernte es das Einmaleins des sozialen Aufstiegs gleich mit dem ABC der moralischen Rechtfertigungen. "In Paris sind echte Gefühle die Ausnahme", erklärt Balzac; "sie zerbrechen im Spiel der Interessen Es ist ein Bazar, in dem alles seinen Preis hat, und die Berechnungen stellt man ohne Scheu am hellichten Tag an; nur zwei Arten von Menschen gibt es noch, Betrüger und Betrogene." Und Truman Capote sekundiert: "Man sucht nur nach einer Stadt, um sich zu verbergen, um sich zu verlieren oder zu entdecken, um einen Traum träumen zu können, in dem man beweisen kann, daß man schließlich trotz alledem kein häßliches Entlein ist, sondern wunderbar und liebenswert."

In der großen Stadt üben sich hübsche, kluge und zu allem bereite Zimmermannsöhne, Apothekerkinder und gescheiterte Dichter in der Kunst, den Beruf junger Herren auszufüllen. Dieser Beruf ist ein Beruf, der viel Ehre, aber keine Arbeit nach sich zieht. Sein Gesellen-

stück ist die erotische Unterwerfung einer Frau aus einer höheren Gesellschaftsschicht. Wer das geschafft hat, darf seine Eltern verachten. Doch Schönheit, Geist und Heuchelei sind nur - wie die Helden Balzacs oder Flauberts lernen müssen - bedingte Mittel auf dem Weg zu Glück, Glanz und Ruhm. Bedingt sind sie, weil sie, wenn schon nicht Gemeingut, so doch ein sehr gemeines Gut sind. Denn ein Marktwert der libidinösen oder intellektuellen Güter wird zwar stets gesucht, ist aber nicht zu fixieren.

"Das Provinzleben" dagegen, schreibt derselbe Honoré de Balzac, "begünstigt ... eine ... ausgebildete Spionage, es beruht auf einer ... großen Durchsichtigkeit selbst noch der innersten Räume." Auf dem Dorf und in der kleinen Stadt gibt es keinen solchen Preis für Menschen, weil ein jeder als Teil einer Gemeinschaft gelten darf. Die große Stadt dagegen läßt durch die Indifferenz der Masse und die ungehemmte Zirkulation des Geldes den Schein einer privaten Autonomie entstehen. Diese Hoffnung erfreut sich größter Beliebtheit. Sie ist das Schäferglück der modernen Selbstverwirklichung. Selbst bei Franz Kafka findet sich davon noch eine Spur. Zu Hause war er bekannt, in Wien wäre aus ihm ein Prager Jude geworden, aber in Berlin, da habe er zwar als österreichischer Jurist keine Berufsperspektive, aber doch: "Das glaube ich bestimmt zu wissen, daß ich aus dieser selbständigen und freien Lage, in der ich in Berlin sein werde (sei sie im übrigen noch so elend), das einzige Glücksgefühl ziehen werde, dessen ich jetzt noch fähig bin."

Der realistische Gesellschaftsroman entfaltet am Prinzip der Zirkulation aller Güter einen Idealismus: nämlich den Schein einer Offenbarung, das Auf und Nieder, Hin und Her der sozialen Schicksale sei durch Nachrichten, wer mit wem schlafe, wer wen mit welchen Mitteln übers Ohr haue, und wer einen Verwandten in welchem Amt habe, zu begründen. Am Ursprung dieser Bewegung, meint Balzac in der Vorrede zur *comédie humaine*, stehe die "Leidenschaft", weshalb sich das Leben als "Kampf mit der Begierde" darstelle. Der "geheime Sinn" dieses Weltenlaufs ist nicht schwer zu enträtseln. Er ist ein abstrakter Materialismus. Er ist nicht zu erfüllen.

Die private Autonomie im Anonymen ist eine intellektuelle Robinsonade, die von der Hoffnung auf Freiheit getragen wird. Ihr Revier erstreckt sich über die ganze Stadt. Noch in den dreißiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts trieb es Henry Miller über die Boulevards, weil er die große Metaphysik zwischen den Schenkeln einer Frau vermutete. Nur deswegen ist ihre Reduzierung und gar eine Rückkehr auf das Land beinahe ausgeschlossen. Oswald Spengler hat das bemerkt und seiner Zeit ein wenig vorgegriffen, als er den letzten Menschen beschrieb. "Wer einmal der ganzen Schönheit dieses letzten Wunders aller Geschichte verfallen ist, der befreit sich nicht wieder Man stirbt lieber auf dem Straßenpflaster, als daß man auf das Land zurückkehrt."

Das ist das Schicksal von *La bohème*. Wenn sie auf dem Dachboden zugrunde geht, hat sich nicht nur die Zahlungsfähigkeit als Urteil über die Freiheit des anonym und ungehindert durch die Großstadt schweifenden Privatsubjekts erwiesen. Mehr noch: Eines Tages melden sich Finanzamt, Krankenkasse und Sozialversicherung und erinnern den Flaneur daran, daß die Kultivierung der ungezähmten Individualität sich am störungsfreien Gang von Kapital und Staatswesen zu relativieren hat. Und zum Schluß steht der urbane Robinson in der Schlange oder im Stau, ungeduldig und entnervt, und muß erkennen, daß die Masse der Grund dafür ist, daß er selbst nicht weiterkommt. Dann zerbricht die große Freiheit an ihrem eigenen harten Material. Die Symbolik der großen Stadt, das gesamte Arsenal der urbanen Hermeneutik verfällt, so betrachtet, dem Zweifel, im Grunde genommen ein psychologisches Projekt zu sein. Und dann unterliegt es dem Gesetz aller solchen Unternehmungen. Denn das Selbst, was da verwirklicht werden soll, kann gar nicht dort ankommen, wo es hin will. Es müßte sich zu diesem Zweck erst einmal verlassen können.

Derweilen erschöpfen sich alle Kollegen und Nachfolger Henry Millers in Wiederholungen. Müdigkeit macht sich bemerkbar, wenn die Nacht der gebrochenen Tabus vorüber ist. Denn die Versuchung läßt nach, wenn alles erlaubt ist. Zwar halten die Ritter des Geschlechterkampfes noch immer Ausschau nach immer neuen Tabus, die es zu brechen gilt. Doch die Siege werden schaler. Die "Kraft der Sünde", sagt der Apostel Paulus im ersten Brief an die Korinther,

"aber ist das Gesetz". Und hat der Flaneur diese Regel verstanden, zieht es ihn in die Provinz zurück. Und plötzlich sieht man renommierte Libertins, die nach dem Anfang des Jakobsweges suchen. Dort aber stehen, während die große Welt noch unablässig an ihrer Entsittlichung zu arbeiten scheint, schon viele, die von der Sünde nie etwas wissen wollten.

Die Wohnstube ist der Mittelpunkt eines Lebens, in dem streng geschieden wird zwischen einem befestigten privaten Raum, in dem es weder Lüge noch Betrug geben darf, und einer Öffentlichkeit, die es zu kontrollieren gilt, weil den Passanten nicht zu trauen ist. Die eigenen vier Wände sind der zentrale Ort in einer Topographie des seelischen Halts, in der die Bürger eine Linderung der Kümmernisse auf des Lebens Weg suchen. "Oft, wenn ich durch die Straßen der Stadt gehe", sagt Hans Christian Andersen, "kommt es mir vor, als ginge ich durch eine große Bibliothek". Denn die Privatheit ist dem prüfenden Blick von jedermann zugänglich. Letzte Gewißheit verschafft ein Blick auf den Corso am Sonntagnachmittag.

Für diesen Zug der Neugierigen gibt es in unseren Tagen spezielle Anlagen, nämlich sanierte Innenstädte. Deren Wiederbelebung begann in den siebziger Jahren ausgerechnet in den großen Städten mit dem Flohmarkt und der Fußgängerzone, mit der Idylle des ursprünglichen Marktes und mit dem Markt als erweitertem Interieur. Dort huldigen die verkannten Helden des Alltags dem Ideal der Geselligkeit, freuen sich aneinander, und die falschen Erben des Flaneurs dienen dem Fetisch der Kommunikation, indem sie dazu das Programmheft schreiben. Denn die Urbanisierung des Urbanen ist ein Kulturprojekt und wird auf einer Insel gestaltet. In ihrer Inselhaftigkeit aber ist Urbanität beliebig reproduzierbar. Die Beschwörung einer öffentlichen Geographie läßt sich wiederholen, und so sind denn auch die neuen Märkte von St. Louis, Paris oder Paderborn gegeneinander austauschbar. Das Bild läßt sich daher auch beliebig verkleinern - jedes bessere Einkaufszentrum demonstriert das heute mit einem Forum, mit Piazza unter Glas, Bogengängen, Verkaufsständen.

Je mehr die Stadt in der Verstädterung der Landschaft, je mehr sie durch die modernen Kommunikations- und Transporttechniken an

wirtschaftlicher Bedeutung verliert, desto mehr scheint sie als ästhetisches Konstrukt wiederzuerstehen. Es ist daher kein Zufall, daß die Passagen aus den Metropolen verschwinden mußten, um in den *malls* auf grünen Wiesen wiederzuerstehen und schließlich in das Zentrum einer jeder westlichen Stadt, ob groß oder klein, zurückzukehren. Die Stadt wurde gewissermaßen durch das Land gefiltert. Ernst verwandelte sich in Schauspiel. Aus Gesichtern wurden Masken.

Einer, dem die große Stadt Gewohnheit, alltägliche Sphäre der Reproduktion, bewundert sie ebensowenig wie ein Märchenerzähler seinen fliegenden Koffer, wenn dieser erst einmal zu seinem Handwerk gehört. Deswegen ist die Magie der Stadt vor allem eine Angelegenheit der Ankömmlinge; deswegen ist vielleicht sogar die Identifikation der Stadt als die Stadt schlechthin - und damit beginnt ihre Allegorisierung - ein Schwellenphänomen. Anders gesagt: Diese Art der Urbanität funktioniert nicht als Machen und Tun, sondern als Möglichkeitsform. Sie sitzt sich aus Intentionen und guten Absichten zusammen. Sie ist psychologisiert.

Der herbeigeführte, der manipulierte Glaube an die Stadt ist ein Traum, der sich hinter dem Prinzip einer jeden Fußgängerzone verbirgt. Er schafft die Passagen, hegt die Platanen und schämt sich für die Eisdielen, die ganz ohne Ironie die Einrichtung aus den fünfziger Jahren behält. Die entsprechende Arbeit am Diskurs - Öffentlichkeitsarbeit, Polieren der Identität - ist dabei vorausgesetzt. Doch solche Anstrengungen legen stets den einfachen Umkehrschluß nahe. Denn wo der Glaube sein muß, liegt der Zweifel nahe. Jeder kommunalen Kulturpolitik, die sich die Inszenierung ihrer Stadt angelegen sein läßt, haftet daher etwas Provinzielles an. Das gilt insbesondere für die großen.

Walter Benjamin setzte seinem Flaneur ein historisches Ende: Auch als Figur einer Kulturgeschichte des Verborgenen, und das ist er vor allem in den Texten zu Baudelaire, dankt er ab, wenn sich die große Stadt vollends zur Reproduktions- und Profitsphäre eines modernen, kapitalisierten Gemeinwesens verwandelt und sein bevorzugtes Revier, die Passagen, durch Warenhäuser abgelöst werden. Dieses Ende erscheint in der Renaissance der Innenstadt, als habe es nie stattge-

funden. Statt dessen scheint die Idealisierung der spätmittelalterlichen Stadt die Phantasien moderner Urbanisten zu beherrschen. Sie scheint das Gelingen der Gesellschaft zu symbolisieren. Was aber in diesem Akt des Vergessens tatsächlich verschwindet, ist der einzelne in seinem Gegensatz zur Gesellschaft. Triumphierend blieb übrig die Gemeinschaft, die schon immer ein Merkmal ländlicher Sozialformen war. Wenn sie sich in den Theatern der Kommunikation trifft, wird nicht gespielt. Keiner will dort als Objekt behandelt werden, denn das ist schlecht. Man begegnet einander höchst authentisch, sucht die echte unter allen Erfahrungen, und aus Masken werden Gesichter.

Diese Gemeinschaft steht am Ende der Geschichte. Hier scheinen sich die Menschen aneinander zu wärmen und in ziviler Eintracht miteinander zu leben, denn alle Ideologien, die einst die Gemüter erhitzen, haben sich in Luft aufgelöst. Statt dessen stehen Menschen guten Gewissens auf den Gemeinplätzen befriedeter Städte, die nicht zufällig so aussehen, als hätten sich Märkte zu Wohnstuben emanzipiert, versichern sich ihrer guten Absichten und widmen sich einem intensiven Tauschhandel der Intimitäten und Selbstoffenbarungen. Der Alltag hat in der Universalisierung der Familie seine Farbe indessen nicht gewechselt. In seinem Grau geht jeder den Weg seines eigenen Lebens, und mit ängstlichem Blick hält man Ausschau nach den Wolken des Unbills und des Unheils, die das blaue Himmelszelt zu verdunkeln drohen.

Zum guten Gewissen gehört das schlechte. Es nährt sich von der anderen Seite des Strebens nach Glück und Erfolg, nämlich von der Angst vor dem Versagen. Die Übergänge sind fließend. Das Urteil spricht der Corso, wenn er als destruktive Gemeinschaft agierend, die Ikonen der Verachtung und die Märtyrer des Gelächters kürt. Dann ist er gemein und verwandelt das Unbekannte in das Fremde. Rettung besteht für die Verbannten allein in der Umdrehung dieses Urteils. Deswegen erzählt der Philosoph die Geschichte vom häßlichen Entlein in einer neuen Variante: "Sich von Gänsen tottrampeln zu lassen, ist ein langwieriger Tod, und sich von der Mißgunst zu Tode reißen zu lassen, ist ebenfalls eine langsame Todesart."

Sucht man einen Anfang, der tatsächlich zum mehr oder minder glücklichen Ende aller Hoffnungen auf eine bessere Welt passen würde, fände man ihn daher nicht in der Metropole, sondern in der Provinz. Dort haben die Friedfertigen und Wohlgesinnten ihr Zuhause. Und dort wird das Programm formuliert, das heute die Menschen leitet. In der Großstadt nämlich, beklagt der Genfer Bürger Jean-Jacques Rousseau, verliere der Mensch sein Ich. Er sei nicht mehr er selbst, sondern sein Zweck sei, "zu gefallen, und wenn nur das Volk sich die Zeit vertreibt, so ist diesem Zweck Genüge getan." In einer kleinen Stadt hingegen, finde "man mehr originale Geister, mehr sinnreiche Erfindungskraft, mehr wahrhaft neue Dinge, denn bei der kleinen Zahl von Vorbildern ahmt man weniger nach, jeder nimmt viel mehr aus sich selbst und legt mehr von sich selbst in alles, was er tut" Dort ist das authentische, das richtige Leben zu Hause. Dieses aber lebt immer im Getto. Es muß gehegt und gepflegt werden, denn da ist es nie.

FRIEDMAR APEL

ist seit 1987 Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität-Gesamthochschule-Paderborn. Er hat zahlreiche Arbeiten zur europäischen Literatur- und Kulturgeschichte publiziert, darunter zuletzt *Romantische Kunstlehre: Poesie und Poetik des Blicks in der deutschen Romantik*. Bibliothek der Kunstliteratur, Band IV (Frankfurt: Deutscher Klassiker-Verlag, 1992), und *Il Manuale del Traduttore Letterario* (Milano: Guerini e Associati, 1993).

MARIA KUBLITZ-KRAMER

ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der literaturwissenschaftlichen Frauenforschung an der Universität-Gesamthochschule-Paderborn. Sie wirkte bei der Planung und Durchführung mehrerer Kongresse der "Frauen in der Literaturwissenschaft" mit und ist Mitherausgeberin verschiedener Sammelwerke und Kongreßberichte zur feministischen Literaturwissenschaft. Ihre bisherigen Aufsätze beschäftigen sich mit der Literaturdidaktik, der Literaturgeschichte, den geschlechtsspezifischen Schreibweisen und der feministischen Literaturtheorie.

THOMAS STEINFELD

war Lektor für deutsche Sprache und Literatur in Montreal und ist derzeit Lektor beim Klett-Cotta-Verlag. Er arbeitet an einer Habilitationsschrift zur Geschichte der Germanistik, und zu seinen bisherigen Publikationen zählen *Symbol - Klassik - Romantik: Versuch einer formal-analytischen Kritik an der Literaturphilosophie Hegels* (Königstein: Forum Academicum, 1984), *In der großen Stadt: Die Metropole als kulturtheoretische Kategorie* (Frankfurt: Hain, 1990), und *Der grobe Ton* (Frankfurt: Hain, 1991).

PADERBORNER UNIVERSITÄTSREDEN

- Nr. 1 Karl W. Deutsch (1984)
Wie verstehen wir die Weltentwicklung
- Nr. 2 Erich Loest (1985)
Leipzig ist unerschöpflich. Über die vier Arten der DDR-Literatur heute
- Nr. 3 Eberhard Lämmert (1985)
Die Entfesselung des Prometheus
- Nr. 4 Rainer Schöwerling (1986)
Die Wiederentdeckung der Corveyer Schloßbibliothek
- Nr. 5 Friedrich Prinz (1986)
Karl der Große, Paderborn und die Kirche
- Nr. 6 Steffen Gronemeyer (1986)
Das Spannungsfeld zwischen Umweltschutz und Wirtschaft
- Nr. 7 Peter Freese (1987)
The American Dream and the American Nightmare
- Nr. 8 Hartmut Steinecke (1987)
Heinrich Heine - der "erste Artist der deutschen Sprache"
- Nr. 9 Rolf Breuer, Jörg Meyer, Joachim Schröter (1987)
Zeit: Geschichtlichkeit und vierte Dimension
- Nr. 10 Brigitte Robak (1987)
Technikentwicklung und Frauenerwerbsarten im Dienstleistungsbereich

- Nr. 11 Paul Raabe (1987)
Gelehrtenbibliotheken im Zeitalter der Aufklärung
- Nr. 12 Peter Schneider (1987)
Das Ende der Befangenheit
- Nr. 13 Dieter Wellershoff (1988)
Franz Kafka (1883-1924)
- Nr. 14 Charles B. Harris (1988)
Humor and the Recent American Novel
- Nr. 15 Hauke Brunkhorst (1988)
Wirtschaft und Kultur im historischen Kontext
- Nr. 16 Heinrich Kürpick (1988)
Personelle Anpassungsprozesse als Gegenstand unternehmenspolitischer Entscheidungen
- Nr. 17 Klaus Luft et al. (1988)
25 Jahre Ingenieurausbildung in Paderborn 1963-1988
- Nr. 18 Gustav Ineichen (1989)
Sprachvergleich zwischen Französisch und Deutsch. Lucien Faugeres: Les risques naturels et les risques technologiques
- Nr. 19 Friedmar Apel (1989)
Theorie und Praxis des Übersetzens bei Rudolf Borchardt
- Nr. 20 Herta Müller (1990)
Wie Wahrnehmung sich erfindet
- Nr. 21 Eckhardt Meyer-Krentler, Hg. (1990)
Literatur und Theologie

- Nr. 22 Friedrich Buttler (1991)
Vom gespaltenen zum gemeinsamen Arbeitsmarkt
- Nr. 23 Odo Marquard (1991)
Lebenskürze und Informationsbeschleunigung
- Nr. 24 Dorothea Mey (1991)
*Die Herrschaft der europäischen Vernunft:
Eine feministische Kritik*
- Nr. 25 Bernd-Olaf Küppers (1991)
Physik der Geschichte
- Nr. 26 Helga Grubitzsch (1991)
Der befreiende Blick aus der Fremde
- Nr. 27 Jürgen Ebach (1991)
Anfang und Ende. Die Bannung des Chaos
- Nr. 28 Hans-Dieter Rinkens und Hans Albert Richard (1992)
Rektoratsübergabe 1991
- Nr. 29 Adolf Grauel (1992)
Vom Gehirn zum Neurocomputer: Neuronale Netze
- Nr. 30 Friedrich Buttler, Heinz Kosok
und Thomas Finkenstaedt (1992)
in memoriam Broder Carstensen
- Nr. 31 Dieter Reckziegel (1992)
*Karrieren im Ingenieurberuf:
Erfahrungen aus der Praxis*

- Nr. 32** Hans Albert Richard, Elisabeth Feldbusch, Arnold Arens
und Harald Weinrich (1993)
in memoriam Heinrich Lausberg
- Nr. 33** Anke Brunn und Hans Albert Richard (1993)
Zwanzig Jahre Universität-Gesamthochschule Paderborn
- Nr. 34** Heinz Hemfort (1993)
*Das Spannungsfeld von Qualität, Zeit und Kosten:
Herausforderung und Chance*
- Nr. 35** Martin Stöhr, Hubert Frankemölle und Wolfgang Kühnhold
(1993)
*Das Gedächtnis nicht verlieren:
Gedenken an den Novemberpogrom 9./10. November 1938*