

Reader zum Workshop  
»Ein eigenes Zimmer  
hab ich schon, Teil 3«

initiiert von  
Kunst, Spektakel & Revolution



Löwe im Bonsaiwald (Installationsansicht, Detail) | 1997 COSIMA VON BONIN

21.-23. November 2014  
Start Freitag, 21. November um 18 Uhr

Ort der Veranstaltung »filmArche«,  
Görlitzerstraße 42, 10997 Berlin

## Inhalt

*Dieser Reader ist zu eurer Einstimmung, Vorbereitung oder zum Nachlesen gedacht. Mit einigen Texten wollen wir im Workshop gemeinsam arbeiten, auf andere nur verweisen, dritte zitieren.*

## Einladung zum Workshop

## Programm

### Texte

1. Immanuel Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Charakter des Geschlechts (1798)
2. GWF Hegel, Phänomenologie des Geistes, Die sittliche Welt + Die sittliche Handlung (1807)
3. GWF Hegel, Ästhetik II, über Antigone (1835-1838)
4. Virginia Woolf, Ein eigenes Zimmer (1929)
5. Giambattista Vico, Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker (1725)
6. Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie (1970)
7. Walter Benjamin, Berliner Kindheit um neunzehnhundert (1932–1934/1938)
8. Roland Barthes, Die Rauheit der Stimme (1972)
9. Susan Brownmiller, Femininity (1984)
10. Jelena Guro (1877-1913), „So ist das Leben“

### **Ein eigenes Zimmer hab ich schon – Teil III**

Mythos und Naturbeherrschung: von der Kunst, den Künstlerinnen und dem Geschlecht

Datum: 21.-23.11.2014

Beginn am Fr, 21.11. 18 Uhr, Ende am So, 23.11. ca. 16 Uhr

Ort: filmArche Berlin, Görlitzer Str. 42, 10997 Berlin

Weiblichkeit und Kunst stehen in einem widersprüchlichen Verhältnis. Die Schöpferinnen künstlerischer Werke sehen sich nicht nur mit strukturellen Ungleichheiten am Kunstmarkt konfrontiert, mit niedrigeren Honoraren und kleineren Ausstellungsflächen, sondern vor allem mit (Selbst-)Zweifeln an ihren produktiven Kräften. Das überrascht zunächst, weil gerade Kunst gemeinhin als das Andere zur Ratio begriffen wird, als „ewige Naturanlage des Spieltriebs“, wie Adorno die herrschende Ideologie wiedergibt, und deswegen enger mit Weiblichkeit verknüpft wird als Wissenschaft oder Politik. Dennoch zeigt sich die Kunst den Frauen gegenüber ähnlich sperrig wie andere Bereiche: Insbesondere die Fähigkeit zur Entwicklung einer eigenen Formensprache wird Frauen abgesprochen – unabhängig davon, wie viele Werke von Künstlerinnen als Gegenbeweis angeführt werden können. In unserem mittlerweile dreieinhalbtägigen Workshop fragen wir, warum das so ist, wie Künstlerinnen mit diesen Hindernissen umgehen und wie sich dies in ihren Werken niederschlägt.

Im ersten Teil ging es um die geschlechtliche Konnotation der Kunst als solcher und was daraus für Künstlerinnen folgt. Die Kunst ist und erscheint autonom, losgelöst von Gesellschaft oder Geschlecht, aber in ihrem konkreten Erscheinen, sei es im Kunstwerk oder den Institutionen, wiederholt sich das Geschlechterverhältnis. Das autonome Genie wie die avantgardistische Künstlergruppe gleichermaßen haben die Abspaltung des Weiblichen zur Voraussetzung, die immer wieder neu stattfindet. Im eigenen Zimmer (Virginia Woolf) entdeckten wir: Jede muss immer wieder von vorn anfangen, es gibt keinen Fortschritt, in den wir uns selbstverständlich einfügen können (Geological Turn).

Im zweiten Teil diskutierten wir die Natur des Genies und sein Schicksal durch die Dialektik der Aufklärung – von Kant bis Otto Weininger – hindurch. Wir untersuchten das Verhältnis von Geist und Natur in der Kunstproduktion, das dem männlichen Subjekt vorbehalten ist, und seine Veränderungen. In der Literatur von Marina Zwetajewa, Djuna Barnes und Ingeborg Bachmann zeigt sich, was passiert, wenn Autorinnen die gleiche schöpferische Kraft für sich in Anspruch nehmen. In der Performance-Kunst zeigen Carolee Schneemann, Yvonne Rainer und Eva Hesse welche Provokation es bedeutet, den eigenen Körper zum Objekt der Kunst zu machen und damit zu versuchen, über ihr eigenes Bild und die Art des Betrachtetwerdens selbst zu bestimmen.

Die Verknüpfung von Weiblichkeit mit Natur als Grund und Quelle der inferioren gesellschaftlichen Position der Frauen zu identifizieren, gehört zu den grundlegenden Übungen feministischer Kritik. Bei der Analyse des Genies zeigte sich jedoch, dass auch die Natur, produktiv gemacht für die Schöpfung, gewissermaßen auf Seiten des Mannes liegt und die Frau davon ausgeschlossen ist. Wenn die Weiblichkeit aus allem herausfällt, weder Geist noch Natur, weder Künstlergenie noch Kunstexperte, weder Subjekt noch Objekt bedeutet, wie lässt sich ihre Position dann beschreiben? – Im dritten Teil unseres Seminars gehen wir von der Ähnlichkeit von Weiblichkeit und Kunst aus, den beiden „gesellschaftlichen Naturschutzparks der Irrationalität“ (Adorno). Nichts scheint entfernter von der aktiven Beherrschung äußerer und innerer Natur als Weiblichkeit und Kunst, trotzdem müssen auch Frauen aktiv tätig sein (in der Beherrschung ihres Körpers wie am Arbeitsplatz), den aktiven Prozess aber virtuos hinter den Resultaten verschwinden lassen. Mit dem schönen ewigen Weiblichen und dem unvergänglichen Kunstwerk wird ein mythisches Bild erzeugt, das Trost spenden und erhebende Gefühle produzieren soll. Wie Naturbeherrschung in Mythos umschlägt, und Aufklärung den Regentanz am Leben hält, wiederholt und verschleiert Kunst nicht nur die vermeintlich mythischen gesellschaftliche Phänomene, sondern kann auch eine besondere Erkenntnisform darstellen, sie zu entziffern.

Wir werden wieder keine fertigen Ergebnisse präsentieren, sondern wollen mit euch mithilfe von Impulsreferaten, Textlektüre und Diskussion eine erneute Schleife um die ewig gleichen Fragen drehen. Ein Reader mit Texten wird nach der Anmeldung zugesandt. Wir freuen uns auf euch!

## Programm

Fr, 21. November, 18 Uhr

**Rückblick auf Teile 1+2 und Einleitung** (Lukas Holfeld), **Abendprogramm**

Sa, 22. November, vormittags

**Antigone has no story –**

**Mythen des Subjekts und Weiblichkeit als Mythos** (Karina Korecky)

Die Aufklärung hat mit den Mythen aufgeräumt, gegen Glauben und Aberglauben Vernunft und Wissenschaft gesetzt, die Mythen als Projektionen des Subjekts entlarvt. Dem universellen Geist gegenüber reduzierten und verallgemeinerten sich die einzelnen griechischen oder biblischen, indischen und sonstigen Legenden, Sagen um Stämme, Götter, Kulte und Kriege zu *dem Mythos*. Aus den spezifischen Überlieferungen wurde die Markierung der Grenze begrifflicher Kategorien, aus den Erzählungen ein Akt, aus den Geschichten ein Vorgang. Dabei produzierte und produziert die Genese des universellen Geistes einen neuen Mythos, den die Aufklärung nicht als solchen erkennen wollte: die Weiblichkeit. Ihre scheinbare Geschichtslosigkeit wurde der wahre Mythos bürgerlicher Gesellschaft, nicht die *Odyssee* oder der *Exodus*. Das ausgehende 20. Jahrhundert hat die gesellschaftliche Konstruktion der Geschlechterdifferenz wahrgenommen, aber die Reproduktion des Mythos Weiblichkeit setzt sich dennoch unbeeindruckt fort.

Wie stellt sich also der Mythos her? Der Gedanke der Kritischen Theorie eines Umschlags von Mythos in Naturbeherrschung und Naturbeherrschung in Mythos, einer Reproduktion des Mythos im bürgerlichen Handgemenge, lässt sich subjektkritisch-feministisch pointieren: Wie produziert der Werdegang des naturbeherrschenden Subjekts die Weiblichkeit? Können dadurch vielleicht auch die Stoffe der Mythen und ihre Bedeutung im bürgerlichen Denken, interpretiert werden?

Sa., 22. November, nachmittags

**„Shout, Sister, Shout!“: The „Godmother of Rock’n’Roll“ und „MagnifiCathy“ – Sirenengesang, Improvisation und Stimmartistik** (Irene Lehmann)

Wie an der Performancekunst im letzten Seminar deutlich wurde, erfährt das körperliche Moment der Kunst seit den 1960er Jahren größere Aufmerksamkeit. Besonders die Stimme erscheint als ideale Verbindung körperlicher und geistiger Momente. Sie ist zugleich ein Aspekt, der für die Zuweisung von Geschlechtsidentitäten von größter Bedeutung ist. Wenn so unterschiedliche Künstlerinnen wie Rosetta Tharpe und Cathy Berberian singen, kündigen sie die ihnen zugewiesenen Rollen als Frauen und Künstlerinnen auf. Improvisation und die avantgardistische Verwendung aus der Kunst ausgeschlossener Laute führen in die Spannung zwischen Notation und Gesang, zwischen (scheinbar) Unveränderlichem und Flüchtigen, zwischen Konstruktion und Ausdruck und weist auf die Zwischenstellung der Kunst zwischen Mythos und Naturbeherrschung.

Die dialektische Beziehung von mimetischem Impuls und Form ist einer der zentralen Ausgangspunkte von Adornos Ästhetischer Theorie, die zugleich ins Zentrum der Dialektik der Aufklärung führt. Sich mimetisch an das Objekt angleichen und es so zum Ausdruck zu bringen, ist eine Praxis aus den animistischen Tagen der Menschheit, die in der Kunst eingekapselt bleibt, und sie vom begrifflichen Denken unterscheidet.

Anhand der Auseinandersetzung mit ästhetischer Praxis und ihrer Theorie werden wir erforschen, wie sich aus dem Zentrum der in der Dialektik der Aufklärung verankerten ästhetischen Kategorien heraus eine besondere Perspektive der Kunst über das Geschlechterverhältnis der bürgerlichen Gesellschaft konstruieren lässt und was diese zu Tage fördern mag.

So., 23. November, vormittags

**Die Kugel im Herzen. Jägerinnen zu Zeiten des Kommunismus** (Marlene Pardeller)

Als bei Djuna Barnes in *Nightwood* (1936) die Löwen erstarrten, in Paris, konnten keine Kunststücke mehr mit ihnen vollführt werden wie Virginia Woolf es noch geraten hat (*On being ill*, 1926), sondern sie versteinerten. Thronen stumm und starrend vor dem Hauseingang des Geliebten in Ingeborg Bachmanns *Malina* (1971). Scheinbar verschwunden, werden die Löwen, Ausdruck für den verinnerlichten männlichen Willen, zu Fleisch bei Claire Legendre (*Viande*, 2001), tauchen als Mischwesen zwischen Vogel und Löwe – distanzlos als Sphinx – auf, die die Protagonistin selbst ist. Silvia Avallone (*Acciaio*, 2010) und Lisa Kränzler (*Nachhinein*, 2013) kennen gar keinen Löwen mehr, aber Arbeiterinnenkinder und kommunistische Mütter bevölkern die Zeilen, Wünsche und Ziele der Protagonistinnen werden formuliert. Entlang der Schriftstellerinnen aus und nach der Oktoberrevolution wollen wir herausfinden, was mit den Löwen im Kommunismus passierte. Alexandra Kollontai (*Liebe drei Generationen*, aus der Oktoberrevolution heraus), Jelena Guro (*So ist das Leben*, vor der Oktoberrevolution) und Nina Berberova (*Eine ganz normale Woche*, nach der Oktoberrevolution) sind keine Löwendompteusen mehr sondern Jägerinnen. Welche Schwierigkeiten und Fragen tauchen da auf, wo die Frau ein freier Mann, nein, Mensch werden soll? Und werden wir nie wieder mit Löwen spielen können?

# IMMANUEL KANTS WERKE

IN GEMEINSCHAFT

MIT

HERMANN COHEN,  
ARTUR BUCHENAU, OTTO BUEK,  
ALBERT GÖRLAND, B. KELLERMANN,  
OTTO SCHÖNDÖRFFER

HERAUSGEGEBEN VON

ERNST CASSIRER

BAND VIII

---

VERLEGT BEI BRUNO CASSIRER  
BERLIN

# ANTHROPOLOGIE

HERAUSGEGEBEN  
VON

DR. OTTO SCHÖNDÖRFFER

---

# FORTSCHRITTE DER METAPHYSIK

# VORLESUNGEN KANTS ÜBER PÄDAGOGIK

HERAUSGEGEBEN  
VON

DR. OTTO BUEK

---

# VORLESUNGEN KANTS ÜBER LOGIK

HERAUSGEGEBEN  
VON

DR. ARTUR BUCHENAU

---

VERLEGT BEI BRUNO CASSIRER  
BERLIN 1922

27 15670  
~~193.2~~  
~~1912~~  
8

D  
546

# Anthropologie

in

pragmatischer Hinsicht

abgefaßt

von

Immanuel Kant.

---

Zweite verbesserte Auflage.

---

Königsberg  
bei Friedrich Nicolovius  
1800.

בית הספרים הלאומיים  
והאוניברסיטאי  
ירושלים

hervorzubringen, von dem, was sie hierin für die Moral tut oder nicht tut, gehören, als wohl irgend ein Sterblicher zu besitzen sich anmaßen darf.

## B.

## Der Charakter des Geschlechts.

§ 101. In alle Maschinen, durch die mit kleiner Kraft eben so viel ausgerichtet werden soll als durch andre mit großer, muß Kunst gelegt sein. Daher kann man schon zum voraus annehmen: daß die Vorsorge der Natur in die Organisierung des weiblichen Teils mehr Kunst gelegt haben wird als in die des männlichen, weil sie den Mann mit größerer Kraft ausstattete als das Weib, um beide zur innigsten leiblichen Vereinigung, doch auch als vernünftige Wesen zu dem ihr am meisten angelegenen Zwecke, nämlich der Erhaltung der Art, zusammenzubringen, und überdem sie in jener Qualität (als vernünftige Tiere) mit gesellschaftlichen Neigungen versah, ihre Geschlechtsgemeinschaft in einer häuslichen Verbindung fortdauernd zu machen.

Zur Einheit und Unauflöslichkeit einer Verbindung ist das beliebige Zusammentreten zweier Personen nicht hinreichend; ein Teil mußte dem andern unterworfen und wechselseitig einer dem andern irgendworin überlegen sein, um ihn beherrschen oder regieren zu können. Denn in der Gleichheit der Ansprüche zweier, die einander nicht entbehren können, bewirkt die Selbstliebe lauter Zank. Ein Teil muß im Fortgange der Kultur auf heterogene Art überlegen sein: der Mann dem Weibe durch sein körperliches Vermögen und seinen Mut, das Weib aber dem Manne durch ihre Naturgabe sich der Neigung des Mannes zu ihr zu bemeistern; da hingegen im noch unzivilisierten Zustande die Überlegenheit bloß auf der Seite des Mannes ist. — Daher ist in der Anthropologie die weibliche Eigentümlichkeit mehr als die des männlichen Geschlechts ein Studium für den Philosophen. Im rohen Naturzustande kann man sie eben so wenig erkennen als die der Holzäpfel und Holzbirnen, deren Mannigfaltigkeit sich nur durch Pfropfen oder Inokulieren entdeckt; denn die Kultur bringt diese weiblichen Beschaffenheiten

nicht hinein, sondern veranlaßt sie nur sich zu entwickeln und unter begünstigenden Umständen kennbar zu werden.

Diese Weiblichkeiten heißen Schwächen. Man spaßt darüber; Toren treiben damit ihren Spott, Vernünftige aber sehen sehr gut, daß sie gerade die Hebezeuge sind, die Männlichkeit zu lenken und sie zu jener ihrer Absicht zu gebrauchen. Der Mann ist leicht zu erforschen, die Frau verrät ihr Geheimnis nicht; obgleich anderer ihres (wegen ihrer Redseligkeit) schlecht bei ihr verwahrt ist. Er liebt den Hausfrieden und unterwirft sich gern ihrem Regiment, um sich nur in seinen Geschäften nicht behindert zu sehen; sie scheut den Hauskrieg nicht, den sie mit der Zunge führt und zu welchem Behuf die Natur ihr Redseligkeit und affektvolle Beredtheit gab, die den Mann entwaffnet. Er fußt sich auf das Recht des Stärkeren, im Hause zu befehlen, weil er es gegen äußere Feinde schützen soll; Sie auf das Recht des Schwächeren: vom männlichen Teile gegen Männer geschützt zu werden, und macht durch Tränen der Erbitterung den Mann wehrlos, indem sie ihm seine Ungroßmütigkeit vorrückt.

Im rohen Naturzustande ist das freilich anders. Das Weib ist da ein Haustier. Der Mann geht mit Waffen in der Hand voran, und das Weib folgt ihm, mit dem Gepäck seines Hausrats beladen. Aber selbst da, wo eine barbarische bürgerliche Verfassung Vielweiberei gesetzlich macht, weiß das am meisten begünstigte Weib in ihrem Zwinger (Harem genannt) über den Mann die Herrschaft zu erringen, und dieser hat seine liebe Not, sich in dem Zank vieler um Eine (welche ihn beherrschen soll) erträglicherweise Ruhe zu schaffen.

Im bürgerlichen Zustande gibt sich das Weib dem Gelüsten des Mannes nicht ohne Ehe weg und zwar die der Monogamie: wo, wenn die Zivilisierung noch nicht bis zur weiblichen Freiheit in der Galanterie (auch andere Männer als den einen öffentlich zu Liebhabern zu haben) gestiegen ist, der Mann sein Weib bestraft, das ihn mit einem Nebenbuhler bedroht.<sup>1)</sup> Wenn

<sup>1)</sup> Die alte Sage von den Russen: daß die Weiber ihre Ehemänner im Verdacht hielten, es mit anderen Weibern zu halten, wenn sie nicht dann und wann von diesen Schläge bekämen, wird gewöhnlich für Fabel gehalten. Allein in Cooks Reisen findet man: daß, als ein engl. Matrose einen Indier auf Otaheite sein Weib mit Schlägen züchtigen sah, jener den Galanten machen wollte und mit Drohungen auf diesen

diese aber zur Mode und die Eifersucht lächerlich geworden ist (wie das dann im Zeitpunkt des Luxus nicht ausbleibt), so entdeckt sich der weibliche Charakter: mit ihrer Gunst gegen Männer auf Freiheit und dabei zugleich auf Eroberung dieses ganzen Geschlechts Anspruch zu machen. — Diese Neigung, ob sie zwar unter dem Namen der Koketterie in übelem Ruf steht, ist doch nicht ohne einen wirklichen Grund zur Rechtfertigung. Denn eine junge Frau ist doch immer in Gefahr Witwe zu werden, und das macht, daß sie ihre Reize über alle den Glücksumständen nach ehefähige Männer ausbreitet: damit, wenn jener Fall sich erübrigte, es ihr nicht an Bewerbern fehlen möge.

Pope glaubt, man könne das weibliche Geschlecht (versteht sich den kultivierten Teil desselben) durch zwei Stücke charakterisieren: die Neigung zu herrschen und die Neigung zum Vergnügen. — Von dem letzteren aber muß man nicht das häusliche, sondern das öffentliche Vergnügen verstehen, wobei es sich zu ihrem Vorteil zeigen und auszeichnen könne; da dann die zweite sich auch in die erstere auflöst, nämlich: ihren Nebenbuhlerinnen im Gefallen nicht nachzugeben, sondern über sie alle durch ihren Geschmack und ihre Reize womöglich zu siegen. — Aber auch die erstgenannte Neigung, sowie Neigung überhaupt, taugt nicht zum Charakterisieren einer Menschenklasse überhaupt in ihrem Verhalten gegen andere. Denn Neigung zu dem, was uns vorteilhaft ist, ist allen Menschen gemein, mithin auch die, so viel uns möglich, zu herrschen; daher charakterisiert sie nicht. — Daß aber dieses Geschlecht mit sich selbst in beständiger Fehde, dagegen mit dem anderen in recht gutem Vernehmen ist, möchte eher zum Charakter desselben gerechnet werden können, wenn es nicht die bloße natürliche Folge des Wett-eifers wäre, eine der anderen in der Gunst und Ergebenheit der Männer den Vorteil abzugewinnen. Da dann die Neigung zu

losing. Das Weib kehrte sich auf der Stelle wider den Engländer; frug, was ihm das angehe: der Mann müsse das tun! — — Ebenso wird man auch finden, daß, wenn das verehrte Weib sichtbarlich Galanterie treibt und ihr Mann gar nicht mehr darauf achtet, sondern sich dafür durch Punsch- und Spielgesellschaft oder andere Buhlerei schadlos hält, nicht bloß Verachtung, sondern auch Haß in den weiblichen Teil übergeht; weil das Weib daran erkennt, daß er nun gar keinen Wert mehr in sie setzt und seine Frau anderen, an demselben Knochen zu nagen, gleichgültig überläßt.

herrschen das wirkliche Ziel, das öffentliche Vergnügen aber, als durch welches der Spielraum ihrer Reize erweitert wird, nur das Mittel ist, jener Neigung Effekt zu verschaffen.

Man kann nur dadurch, daß man, nicht was wir uns zum Zweck machen, sondern was Zweck der Natur bei Einrichtung der Weiblichkeit war, als Prinzip braucht, zu der Charakteristik dieses Geschlechts gelangen, und da dieser Zweck selbst vermittelt der Torheit der Menschen doch, der Naturabsicht nach, Weisheit sein muß: so werden diese ihre mutmaßlichen Zwecke auch das Prinzip derselben anzugeben dienen können, welches nicht von unserer Wahl, sondern von einer höheren Absicht mit dem menschlichen Geschlecht abhängt. Sie sind 1. die Erhaltung der Art, 2. die Kultur der Gesellschaft und Verfeinerung derselben durch die Weiblichkeit.

I. Als die Natur dem weiblichen Schoße ihr teuerstes Unterpand, nämlich die Spezies, in der Leibesfrucht anvertraute, durch die sich die Gattung fortpflanzen und verewigen sollte, so fürchte sie gleichsam wegen Erhaltung derselben und pflanzte diese Furcht — nämlich vor körperlichen Verletzungen und Schüchternheit vor dergleichen Gefahren — in ihre Natur; durch welche Schwäche dieses Geschlecht das männliche rechtmäßig zum Schutze für sich auffordert.

II. Da sie auch die feinem Empfindungen, die zur Kultur gehören, nämlich die der Geselligkeit und Wohlanständigkeit, einflößen wollte, machte sie dieses Geschlecht zum Beherrscher des männlichen durch seine Sittsamkeit, Beredtheit in Sprache und Mienen, früh gescheut, mit Ansprüchen auf sanfte, höfliche Begegnung des männlichen gegen dasselbe, so daß sich das letztere, durch seine eigene Großmut, von einem Kinde unsichtbar gefesselt und, wenn gleich dadurch eben nicht zur Moralität selbst, doch zu dem, was ihr Kleid ist, dem gesitteten Anstande, der zu jener die Vorbereitung und Empfehlung ist, gebracht sah.

#### Zerstreute Anmerkungen.

§ 102. Die Frau will herrschen, der Mann beherrscht sein (vornehmlich vor der Ehe). Daher die Galanterie der alten Ritterschaft. — Sie setzt früh in sich selbst Zuversicht zu gefallen. Der Jüngling besorgt immer zu mißfallen und ist daher in Gesell-

schaft der Damen verlegen (geniert). — Diesen Stolz des Weibes, durch den Respekt, den es einflößt, alle Zudringlichkeit des Mannes abzuhalten und das Recht, Achtung vor sich auch ohne Verdienste zu fordern, behauptet sie schon aus dem Titel ihres Geschlechts. — Das Weib ist weigernd, der Mann bewerbend; ihre Unterwerfung ist Gunst. — Die Natur will, daß das Weib gesucht werde; daher mußte sie selbst nicht so delikate in der Wahl (nach Geschmack) sein als der Mann, den die Natur auch gröber gebaut hat und der dem Weibe schon gefällt, wenn er nur Kraft und Tüchtigkeit zu ihrer Verteidigung in seiner Gestalt zeigt; denn wäre Sie in Ansehung der Schönheit seiner Gestalt ekel und fein in der Wahl, um sich verlieben zu können, so müßte Sie sich bewerbend, Er aber sich weigernd zeigen; welches den Wert ihres Geschlechts selbst in den Augen des Mannes gänzlich herabsetzen würde. — Sie muß kalt; der Mann dagegen in der Liebe affektvoll zu sein scheinen. Einer verliebten Ausforderung nicht zu gehorchen, scheint dem Manne, ihr aber leicht Gehör zu geben, dem Weibe schimpflich zu sein. — Die Begierde der letzteren, ihre Reize auf alle feine Männer spielen zu lassen, ist Koketterie; die Affektation, in alle Weiber verliebt zu scheinen, Galanterie; beides kann ein bloßes zur Mode gewordenen Geziere ohne alle ernstliche Folge sein: so wie das Cicisbeat eine affektierte Freiheit des Weibes in der Ehe, oder das gleichfalls ehemals in Italien gewesene Kurtisanenwesen [In der *historia concilii Tridentini* heißt es unter andern: *erant ibi etiam 300 honestae meretrices, quas cortegianas vocant*], von dem man erzählt, daß es mehr geläuterte Kultur des gesitteten öffentlichen Umgangs enthalten habe als die der gemischten Gesellschaften in Privathäusern. — Der Mann bewirbt sich in der Ehe nur um seines Weibes, die Frau aber um aller Männer Neigung; sie putzt sich nur für die Augen ihres Geschlechts aus Eifersucht, andre Weiber in Reizen oder im Vornehmtun zu übertreffen: der Mann hingegen für das weibliche; wenn man das Putz nennen kann, was nur so weit geht, um seiner Frau durch seinen Anzug nicht Schande zu machen. — Der Mann beurteilt weibliche Fehler gelind, die Frau aber (öffentlich) sehr streng, und junge Frauen, wenn sie die Wahl hätten, ob ihr Vergehen von einem männlichen oder weiblichen Gerichtshofe abgeurteilt werden solle, würden sicher den ersten zu ihrem Richter wählen. — Wenn der verfeinerte Luxus hoch gestiegen

ist, so zeigt sich die Frau nur aus Zwang sittsam und hat kein Hehl zu wünschen, daß sie lieber Mann sein möchte, wo sie ihren Neigungen einen größeren und freieren Spielraum geben könnte; kein Mann aber wird ein Weib sein wollen.

Sie fragt nicht nach der Enthaltbarkeit des Mannes vor der Ehe; ihm aber ist an derselben auf Seiten der Frauen unendlich viel gelegen. — In der Ehe spotten Weiber über Intoleranz (Eifersucht) der Männer überhaupt: es ist aber nur ihr Scherz; das unverehlichte Frauenzimmer richtet hierüber mit großer Strenge. — Was die gelehrten Frauen betrifft: so brauchen sie ihre Bücher etwa so wie ihre Uhr, nämlich sie zu tragen, damit gesehen werde, daß sie eine haben; ob sie zwar gemeinlich still steht oder nicht nach der Sonne gestellt ist.

Weibliche Tugend oder Untugend ist von der männlichen nicht sowohl der Art als der Triebfeder nach sehr unterschieden. — Sie soll geduldig, Er muß duldend sein. Sie ist empfindlich, Er empfindsam. — Des Mannes Wirtschaft ist Erwerben, die des Weibes Sparen — der Mann ist eiferstüchtig, wenn er liebt; die Frau auch, ohne daß sie liebt; weil so viel Liebhaber, als von andern Frauen gewonnen worden, doch ihrem Kreise der Anbeter verloren sind. — Der Mann hat Geschmack für sich, die Frau macht sich selbst zum Gegenstande des Geschmacks für jedermann. — „Was die Welt sagt, ist wahr, und was sie tut, gut“ ist ein weiblicher Grundsatz, der sich schwer mit einem Charakter in der engen Bedeutung des Worts vereinigen läßt. Es gab aber doch wackere Weiber, die in Beziehung auf ihr Hauswesen einen dieser ihrer Bestimmung angemessenen Charakter mit Ruhm behaupteten. — Dem Milton wurde von seiner Frau zugeredet, er solle doch die ihm nach Cromwells Tode angetragene Stelle eines lateinischen Sekretärs annehmen, ob es zwar seinen Grundsätzen zuwider war, jetzt eine Regierung für rechtlich zu erklären, die er vorher als widerrechtlich vorgestellt hatte: „Ach“, antwortete er ihr, „meine Liebe, Sie und andere Ihres Geschlechts wollen in Kutschen fahren, ich aber — muß ein ehrlicher Mann sein“. — Die Frau des Sokrates, vielleicht auch die Hiobs wurden durch ihre wackeren Männer eben so in die Enge getrieben, aber die männliche Tugend behauptete sich in ihrem Charakter, ohne doch der weiblichen das Verdienst des ihrigen in dem Verhältnis, wozu sie gesetzt waren, zu schmälern.

## Pragmatische Folgerungen.

§ 103. Das weibliche Geschlecht muß sich im Praktischen selbst ausbilden und disziplinieren; das männliche versteht sich darauf nicht.

Der junge Ehemann herrscht über seine ältere Ehefrau. Dieses gründet sich auf Eifersucht, nach welcher der Teil, welcher dem anderen im Geschlechtsvermögen unterlegen ist, vor Eingriffen des anderen Teils in seine Rechte besorgt ist und dadurch sich zur willfährigen Begegnung und Aufmerksamkeit gegen ihn zu bequemen genötigt sieht. — Daher wird jede erfahrene Ehefrau die Heirat mit einem jungen Manne, auch nur von gleichem Alter, widerraten; denn im Fortgange der Jahre ältert doch der weibliche Teil früher als der männliche, und wenn man auch von dieser Ungleichheit absieht, so ist auf die Eintracht, welche sich auf Gleichheit gründet, nicht mit Sicherheit zu rechnen, und ein junges verständiges Weib wird mit einem gesunden, aber doch merklich älteren Manne das Glück der Ehe doch besser machen. — Ein Mann aber, der sein Geschlechtsvermögen vielleicht schon vor der Ehe lüderlich durchgebracht hat, wird der Geck in seinem eigenen Hause sein; denn er kann diese häusliche Herrschaft nur haben, sofern er keine billigen Ansprüche schuldig bleibt.

Hume bemerkt, daß den Weibern (selbst alten Jungfern) Satyren auf den Ehestand mehr verdrießen als die Sticheleien auf ihr Geschlecht. — Denn mit diesen kann es niemals Ernst sein, da aus jenen allerdings wohl Ernst werden könnte, wenn man die Beschwerden jenes Standes recht ins Licht stellt, deren der Unverheuratete überhoben ist. Eine Freigeisterei in diesem Fache müßte aber von schlimmen Folgen für das ganze weibliche Geschlecht sein; weil dieses zu einem bloßen Mittel der Befriedigung der Neigung des anderen Geschlechts herabsinken würde, welche aber leicht in Überdruß und Flatterhaftigkeit ausschlagen kann. — Das Weib wird durch die Ehe frei; der Mann verliert dadurch seine Freiheit.

Die moralischen Eigenschaften an einem vornehmlich jungen Manne vor der Ehelichung desselben auszuspähen, ist nie die Sache einer Frau. Sie glaubt ihn bessern zu können; eine vernünftige Frau, sagt sie, kann einen verunarteten Mann schon zu rechte bringen; in welchem Urteile sie mehrertheils sich auf die

kläglichste Art betrogen findet. Dahin gehört auch die Meinung jener Treuherzigen: daß die Ausschweifungen dieses Menschen vor der Ehe übersehen werden können, weil er nun an seiner Frauen, wenn er sich nur noch nicht erschöpft hat, hinreichend für diesen Instinkt versorgt sein werde. — Die guten Kinder bedenken nicht: daß die Lüderlichkeit in diesem Fache gerade im Wechsel des Genusses besteht, und das Einerlei in der Ehe ihn bald zur obigen Lebensart zurückführen werde.<sup>1)</sup>

Wer soll dann den oberen Befehl im Hause haben? denn nur Einer kann es doch sein, der alle Geschäfte in einen mit dieses seinen Zwecken übereinstimmenden Zusammenhang bringt. — Ich würde in der Sprache der Galanterie (doch nicht ohne Wahrheit) sagen: die Frau soll herrschen und der Mann regieren; denn die Neigung herrscht, und der Verstand regiert. — Das Betragen des Ehemannes muß zeigen, daß ihm das Wohl seiner Frauen vor allem andern am Herzen liege. Weil aber der Mann am besten wissen muß, wie er stehe und wie weit er gehen könne: so wird er, wie ein Minister seinem bloß auf Vergnügen bedachten Monarchen, der etwa ein Fest oder den Bau eines Palais beginnt, auf dieses seinen Befehl zuerst seine schuldige Willfährigkeit dazu erklären; nur daß z. B. für jetzt nicht Geld im Schatze sei, daß gewisse dringendere Notwendigkeiten zuvor abgemacht werden müssen usw., so daß der höchstgebierende Herr alles tun kann, was er will, doch mit dem Umstande, daß diesen Willen ihm sein Minister an die Hand gibt.

Da sie gesucht werden soll (denn das will die dem Geschlecht notwendige Weigerung), so wird sie doch in der Ehe selbst allgemein zu gefallen suchen müssen, damit, wenn sie etwa junge Witwe würde, sich Liebhaber für sie finden. — Der Mann legt alle solche Ansprüche mit der Eheverbindung ab. — Daher ist die Eifersucht aus dem Grunde dieser Gefallsucht der Frauen ungerecht.

Die eheliche Liebe aber ist ihrer Natur nach intolerant. Frauen spotten darüber zuweilen, aber, wie bereits oben bemerkt worden, im Scherz; denn bei dem Eingriffe Fremder in diese

<sup>1)</sup> Die Folge davon ist, wie in Voltaires Reise des Scarmentado: „Endlich“, sagt er, „reisete ich in mein Vaterland Candia zurück, nahm daselbst ein Weib, wurde bald Hahnrei und fand, daß dies die gemächlichste Lebensart unter allen sei.“

## Pragmatische Folgerungen.

§ 103. Das weibliche Geschlecht muß sich im Praktischen selbst ausbilden und disziplinieren; das männliche versteht sich darauf nicht.

Der junge Ehemann herrscht über seine ältere Ehefrau. Dieses gründet sich auf Eifersucht, nach welcher der Teil, welcher dem anderen im Geschlechtsvermögen unterlegen ist, vor Eingriffen des anderen Teils in seine Rechte besorgt ist und dadurch sich zur willfährigen Begegnung und Aufmerksamkeit gegen ihn zu bequemen genötigt sieht. — Daher wird jede erfahrene Ehefrau die Heirat mit einem jungen Manne, auch nur von gleichem Alter, widerraten; denn im Fortgange der Jahre ältert doch der weibliche Teil früher als der männliche, und wenn man auch von dieser Ungleichheit absieht, so ist auf die Eintracht, welche sich auf Gleichheit gründet, nicht mit Sicherheit zu rechnen, und ein junges verständiges Weib wird mit einem gesunden, aber doch merklich älteren Manne das Glück der Ehe doch besser machen. — Ein Mann aber, der sein Geschlechtsvermögen vielleicht schon vor der Ehe lüderlich durchgebracht hat, wird der Geck in seinem eigenen Hause sein; denn er kann diese häusliche Herrschaft nur haben, sofern er keine billigen Ansprüche schuldig bleibt.

Hume bemerkt, daß den Weibern (selbst alten Jungfern) Satyren auf den Ehestand mehr verdrießen als die Sticheleien auf ihr Geschlecht. — Denn mit diesen kann es niemals Ernst sein, da aus jenen allerdings wohl Ernst werden könnte, wenn man die Beschwerden jenes Standes recht ins Licht stellt, deren der Unverheuratete überhoben ist. Eine Freigeisterei in diesem Fache müßte aber von schlimmen Folgen für das ganze weibliche Geschlecht sein; weil dieses zu einem bloßen Mittel der Befriedigung der Neigung des anderen Geschlechts herabsinken würde, welche aber leicht in Überdruß und Flatterhaftigkeit ausschlagen kann. — Das Weib wird durch die Ehe frei; der Mann verliert dadurch seine Freiheit.

Die moralischen Eigenschaften an einem vornehmlich jungen Manne vor der Ehelichung desselben auszuspähen, ist nie die Sache einer Frau. Sie glaubt ihn bessern zu können; eine vernünftige Frau, sagt sie, kann einen verunarteten Mann schon zu rechte bringen; in welchem Urteile sie mehrenteils sich auf die

kläglichste Art betrogen findet. Dahin gehört auch die Meinung jener Treuherzigen: daß die Ausschweifungen dieses Menschen vor der Ehe übersehen werden können, weil er nun an seiner Frauen, wenn er sich nur noch nicht erschöpft hat, hinreichend für diesen Instinkt versorgt sein werde. — Die guten Kinder bedenken nicht: daß die Lüderlichkeit in diesem Fache gerade im Wechsel des Genusses besteht, und das Einerlei in der Ehe ihn bald zur obigen Lebensart zurückführen werde.<sup>1)</sup>

Wer soll dann den oberen Befehl im Hause haben? denn nur Einer kann es doch sein, der alle Geschäfte in einen mit dieses seinen Zwecken übereinstimmenden Zusammenhang bringt. — Ich würde in der Sprache der Galanterie (doch nicht ohne Wahrheit) sagen: die Frau soll herrschen und der Mann regieren; denn die Neigung herrscht, und der Verstand regiert. — Das Betragen des Ehemannes muß zeigen, daß ihm das Wohl seiner Frauen vor allem andern am Herzen liege. Weil aber der Mann am besten wissen muß, wie er stehe und wie weit er gehen könne: so wird er, wie ein Minister seinem bloß auf Vergnügen bedachten Monarchen, der etwa ein Fest oder den Bau eines Palais beginnt, auf dieses seinen Befehl zuerst seine schuldige Willfährigkeit dazu erklären; nur daß z. B. für jetzt nicht Geld im Schatze sei, daß gewisse dringendere Notwendigkeiten zuvor abgemacht werden müssen usw., so daß der höchstgebierende Herr alles tun kann, was er will, doch mit dem Umstande, daß diesen Willen ihm sein Minister an die Hand gibt.

Da sie gesucht werden soll (denn das will die dem Geschlecht notwendige Weigerung), so wird sie doch in der Ehe selbst allgemein zu gefallen suchen müssen, damit, wenn sie etwa junge Witwe würde, sich Liebhaber für sie finden. — Der Mann legt alle solche Ansprüche mit der Eheverbindung ab. — Daher ist die Eifersucht aus dem Grunde dieser Gefallsucht der Frauen ungerecht.

Die eheliche Liebe aber ist ihrer Natur nach intolerant. Frauen spotten darüber zuweilen, aber, wie bereits oben bemerkt worden, im Scherz; denn bei dem Eingriffe Fremder in diese

<sup>1)</sup> Die Folge davon ist, wie in Voltaires Reise des Scarmentado: „Endlich“, sagt er, „reisete ich in mein Vaterland Candia zurück, nahm daselbst ein Weib, wurde bald Hahnrei und fand, daß dies die gemächlichste Lebensart unter allen sei.“

Rechte duldend und nachsichtlich zu sein, müßte Verachtung des weiblichen Teils und hiemit auch Haß gegen einen solchen Ehemann zur Folge haben.

Daß gemeiniglich Väter ihre Töchter und Mütter ihre Söhne verziehen und unter den letzteren der wildeste Junge, wenn er nur kühn ist, gemeiniglich von der Mutter verzogen wird: das scheint seinen Grund in dem Prospekt auf die Bedürfnisse beider Eltern in ihrem Sterbefall zu haben; denn, wenn dem Mann seine Frau stirbt, so hat er doch an seiner ältesten Tochter eine ihn pflegende Stütze; stirbt der Mutter ihr Mann ab, so hat der erwachsene, wohlgeartete Sohn die Pflicht auf sich und auch die natürliche Neigung in sich, sie zu verehren, zu unterstützen und ihr das Leben als Witwe angenehm zu machen.

\*

\*

\*

Ich habe mich bei diesem Titel der Charakteristik länger aufgehalten, als es für die übrigen Abschnitte der Anthropologie proportionierlich scheinen mag; aber die Natur hat auch in diese ihre Ökonomie einen so reichen Schatz von Veranstaltungen zu ihrem Zweck, der nichts Geringeres ist als die Erhaltung der Art, hineingelegt, daß bei Gelegenheit näherer Nachforschungen es noch lange Stoff genug zu Problemen geben wird, die Weisheit der sich nach und nach entwickelnden Naturanlagen zu bewundern und praktisch zu gebrauchen.

## C.

## Der Charakter des Volks.

§ 104. Unter dem Wort Volk (*populus*) versteht man die in einem Landstrich vereinigte Menge Menschen, insofern sie ein Ganzes ausmacht. Diejenige Menge oder auch der Teil derselben, welcher sich durch gemeinschaftliche Abstammung für vereinigt zu einem bürgerlichen Ganzen erkennt, heißt Nation (*gens*); der Teil, der sich von diesen Gesetzen ausnimmt (die wilde Menge in diesem Volk), heißt Pöbel (*vulgus*),<sup>1)</sup> dessen

<sup>1)</sup> Der Schimpfname *la canaille du peuple* hat wahrscheinlich seine Abstammung von *canalicola*, einem am Kanal im alten Rom hin

gesetzwidrige Vereinigung das Rottieren (*agere per turbas*) ist; ein Verhalten, welches ihn von der Qualität eines Staatsbürgers ausschließt.

Hume meint: daß, wenn in einer Nation jeder Einzelne seinen besonderen Charakter anzunehmen beflissen ist (wie unter den Engländern), die Nation selbst keinen Charakter habe. Mich dünkt, darin irre er sich; denn die Affektation eines Charakters ist gerade der allgemeine Charakter des Volks, wozu er selbst gehörte, und ist Verachtung aller Auswärtigen, besonders darum, weil es sich allein einer echten staatsbürgerlichen, Freiheit im Innern mit Macht gegen Außen verbindenden Verfassung rühmen zu können glaubt. — Ein solcher Charakter ist stolze Grobheit im Gegensatz der sich leicht familiär machenden Höflichkeit; ein trotziges Betragen gegen jeden anderen aus vermeinter Selbstständigkeit, wo man keines anderen zu bedürfen, also auch der Gefälligkeit gegen andere sich überheben zu können glaubt.

Auf diese Weise werden die zwei zivilisiertesten Völker auf Erden,<sup>1)</sup> die gegeneinander im Kontrast des Charakters und vielleicht hauptsächlich darum miteinander in beständiger Fehde sind, England und Frankreich, auch ihrem angeborenen Charakter nach, von dem der erworbene und künstliche nur die Folge ist, vielleicht die einzigen Völker sein, von denen man einen bestimmten, und so lange sie nicht durch Kriegsgewalt vermischt werden, unveränderlichen Charakter annehmen kann. — Daß die französische Sprache die allgemeine Konversationsprache, vornehmlich der weiblichen feinen Welt, die englische aber die ausgebreitetste Handelssprache<sup>2)</sup> der kommerzierenden geworden ist, liegt wohl in dem Unterschiede ihrer kontinental- und insularischen Lage. Was aber ihr Naturell, was sie jetzt wirklich haben, und dessen Ausbildung durch Sprache betrifft, so mußte dieses von dem angeborenen Charakter des Urvolks ihrer Ab-

und her gehenden und beschäftigte Leute foppenden Müßiggänger (*cauillator et ridicularius*, *vid. Plautus; Curcul.*).

<sup>1)</sup> Es versteht sich, daß bei dieser Klassifikation vom deutschen Volk abgesehen werde; weil das Lob des Verfassers, der ein Deutscher ist, sonst Selbstlob sein würde.

<sup>2)</sup> Der kaufmännische Geist zeigt auch gewisse Modifikationen seines Stolzes in der Verschiedenheit des Tons im Großtun. Der Engländer sagt: „Der Mann ist eine Million wert“; der Holländer: „Er kommandiert eine Million“; der Franzose: „Er besitzt eine Million.“

a. Die moralische Weltanschauung . . . . .	442
b. Die Verstellung . . . . .	453
c. Das Gewissen. Die schöne Seele, das Böse und seine Verzeihung . . . . .	464

(CC) DIE RELIGION

VII. Die Religion . . . . .	495
A. Die natürliche Religion . . . . .	503
a. Das Lichtwesen . . . . .	505
b. Die Pflanze und das Tier . . . . .	507
c. Der Werkmeister . . . . .	508
B. Die Kunstreligion . . . . .	512
a. Das abstrakte Kunstwerk . . . . .	515
b. Das lebendige Kunstwerk . . . . .	525
c. Das geistige Kunstwerk . . . . .	529
C. Die offenbare Religion . . . . .	545

(DD) DAS ABSOLUTE WISSEN

VIII. Das absolute Wissen . . . . .	575
Hegels Selbstanzeige . . . . .	593
Anmerkung der Redaktion . . . . .	595

# System der Wissenschaft

von

**Ge. Wilh. Fr. Hegel**

D. u. Professor der Philosophie zu Jena,  
der Herzogl. Mineralog. Sozietät daselbst Assessor  
und andrer gelehrten Gesellschaften Mitglied.

---

**Erster Theil,**

die

**Phänomenologie des Geistes.**

---

Bamberg und Würzburg,  
bey Joseph Anton Goebhardt,  
1807.

es bringt die Einheit seines Selbsts und der Substanz als *sein Werk* und damit als *Wirklichkeit* hervor.

In dem Auseinandertreten des Bewußtseins hat die einfache Substanz den Gegensatz teils gegen das Selbstbewußtsein erhalten, teils stellt sie damit ebensowohl an ihr selbst die Natur des Bewußtseins, sich in sich selbst zu unterscheiden, als eine in ihre Massen gegliederte Welt dar. Sie spaltet sich also in ein unterschiedenes sittliches Wesen, in ein menschliches und göttliches Gesetz. Ebenso das ihr gegenüberstehende Selbstbewußtsein teilt sich nach seinem Wesen der einen dieser Mächte zu, und als Wissen in die Unwissenheit dessen, was es tut, und in das Wissen desselben, das deswegen ein betrogenes Wissen ist. Es erfährt also in seiner Tat sowohl den Widerspruch jener *Mächte*, worein die Substanz sich entzweite, und ihre gegenseitige Zerstörung, wie den Widerspruch seines Wissens von der Sittlichkeit seines Handelns mit dem, was an und für sich sittlich ist, und findet *seinen eigenen* Untergang. In der Tat aber ist die sittliche Substanz durch diese Bewegung zum *wirklichen Selbstbewußtsein* geworden oder *dieses* Selbst zum *Anundfürsich*-seienden; aber darin ist eben die Sittlichkeit zugrunde gegangen.

#### a. Die sittliche Welt.

Das menschliche und göttliche Gesetz,  
der Mann und das Weib

Die einfache Substanz des Geistes teilt sich als Bewußtsein. Oder wie das Bewußtsein des abstrakten, des sinnlichen Seins in die Wahrnehmung übergeht, so auch die unmittelbare Gewißheit des realen sittlichen Seins; und wie für die sinnliche Wahrnehmung das einfache Sein ein Ding von vielen Eigenschaften wird, so ist für die sittliche der Fall des Handelns eine Wirklichkeit von vielen sittlichen Beziehungen. Jener zieht sich aber die unnütze Vielheit der Eigenschaften in den wesentlichen Gegensatz der Einzelheit und

Allgemeinheit zusammen; und noch mehr dieser, die das gereinigte, substantielle Bewußtsein ist, wird die Vielheit der sittlichen Momente das Zwiefache eines Gesetzes der Einzelheit und eines der Allgemeinheit. Jede dieser Massen der Substanz bleibt aber der ganze Geist; wenn in der sinnlichen Wahrnehmung die Dinge keine andere Substanz als die beiden Bestimmungen der Einzelheit und der Allgemeinheit haben, so drücken sie hier nur den oberflächlichen Gegensatz der beiden Seiten gegeneinander aus.

Die Einzelheit hat an dem Wesen, das wir hier betrachten, die Bedeutung des *Selbstbewußtseins* überhaupt, nicht eines einzelnen zufälligen Bewußtseins. Die sittliche Substanz ist also in dieser Bestimmung die *wirkliche* Substanz, der absolute Geist in der Vielheit des daseienden *Bewußtseins realisiert*; er ist das *Gemeinwesen*, welches *für uns* bei dem Eintritt in die praktische Gestaltung der Vernunft überhaupt das absolute Wesen war und hier in seiner Wahrheit *für sich* selbst als bewußtes sittliches Wesen und als das *Wesen für das* Bewußtsein, das wir zum Gegenstande haben, hervorgetreten ist. Es ist Geist, welcher *für sich* [ist], indem er im *Gegensein der Individuen* sich, – und *an sich* oder Substanz ist, indem er sie in sich erhält. Als die *wirkliche Substanz* ist er *ein Volk*, als *wirkliches Bewußtsein* Bürger des Volkes. Dies Bewußtsein hat an dem einfachen Geiste sein *Wesen* und die Gewißheit seiner selbst in der *Wirklichkeit* dieses Geistes, dem ganzen Volke, und unmittelbar darin seine *Wahrheit*, also nicht in etwas, das nicht wirklich ist, sondern in einem Geiste, der *existiert* und *gilt*.

Dieser Geist kann das menschliche Gesetz genannt werden, weil er wesentlich in der Form der *ihrer selbst bewußten Wirklichkeit* ist. Er ist in der Form der Allgemeinheit das *bekannte* Gesetz und die *vorhandene* Sitte; in der Form der Einzelheit ist er die wirkliche Gewißheit seiner selbst in dem *Individuum* überhaupt, und die Gewißheit seiner als *einfacher Individualität* ist er als Regierung; seine Wahrheit ist die offene, an dem Tage liegende *Gültigkeit*; eine *Existenz*,

welche für die unmittelbare Gewißheit in die Form des freientlassenen Daseins tritt.

Dieser sittlichen Macht und Offenbarkeit tritt aber eine andere Macht, das *göttliche Gesetz*, gegenüber. Denn die sittliche *Staatsmacht* hat als die *Bewegung* des sich *bewußten Tuns* an dem *einfachen* und *unmittelbaren Wesen* der Sittlichkeit ihren Gegensatz; als *wirkliche Allgemeinheit* ist sie eine Gewalt gegen das individuelle Fürsichsein, und als Wirklichkeit überhaupt hat sie an dem *inneren Wesen* noch ein Anderes, als sie ist.

Es ist schon erinnert worden, daß jede der entgegengesetzten Weisen der sittlichen Substanz, zu existieren, sie ganz und alle Momente ihres Inhalts enthält. Wenn also das Gemeinwesen sie als das seiner bewußte wirkliche Tun ist, so hat die andere Seite die Form der unmittelbaren oder seienden Substanz. Diese ist so einerseits der Sittlichkeit überhaupt, hat aber andererseits das Moment des Selbstbewußtseins ebenso an ihr. Dieses, in diesem Elemente der *Unmittelbarkeit* oder des *Seins* die Sittlichkeit ausdrückend, oder ein *unmittelbares* Bewußtsein seiner wie als Wesens so als dieses Selbsts in einem Anderen, d. h. ein *natürliches sittliches* Gemeinwesen, – ist die *Familie*. Sie steht als der *bewußtlose*, noch innere Begriff seiner sich bewußten Wirklichkeit, als das *Element* der Wirklichkeit des Volks dem Volke selbst, als *unmittelbares* sittliches Sein der durch die *Arbeit* für das Allgemeine sich bildenden und erhaltenden Sittlichkeit, – [als] die Penaten dem allgemeinen Geiste gegenüber.

Ob sich aber wohl das *sittliche Sein* der Familie als das *unmittelbare* bestimmt, so ist sie innerhalb ihrer *sittliches* Wesen nicht, *insofern* sie das Verhältnis *der Natur* ihrer Glieder oder deren Beziehung die *unmittelbare einzelner wirklicher* ist; denn das Sittliche ist an sich *allgemein*, und dies Verhältnis der Natur ist wesentlich ebensosehr ein Geist und nur als geistiges Wesen sittlich. Es ist zu sehen, worin seine eigentümliche Sittlichkeit besteht. – Zunächst, weil das Sittliche

das an sich Allgemeine ist, ist die sittliche Beziehung der Familienglieder nicht die Beziehung der Empfindung oder das Verhältnis der Liebe. Das Sittliche scheint nun in das Verhältnis des *einzelnen* Familiengliedes zur *ganzen* Familie als der Substanz gelegt werden zu müssen, so daß sein Tun und Wirklichkeit nur sie zum Zweck und Inhalt hat. Aber der bewußte Zweck, den das *Tun* dieses Ganzen, insofern er auf es selbst geht, hat, ist selbst das Einzelne. Die Erwerbung und Erhaltung von Macht und Reichtum geht teils nur auf das Bedürfnis und gehört der Begierde an; teils wird sie in ihrer höheren Bestimmung etwas nur Mittelbares. Diese Bestimmung fällt nicht in die Familie selbst, sondern geht auf das wahrhaft Allgemeine, das Gemeinwesen; sie ist vielmehr negativ gegen die Familie und besteht darin, den Einzelnen aus ihr herauszusetzen, seine Natürlichkeit und Einzelheit zu unterjochen und ihn zur *Tugend*, zum Leben in und fürs Allgemeine zu ziehen. Der der Familie eigentümliche *positive* Zweck ist der Einzelne als solcher. Daß nun diese Beziehung sittlich sei, kann er nicht, weder der, welcher handelt, noch der, auf welchen sich die Handlung bezieht, nach einer *Zufälligkeit* auftreten, wie etwa in irgendeiner Hilfe oder Dienstleistung geschieht. Der Inhalt der sittlichen Handlung muß substantiell oder ganz und allgemein sein; sie kann sich daher nur auf den *ganzen* Einzelnen oder auf ihn als allgemeinen beziehen. Auch dies wieder nicht etwa so, daß sich nur *vorgestellt* wäre, eine *Dienstleistung* fördern<sup>1</sup> sein ganzes Glück, während sie so, wie sie unmittelbare und wirkliche Handlung ist, nur etwas Einzelnes an ihm tut, – noch daß sie auch wirklich als Erziehung in einer *Reihe* von Bemühungen ihn als Ganzes zum Gegenstand hat und als Werk hervorbringt, wo außer dem gegen die Familie negativen Zwecke die *wirkliche Handlung* nur einen beschränkten Inhalt hat, – ebensowenig endlich, daß sie eine Nothilfe ist, wodurch in Wahrheit der ganze Einzelne er-

<sup>1</sup> B: »fordere«

rettet wird; denn sie ist selbst eine völlig zufällige Tat, deren Gelegenheit eine gemeine Wirklichkeit ist, welche sein und auch nicht sein kann. Die Handlung also, welche die ganze Existenz des Blutsverwandten umfaßt und ihn – nicht den Bürger, denn dieser gehört nicht der Familie an, noch den, der Bürger werden und *aufhören* soll, als *dieser Einzelne* zu gelten, sondern ihn, *diesen* der Familie angehörigen Einzelnen – als ein *allgemeines*, der sinnlichen, d. i. einzelnen Wirklichkeit enthobenes Wesen zu ihrem Gegenstande und Inhalt hat, betrifft nicht mehr den *Lebenden*, sondern den *Toten*, der aus der langen Reihe seines zerstreuten Daseins sich in die vollendete *eine* Gestaltung zusammengefaßt und aus der Unruhe des zufälligen Lebens sich in die Ruhe der einfachen Allgemeinheit erhoben hat. – Weil er nur als Bürger *wirklich* und *substantiell* ist, so ist der Einzelne, wie er nicht Bürger ist und der Familie angehört, nur der *unwirkliche* marklose Schatten.

Diese Allgemeinheit, zu der der Einzelne als *solcher* gelangt, ist das *reine Sein, der Tod*; es ist das *unmittelbare natürliche Gewordensein*, nicht das *Tun* eines *Bewußtseins*. Die Pflicht des Familiengliedes ist deswegen, diese Seite hinzuzufügen, damit auch sein letztes *Sein*, dies *allgemeine* Sein, nicht allein der Natur angehöre und etwas Unvernünftiges bleibe, sondern daß es ein *Getanes* und das Recht des Bewußtseins in ihm behauptet sei. Oder der Sinn der Handlung ist vielmehr, daß, weil in Wahrheit die Ruhe und Allgemeinheit des seiner selbst bewußten Wesens nicht der Natur angehört, der Schein eines solchen Tuns hinwegfalle, den sich die Natur angemaßt, und die Wahrheit hergestellt werde. – Was die Natur an ihm tat, ist die Seite, von welcher sein Werden zum Allgemeinen sich als die Bewegung eines *Seienden* darstellt. Sie fällt zwar selbst innerhalb des sittlichen Gemeinwesens und hat dieses zum Zwecke; der Tod ist die Vollendung und höchste Arbeit, welche das Individuum als solches für es übernimmt. Aber insofern es wesentlich *einzelnes* ist, ist es zufällig, daß sein Tod unmittelbar mit seiner Arbeit

fürs Allgemeine zusammenhing und Resultat derselben war; teils wenn er's war, ist er die *natürliche* Negativität und die Bewegung des Einzelnen als *Seienden*, worin das Bewußtsein nicht in sich zurückkehrt und Selbstbewußtsein wird; oder indem die Bewegung des *Seienden* diese ist, daß es aufgehoben wird und zum *Fürsichsein* gelangt, ist der Tod die Seite der Entzweiung, worin das Fürsichsein, das erlangt wird, ein Anderes ist als das Seiende, welches in die Bewegung eintrat. – Weil die Sittlichkeit der Geist in seiner *unmittelbaren* Wahrheit ist, so fallen die Seiten, in die sein Bewußtsein auseinandertritt, auch in diese Form der *Unmittelbarkeit*, und die Einzelheit tritt in diese *abstrakte* Negativität herüber, welche, ohne Trost und Versöhnung *an sich selbst*, sie *wesentlich* durch eine *wirkliche* und *äußerliche Handlung* empfangen muß. – Die Blutsverwandtschaft ergänzt also die abstrakte natürliche Bewegung dadurch, daß sie die Bewegung des Bewußtseins hinzufügt, das Werk der Natur unterbricht und den Blutsverwandten der Zerstörung entreißt, oder besser, weil die Zerstörung, sein Werden zum reinen Sein, notwendig ist, selbst die Tat der Zerstörung über sich nimmt. – Es kommt hierdurch zustande, daß auch das *tote*, das allgemeine *Sein* ein in sich Zurückgekehrtes, ein *Fürsichsein* oder die kraftlose reine *einzelne* Einzelheit zur *allgemeinen Individualität* erhoben wird. Der Tote, da er sein *Sein* von seinem *Tun* oder negativen Eins freigelassen, ist die leere Einzelheit, nur ein passives *Sein für Anderes*, aller niedrigen vernunftlosen Individualität und den Kräften abstrakter Stoffe preisgegeben, wovon jene um des Lebens willen, das sie hat, diese um ihrer negativen Natur willen jetzt mächtiger sind als er. Dies ihn entehrende *Tun* bewußtloser Begierde und abstrakter Wesen hält die Familie von ihm ab, setzt das ihrige an die Stelle und vermählt den Verwandten dem Schoße der Erde, der elementarischen unvergänglichen Individualität; sie macht ihn hierdurch zum Genossen eines Gemeinwesens, welches vielmehr die Kräfte der einzelnen Stoffe und die niedrigen Lebendigkeiten, die gegen

ihn frei werden und ihn zerstören wollten, überwältigt und gebunden hält.

Diese letzte Pflicht macht also das vollkommene göttliche Gesetz oder die positive *sittliche* Handlung gegen den Einzelnen aus. Alles andere Verhältnis gegen ihn, das nicht in der Liebe stehenbleibt, sondern *sittlich* ist, gehört dem menschlichen Gesetze an und hat die negative Bedeutung, den Einzelnen über die Einschließung in das natürliche Gemeinwesen zu erheben, dem er als *wirklicher* angehört. Wenn nun aber schon das menschliche Recht zu seinem Inhalte und Macht die wirkliche ihrer bewußte *sittliche* Substanz, das ganze Volk, hat, das göttliche Recht und Gesetz aber den Einzelnen, der jenseits der Wirklichkeit ist, so ist er nicht ohne Macht; seine Macht ist das *abstrakte* rein *Allgemeine*, das *elementarische* Individuum, welches die Individualität, die sich von dem Elemente losreißt und die ihrer bewußte Wirklichkeit des Volks ausmacht, in die reine Abstraktion als in sein Wesen ebenso zurückreißt, als es ihr Grund ist. – Wie diese Macht am Volke selbst sich darstellt, wird sich noch weiter entwickeln.

Es gibt nun in dem einen Gesetze wie in dem anderen auch *Unterschiede* und *Stufen*. Denn indem beide Wesen das Moment des Bewußtseins an ihnen haben, entfaltet sich innerhalb ihrer selbst der Unterschied, was ihre Bewegung und eigentümliches Leben ausmacht. Die Betrachtung dieser Unterschiede zeigt die Weise der *Betätigung* und des *Selbstbewußtseins* der beiden *allgemeinen Wesen* der *sittlichen Welt* sowie ihren *Zusammenhang* und *Übergang* ineinander.

Das *Gemeinwesen*, das obere und offenbar an der Sonne geltende Gesetz, hat seine wirkliche Lebendigkeit in der *Regierung*, als worin es Individuum ist. Sie ist der *in sich reflektierte wirkliche* Geist, das einfache *Selbst* der ganzen *sittlichen Substanz*. Diese einfache Kraft erlaubt dem Wesen zwar, in seine Gliederung sich auszubreiten und jedem Teile Bestehen und eigenes Fürsichsein zu geben. Der Geist hat hieran seine *Realität* oder sein *Dasein*, und die Familie ist

das *Element* dieser Realität. Aber er ist zugleich die Kraft des Ganzen, welche diese Teile wieder in das negative Eins zusammenfaßt, ihnen das Gefühl ihrer Unselbständigkeit gibt und sie in dem Bewußtsein erhält, ihr Leben nur im Ganzen zu haben. Das Gemeinwesen mag sich also einerseits in die Systeme der persönlichen Selbständigkeit und des Eigentums, des persönlichen und dinglichen Rechts, organisieren; ebenso die Weisen des Arbeitens für die zunächst einzelnen Zwecke – des Erwerbs und Genusses – zu eigenen Zusammenkünften gliedern und verselbständigen. Der Geist der allgemeinen Zusammenkunft ist die *Einfachheit* und das *negative* Wesen dieser sich isolierenden Systeme. Um sie nicht in dieses Isolieren einwurzelnd und festwerden, hierdurch das Ganze auseinanderfallen und den Geist verfliegen zu lassen, hat die Regierung sie in ihrem Innern von Zeit zu Zeit durch die Kriege zu erschüttern, ihre sich zurechtgemachte Ordnung und Recht der Selbständigkeit dadurch zu verletzen und zu verwirren, den Individuen aber, die sich darin vertiefend vom Ganzen losreißen und dem unverletzlichen *Fürsichsein* und der Sicherheit der Person zustreben, in jener auferlegten Arbeit ihren Herrn, den Tod, zu fühlen zu geben. Der Geist wehrt durch diese Auflösung der Form des Bestehens das Versinken in das natürliche Dasein aus dem *sittlichen* ab und erhält und erhebt das Selbst seines Bewußtseins in die *Freiheit* und in seine *Kraft*. – Das negative Wesen zeigt sich als die eigentliche *Macht* des Gemeinwesens und die *Kraft* seiner Selbsterhaltung; dieses hat also die Wahrheit und Bekräftigung seiner Macht an dem Wesen des *göttlichen Gesetzes* und dem *unterirdischen Reiche*.

Das göttliche Gesetz, das in der Familie waltet, hat seinerseits gleichfalls Unterschiede in sich, deren Beziehung die lebendige Bewegung seiner Wirklichkeit ausmacht. Unter den drei Verhältnissen aber, des Mannes und der Frau, der Eltern und der Kinder, der Geschwister als Bruder und Schwester, ist zuerst das *Verhältnis* des Mannes und der Frau das *unmittelbare* Sich-Erkennen des einen Bewußtseins im an-

dern und das Erkennen des gegenseitigen Anerkanntseins. Weil es das *natürliche* Sich-Erkennen, nicht das sittliche ist, ist es nur die *Vorstellung* und das *Bild* des Geistes, nicht der wirkliche Geist selbst. – Die Vorstellung oder das Bild hat aber seine Wirklichkeit an einem Anderen, als es ist; dies Verhältnis hat daher seine Wirklichkeit nicht an ihm selbst, sondern an dem Kinde – einem Anderen, dessen Werden es ist und worin es selbst verschwindet; und dieser Wechsel der sich fortwälzenden Geschlechter hat seinen Bestand in dem Volke. – Die Pietät des Mannes und der Frau gegeneinander ist also mit natürlicher Beziehung und mit Empfindung vermischt, und ihr Verhältnis hat seine Rückkehr in sich nicht an ihm selbst; ebenso das zweite, die *Pietät* der *Eltern* und *Kinder* gegeneinander. Die der Eltern gegen ihre Kinder ist eben von dieser Rührung affiziert, das Bewußtsein seiner Wirklichkeit in dem Anderen zu haben und das Fürsichsein in ihm werden zu sehen, ohne es zurückzuerhalten; sondern es bleibt eine fremde, eigene Wirklichkeit, – die der Kinder aber gegen die Eltern umgekehrt mit der Rührung, das Werden seiner selbst oder das Ansich an einem anderen Verschwindenden zu haben und das Fürsichsein und eigene Selbstbewußtsein zu erlangen nur durch die Trennung von dem Ursprung – eine Trennung, worin dieser versiegt. Diese beiden Verhältnisse bleiben innerhalb des Übergehens und der Ungleichheit der Seiten stehen, die an sie verteilt sind. – Das unvermischte Verhältnis aber findet zwischen *Bruder* und *Schwester* statt. Sie sind dasselbe Blut, das aber in ihnen in seine *Ruhe* und *Gleichgewicht* gekommen ist. Sie begehren daher einander nicht, noch haben sie dies Fürsichsein eines dem anderen gegeben noch empfangen, sondern sie sind freie Individualität gegeneinander. Das Weibliche hat daher als Schwester die höchste *Ahnung* des sittlichen Wesens; zum *Bewußtsein* und der Wirklichkeit desselben kommt es nicht, weil das Gesetz der Familie das *ansich-seiende*, *innerliche* Wesen ist, das nicht am Tage des Bewußtseins liegt, sondern innerliches Gefühl und das der Wirklich-

keit enthobene Göttliche bleibt. An diese Penaten ist das Weibliche geknüpft, welches in ihnen teils seine allgemeine Substanz, teils aber seine Einzelheit anschaut, so jedoch, daß diese Beziehung der Einzelheit zugleich nicht die natürliche der Lust sei. – Als *Tochter* muß nun das Weib die Eltern mit natürlicher Bewegung und mit sittlicher Ruhe verschwinden sehen, denn nur auf Unkosten dieses Verhältnisses kommt sie zu dem *Fürsichsein*, dessen sie fähig ist; sie schaut in den Eltern also ihr Fürsichsein nicht auf positive Weise an. – Die Verhältnisse der *Mutter* und der *Frau* aber haben die Einzelheit teils als etwas Natürliches, das der Lust angehört, teils als etwas Negatives, das nur sein Verschwinden darin erblickt; teils ist sie eben darum etwas Zufälliges, das durch eine andere ersetzt werden kann. Im Hause der Sittlichkeit ist es nicht *dieser* Mann, nicht *dieses* Kind, sondern *ein Mann, Kinder überhaupt*, – nicht die Empfindung, sondern das Allgemeine, worauf sich diese Verhältnisse des Weibes gründen. Der Unterschied seiner Sittlichkeit von der des Mannes besteht eben darin, daß es in seiner Bestimmung für die Einzelheit und in seiner Lust unmittelbar allgemein und der Einzelheit der Begierde fremd bleibt; dahingegen in dem Manne diese beiden Seiten auseinandertreten, und indem er als Bürger die *selbstbewußte* Kraft der *Allgemeinheit* besitzt, erkaufte er sich dadurch das Recht der *Begierde* und erhält sich zugleich die Freiheit von derselben. Indem also in dies Verhältnis der Frau die Einzelheit eingemischt ist, ist seine Sittlichkeit nicht rein; insofern sie aber dies ist, ist die Einzelheit *gleichgültig*, und die Frau entbehrt das Moment, sich als *dieses* Selbst im Anderen zu erkennen. – Der Bruder aber ist der Schwester das ruhige gleiche Wesen überhaupt, ihre Anerkennung in ihm rein und unvermischt mit natürlicher Beziehung; die Gleichgültigkeit der Einzelheit und die sittliche Zufälligkeit derselben ist daher in diesem Verhältnisse nicht vorhanden; sondern das Moment des anerkennenden und anerkannten *einzelnen Selbsts* darf hier sein Recht behaupten, weil es mit dem Gleichgewichte des Blutes

und begierdeloser Beziehung verknüpft ist. Der Verlust des Bruders ist daher der Schwester unersetzlich und ihre Pflicht gegen ihn die höchste.

Dies Verhältnis ist zugleich die Grenze, an der sich die in sich beschlossene Familie auflöst und außer sich geht. Der Bruder ist die Seite, nach welcher ihr Geist zur Individualität wird, die gegen Anderes sich kehrt und in das Bewußtsein der Allgemeinheit übergeht. Der Bruder verläßt diese *unmittelbare elementarische* und darum eigentlich *negative* Sittlichkeit der Familie, um die ihrer selbst bewußte, wirkliche Sittlichkeit zu erwerben und hervorzubringen.

Er geht aus dem göttlichen Gesetz, in dessen Sphäre er lebte, zu dem menschlichen über. Die Schwester aber wird oder die Frau bleibt der Vorstand des Hauses und die Bewahrerin des göttlichen Gesetzes. Auf diese Weise überwinden die beiden Geschlechter ihr natürliches Wesen und treten in ihrer sittlichen Bedeutung auf, als Verschiedenheiten, welche die beiden Unterschiede, die die sittliche Substanz sich gibt, unter sich teilen. Diese beiden *allgemeinen* Wesen der sittlichen Welt haben ihre bestimmte *Individualität* darum an *natürlich* unterschiedenen Selbstbewußtsein[en], weil der sittliche Geist die *unmittelbare* Einheit der Substanz mit dem Selbstbewußtsein ist, – eine *Unmittelbarkeit*, welche also nach der Seite der Realität und des Unterschieds zugleich als das Dasein eines natürlichen Unterschieds erscheint. – Es ist diejenige Seite, welche sich an der Gestalt der sich selbst realen Individualität, in dem Begriffe des geistigen Wesens, als *ursprünglich bestimmte Natur* zeigte. Dies Moment verliert die Unbestimmtheit, die es dort noch hat, und die zufällige Verschiedenheit von Anlagen und Fähigkeiten. Es ist jetzt der bestimmte Gegensatz der zwei Geschlechter, deren Natürlichkeit zugleich die Bedeutung ihrer sittlichen Bestimmung erhält.

Der Unterschied der Geschlechter und ihres sittlichen Inhalts bleibt jedoch in der Einheit der Substanz, und seine Bewegung ist eben das bleibende Werden derselben. Der Mann

wird vom Familiengeiste in das Gemeinwesen hinausgeschickt und findet in diesem sein selbstbewußtes Wesen; wie die Familie hierdurch in ihm ihre allgemeine Substanz und Bestehen hat, so umgekehrt das Gemeinwesen an der Familie das formale Element seiner Wirklichkeit und an dem göttlichen Gesetze seine Kraft und Bewährung. Keins von beiden ist allein an und für sich; das menschliche Gesetz geht in seiner lebendigen Bewegung von dem göttlichen, das auf Erden geltende von dem unterirdischen, das bewußte vom bewußtlosen, die Vermittlung von der Unmittelbarkeit aus und geht ebenso dahin zurück, wovon es ausging. Die unterirdische Macht dagegen hat auf der Erde ihre *Wirklichkeit*; sie wird durch das Bewußtsein Dasein und Tätigkeit.

Die allgemeinen sittlichen Wesen sind also die Substanz als Allgemeines und sie als einzelnes Bewußtsein; sie haben das Volk und die Familie zu ihrer allgemeinen Wirklichkeit, den Mann aber und das Weib zu ihrem natürlichen Selbst und der betätigenden Individualität. In diesem Inhalt der sittlichen Welt sehen wir die Zwecke erreicht, welche die vorhergehenden substanzlosen Gestalten des Bewußtseins sich machten; was die Vernunft nur als Gegenstand auffaßte, ist Selbstbewußtsein geworden, und was dieses nur in ihm selbst hatte, als wahre Wirklichkeit vorhanden. – Was die Beobachtung als ein *Vorgefundenes* wußte, an dem das Selbst keinen Teil hätte, ist hier vorgefundene Sitte, aber eine Wirklichkeit, die zugleich Tat und Werk des Findenden ist. – Der Einzelne, die Lust *des Genusses seiner Einzelheit* suchend, findet sie in der Familie, und die Notwendigkeit, worin die Lust vergeht, ist sein eigenes Selbstbewußtsein als Bürgers seines Volks; – oder es ist dieses, das *Gesetz des Herzens* als das Gesetz aller Herzen, das Bewußtsein des *Selbsts* als die anerkannte allgemeine Ordnung zu wissen; – es ist die *Tugend*, welche der Früchte ihrer Aufopferung genießt; sie bringt zustande, worauf sie geht, nämlich das Wesen zur wirklichen Gegenwart herauszuheben, und ihr Genuß ist dies allgemeine Leben. – Endlich das Bewußtsein

der Sache selbst wird in der realen Substanz befriedigt, die auf eine positive Weise die abstrakten Momente jener leeren Kategorie enthält und erhält. Sie hat an den sittlichen Mächten einen wahrhaften Inhalt, der an die Stelle der substanzlosen Gebote getreten, die die gesunde Vernunft geben und wissen wollte, – sowie hierdurch einen inhaltsvollen, an ihm selbst bestimmten Maßstab der Prüfung nicht der Gesetze, sondern dessen, was getan wird.

Das Ganze ist ein ruhiges Gleichgewicht aller Teile und jeder Teil ein einheimischer Geist, der seine Befriedigung nicht jenseits seiner sucht, sondern sie in sich darum hat, weil er selbst in diesem Gleichgewichte mit dem Ganzen ist. – Dies Gleichgewicht kann zwar nur dadurch lebendig sein, daß Ungleichheit in ihm entsteht und von der *Gerechtigkeit* zur Gleichheit zurückgebracht wird. Die Gerechtigkeit ist aber weder ein fremdes, jenseits sich befindendes Wesen noch die seiner unwürdige Wirklichkeit einer gegenseitigen Tücke, Verrats, Undanks usf., die in der Weise des gedankenlosen Zufalls als ein unbegriffener Zusammenhang und ein bewußtloses Tun und Unterlassen das Gericht vollbrächte; sondern als Gerechtigkeit des *menschlichen* Rechts, welche das aus dem Gleichgewichte tretende Fürsichsein, die Selbstständigkeit der Stände und Individuen in das Allgemeine zurückbringt, ist sie die Regierung des Volks, welche die sich gegenwärtige Individualität des allgemeinen Wesens und der eigene selbstbewußte Willen Aller ist. – Die Gerechtigkeit aber, welche das über den Einzelnen übermächtig werdende Allgemeine zum Gleichgewichte zurückbringt, ist ebenso der einfache Geist desjenigen, der Unrecht erlitten, – nicht zersetzt in ihn, der es erlitten, und ein jenseitiges Wesen; er selbst ist die unterirdische Macht, und es ist *seine* Erinnye, welche die Rache betreibt; denn seine Individualität, sein Blut, lebt im Hause fort; seine Substanz hat eine dauernde Wirklichkeit. Das Unrecht, welches im Reiche der Sittlichkeit dem Einzelnen zugefügt werden kann, ist nur dieses, daß ihm rein etwas *geschieht*. Die Macht, welche dies Unrecht

an dem Bewußtsein verübt, es zu einem reinen Dinge zu machen, ist die Natur, es ist die Allgemeinheit nicht des *Gemeinwesens*, sondern die *abstrakte* des *Seins*; und die Einzelheit wendet sich in der Auflösung des erlittenen Unrechts nicht gegen jenes, denn von ihm hat es nicht gelitten, sondern gegen dieses. Das Bewußtsein des Bluts des Individuums löst dies Unrecht, wie wir gesehen, so auf, daß, was *geschehen* ist, vielmehr ein *Werk* wird, damit das *Sein*, das *Letzte*, auch ein *gewolltes* und hiermit erfreulich sei.

Das sittliche Reich ist auf diese Weise in seinem *Bestehen* eine unbefleckte, durch keinen Zwiespalt verunreinigte Welt. Ebenso ist seine Bewegung ein ruhiges Werden der einen Macht desselben zur anderen, so daß jede die andere selbst erhält und hervorbringt. Wir sehen sie zwar in zwei Wesen und deren Wirklichkeit sich teilen; aber ihr Gegensatz ist vielmehr die Bewährung des einen durch das andere, und, worin sie sich unmittelbar als wirkliche berühren, ihre Mitte und Element ist die unmittelbare Durchdringung derselben. Das eine Extrem, der allgemeine sich bewußte Geist, wird mit seinem anderen Extrem, seiner Kraft und seinem Element, mit dem *bewußtlosen* Geiste, durch die *Individualität* des *Mannes* zusammengeschlossen. Dagegen hat das *göttliche* Gesetz seine Individualisierung oder der *bewußtlose* Geist des Einzelnen sein Dasein an dem Weibe, durch welches als die *Mitte* er aus seiner Unwirklichkeit in die Wirklichkeit, aus dem Unwissenden und Ungewußten in das bewußte Reich herauftritt. Die Vereinigung des Mannes und des Weibes macht die tätige Mitte des Ganzen und das Element aus, das, in diese Extreme des göttlichen und menschlichen Gesetzes entzweit, ebenso ihre unmittelbare Vereinigung ist, welche jene beiden ersten Schlüsse zu demselben Schlusse macht und die entgegengesetzte Bewegung [:] der Wirklichkeit hinab zur Unwirklichkeit – des menschlichen Gesetzes, das sich in selbständige Glieder organisiert, herunter zur Gefahr und Bewährung des Todes – und des unterirdischen Gesetzes herauf zur Wirklichkeit des Tages und zum

bewußten Dasein, deren jene dem Manne, diese dem Weibe zukommt, in *eine* vereinigt.

b. Die sittliche Handlung.

Das menschliche und göttliche Wissen,  
die Schuld und das Schicksal

Wie aber in diesem Reiche der Gegensatz beschaffen ist, so ist das Selbstbewußtsein noch nicht in seinem Rechte als *einzelne Individualität* aufgetreten; sie gilt in ihm auf der einen Seite nur als *allgemeiner Willen*, auf der andern als *Blut* der Familie; *dieser Einzelne* gilt nur als der *unwirkliche Schatten*. – Es ist noch *keine Tat* begangen; die Tat aber ist das *wirkliche Selbst*. – Sie stört die ruhige Organisation und Bewegung der sittlichen Welt. Was in dieser als Ordnung und Übereinstimmung ihrer beiden Wesen erscheint, deren eins das andere bewährt und vervollständigt, wird durch die Tat zu einem Übergange *Entgegengesetzter*, worin jedes sich viel mehr als die Nichtigkeit seiner selbst und des anderen beweist denn als die Bewährung; – es wird zu der negativen Bewegung oder der ewigen Notwendigkeit des furchtbaren *Schicksals*, welche das göttliche wie das menschliche Gesetz sowie die beiden Selbstbewußtsein[e], in denen diese Mächte ihr Dasein haben, in den Abgrund seiner *Einfachheit* verschlingt – und für uns in das *absolute Fürsichsein* des rein einzelnen Selbstbewußtseins übergeht.

Der *Grund*, von dem diese Bewegung aus- und auf dem sie vorgeht, ist das Reich der Sittlichkeit; aber die *Tätigkeit* dieser Bewegung ist das Selbstbewußtsein. Als *sittliches Bewußtsein* ist es die *einfache reine Richtung* auf die sittliche Wesenheit oder die *Pflicht*. Keine Willkür und ebenso kein Kampf, keine Unentschiedenheit ist in ihm, indem das Geben und das Prüfen der Gesetze aufgegeben worden, sondern die sittliche Wesenheit ist ihm das Unmittelbare, Unwankende, Widerspruchslose. Es gibt daher nicht das schlechte Schauspiel, sich in einer Kollision von Leidenschaft

und Pflicht, noch das Komische, sich in einer Kollision von Pflicht und Pflicht zu befinden – einer Kollision, die dem Inhalte nach dasselbe ist als die zwischen Leidenschaft und Pflicht; denn die Leidenschaft ist ebenso fähig, als Pflicht vorgestellt zu werden, weil die Pflicht, wie sich das Bewußtsein aus ihrer unmittelbaren substantiellen Wesenheit in sich zurückzieht, zum Formell-Allgemeinen wird, in das jeder Inhalt gleich gut paßt, wie sich oben ergab. Komisch aber ist die Kollision der Pflichten, weil sie den Widerspruch, nämlich eines *entgegengesetzten Absoluten*, also Absolutes und unmittelbar die Nichtigkeit dieses sogenannten Absoluten oder Pflicht, ausdrückt. – Das sittliche Bewußtsein aber weiß, was es zu tun hat, und ist entschieden, es sei dem göttlichen oder dem menschlichen Gesetze anzugehören. Diese Unmittelbarkeit seiner Entschiedenheit ist ein *Ansichsein* und hat daher zugleich die Bedeutung eines natürlichen Seins, wie wir gesehen; die Natur, nicht das Zufällige der Umstände oder der Wahl, teilt das eine Geschlecht dem einen, das andere dem anderen Gesetze zu, – oder umgekehrt, die beiden sittlichen Mächte selbst geben sich an den beiden Geschlechtern ihr individuelles Dasein und Verwirklichung.

Hierdurch nun, daß einesteils die Sittlichkeit wesentlich in dieser unmittelbaren *Entschiedenheit* besteht und darum für das Bewußtsein nur das *eine* Gesetz das Wesen ist, anderntheils, daß die sittlichen Mächte in dem *Selbst* des Bewußtseins wirklich sind, erhalten sie die Bedeutung, sich *auszuschließen* und sich *entgegengesetzt* zu sein; sie sind in dem Selbstbewußtsein *für sich*, wie sie im *Reiche* der Sittlichkeit nur *an sich* sind. Das sittliche Bewußtsein, weil es für eins derselben *entschieden* ist, ist wesentlich *Charakter*; es ist für es nicht die gleiche *Wesenheit* beider; der Gegensatz erscheint darum als eine *unglückliche* Kollision der Pflicht nur mit der rechtlosen *Wirklichkeit*. Das sittliche Bewußtsein ist als Selbstbewußtsein in diesem Gegensatze, und als solches geht es zugleich darauf, dem Gesetze, dem es angehört, diese ent-

gegengesetzte Wirklichkeit durch Gewalt zu unterwerfen oder sie zu täuschen. Indem es das Recht nur auf seiner Seite, das Unrecht aber auf der andern sieht, so erblickt von beiden dasjenige, welches dem göttlichen Gesetze angehört, auf der andern Seite menschliche zufällige *Gewalttätigkeit*, – das aber dem menschlichen Gesetze zugeteilt ist, auf der andern den Eigensinn und den *Ungehorsam* des innerlichen Fürsichseins; denn die Befehle der Regierung sind der allgemeine am Tage liegende öffentliche Sinn; der Wille des anderen Gesetzes aber ist der unterirdische, ins Innere verschlossene Sinn, der in seinem Dasein als Wille der Einzelheit erscheint und im Widerspruche mit dem ersten der Frevel ist.

Es entsteht hierdurch am Bewußtsein der Gegensatz des *Gewußten* und des *Nichtgewußten*, wie in der Substanz [der] des *Bewußten* und *Bewußtlosen*; und das absolute *Recht* des sittlichen *Selbstbewußtseins* kommt mit dem göttlichen *Rechte* des *Wesens* in Streit. Für das Selbstbewußtsein als Bewußtsein hat die gegenständliche Wirklichkeit als solche *Wesen*; nach seiner Substanz aber ist es die Einheit seiner und dieses Entgegengesetzten, und das sittliche Selbstbewußtsein ist das Bewußtsein der Substanz; der Gegenstand, als dem Selbstbewußtsein entgegengesetzt, hat darum gänzlich die Bedeutung verloren, für sich *Wesen* zu haben. Wie die Sphären, worin er nur ein *Ding* ist, längst verschwunden [sind], so auch diese Sphären, worin das Bewußtsein etwas aus sich befestigt und ein einzelnes Moment zum *Wesen* macht. Gegen solche Einseitigkeit hat die Wirklichkeit eine eigene Kraft; sie steht mit der Wahrheit im Bunde gegen das Bewußtsein und stellt diesem erst dar, was die Wahrheit ist. Das sittliche Bewußtsein aber hat aus der Schale der absoluten Substanz die Vergessenheit aller Einseitigkeit des Fürsichseins, seiner Zwecke und eigentümlichen Begriffe getrunken und darum in diesem stygischen Wasser zugleich alle eigene *Wesenheit* und selbständige Bedeutung der gegenständlichen Wirklichkeit ertränkt. Sein absolutes Recht ist

daher, daß es, indem es nach dem sittlichen Gesetze handelt, in dieser Verwirklichung nicht irgend etwas anderes finde als nur die Vollbringung dieses Gesetzes selbst und die *Tat* nichts anderes zeige, als das sittliche *Tun* ist. – Das Sittliche, als das absolute *Wesen* und die absolute *Macht* zugleich, kann keine Verkehrung seines Inhalts erleiden. Wäre es nur das absolute *Wesen* ohne die *Macht*, so könnte es eine Verkehrung durch die Individualität erfahren; aber diese als sittliches Bewußtsein hat mit dem Aufgeben des einseitigen Fürsichseins dem Verkehren entsagt; so wie die bloße *Macht* umgekehrt vom *Wesen* verkehrt werden würde, wenn sie noch ein solches Fürsichsein wäre. Um dieser Einheit willen ist die Individualität reine Form der Substanz, die der Inhalt ist, und das *Tun* ist das Übergehen aus dem Gedanken in die Wirklichkeit, nur als die Bewegung eines wesenlosen Gegensatzes, dessen Momente keinen besonderen, voneinander verschiedenen Inhalt und *Wesenheit* haben. Das absolute Recht des sittlichen Bewußtseins ist daher, daß die *Tat*, die *Gestalt* seiner *Wirklichkeit*, nichts anderes sei, als es *weiß*.

Aber das sittliche *Wesen* hat sich selbst in zwei Gesetze gespalten, und das Bewußtsein, als unentzweites Verhalten zum Gesetze, ist nur einem zugeteilt. Wie dies *einfache* Bewußtsein auf dem absoluten Rechte besteht, daß ihm als sittlichem das *Wesen* *erschieden* sei, wie es *an sich* ist, so besteht dieses *Wesen* auf dem Rechte seiner *Realität* oder darauf, gedoppeltes zu sein. Dies Recht des *Wesens* steht aber zugleich dem Selbstbewußtsein nicht gegenüber, daß es irgendwo anders wäre, sondern es ist das eigene *Wesen* des Selbstbewußtseins; es hat darin allein sein Dasein und seine *Macht*, und sein Gegensatz ist die *Tat* des *letzteren*. Denn dieses, eben indem es sich als *Selbst* ist und zur *Tat* schreitet, erhebt sich aus der *einfachen Unmittelbarkeit* und setzt selbst die *Entzweiung*. Es gibt durch die *Tat* die Bestimmtheit der Sittlichkeit auf, die einfache Gewißheit der unmittelbaren Wahrheit zu sein, und setzt die Trennung seiner

selbst in sich als das Tätige und in die gegenüberstehende, für es negative Wirklichkeit. Es wird also durch die Tat zur *Schuld*. Denn sie ist sein *Tun* und das *Tun* sein eigenstes Wesen; und die *Schuld* erhält auch die Bedeutung des *Verbrechens*: denn als einfaches sittliches Bewußtsein hat es sich dem einen Gesetze zugewandt, dem anderen aber abgesagt und verletzt dieses durch seine Tat. – Die *Schuld* ist nicht das gleichgültige doppelsinnige Wesen, daß die Tat, wie sie *wirklich* am Tage liegt, *Tun* ihres Selbsts sein könne oder auch nicht, als ob mit dem *Tun* sich etwas Äußerliches und Zufälliges verknüpfen könnte, das dem *Tun* nicht angehörte, von welcher Seite das *Tun* also unschuldig wäre. Sondern das *Tun* ist selbst diese Entzweiung, sich für sich und diesem gegenüber eine fremde äußerliche Wirklichkeit zu setzen; daß eine solche ist, gehört dem *Tun* selbst an und ist durch dasselbe. Unschuldig ist daher nur das Nichttun wie das Sein eines Steines, nicht einmal eines Kindes. – Dem Inhalte nach aber hat die sittliche *Handlung* das Moment des Verbrechens an ihr, weil sie die *natürliche* Verteilung der beiden Gesetze an die beiden Geschlechter nicht aufhebt, sondern vielmehr als *unentzweite* Richtung auf das Gesetz innerhalb der *natürlichen Unmittelbarkeit* bleibt und als *Tun* diese Einseitigkeit zur Schuld macht, nur die eine der Seiten des Wesens zu ergreifen und gegen die andere sich negativ zu verhalten, d. h. sie zu verletzen. Wohin in dem allgemeinen sittlichen Leben Schuld und Verbrechen, *Tun* und Handeln fällt, wird nachher bestimmter ausgedrückt werden; es erhellt unmittelbar soviel, daß es nicht *dieser Einzelne* ist, der handelt und schuldig ist; denn er, als *dieses* Selbst, ist nur der unwirkliche Schatten, oder er ist nur als allgemeines Selbst und die Individualität rein das *formale* Moment des *Tuns* überhaupt, und der Inhalt [sind] die Gesetze und Sitten und, bestimmt für den Einzelnen, die seines Standes<sup>2</sup>;

2 B: »Gesetze und Sitten, bestimmt für den Einzelnen, und die seines Standes«

er ist die Substanz als Gattung, die durch ihre Bestimmtheit zwar zur Art wird, aber die Art bleibt zugleich das Allgemeine der Gattung. Das Selbstbewußtsein steigt innerhalb des Volkes vom Allgemeinen nur bis zur Besonderheit, nicht bis zur einzelnen Individualität herab, welche ein abschließendes Selbst, eine sich negative Wirklichkeit in seinem *Tun* setzt; sondern seinem Handeln liegt das sichere Vertrauen zum Ganzen zugrunde, worin sich nichts Fremdes, keine Furcht noch Feindschaft einmischt.

Die entwickelte Natur des *wirklichen* Handelns erfährt nun das sittliche Selbstbewußtsein an seiner Tat, ebensowohl wenn es dem göttlichen als wenn es dem menschlichen Gesetze sich ergab. Das ihm offenbare Gesetz ist im Wesen mit dem entgegengesetzten verknüpft; das Wesen ist die Einheit beider; die Tat aber hat nur das eine gegen das andere ausgeführt. Aber im Wesen mit diesem verknüpft, ruft die Erfüllung des einen das andere hervor, und, wozu die Tat es machte, als ein verletztes und nun feindliches, Rache forderndes Wesen. Dem Handeln liegt nur die eine Seite des Entschlusses überhaupt an dem Tage; er ist aber *an sich* das Negative, das ein ihm Anderes, ein ihm, der das Wissen ist, Fremdes gegenüberstellt. Die Wirklichkeit hält daher die andere, dem Wissen fremde Seite in sich verborgen und zeigt sich dem Bewußtsein nicht, wie sie an und für sich ist, – dem Sohne nicht den Vater in seinem Beleidiger, den er erschlägt, – nicht die Mutter in der Königin, die er zum Weibe nimmt. Dem sittlichen Selbstbewußtsein stellt auf diese Weise eine lichtscheue Macht nach, welche erst, wenn die Tat geschehen, hervorbricht und es bei ihr ergreift; denn die vollbrachte Tat ist der aufgehobene Gegensatz des wissenden Selbsts und der ihm gegenüberstehenden Wirklichkeit. Das Handelnde kann das Verbrechen und seine Schuld nicht verleugnen; – die Tat ist dieses, das Unbewegte zu bewegen und das nur erst in der Möglichkeit Verschlossene hervorzubringen und hiermit das Unbewußte dem Bewußten, das Nichtseiende dem Sein zu verknüpfen. In dieser Wahrheit tritt also die

Tat an die Sonne, – als ein solches, worin ein Bewußtes einem Unbewußten, das Eigene einem Fremden verbunden ist, als das entzweite Wesen, dessen andere Seite das Bewußtsein, und auch als die seinige, erfährt, aber als die von ihm verletzte und feindlich erregte Macht.

Es kann sein, daß das Recht, welches sich im Hinterhalte hielt, nicht in seiner eigentümlichen Gestalt für das handelnde *Bewußtsein*, sondern nur *an sich*, in der inneren Schuld des Entschlusses und des Handelns vorhanden ist. Aber das sittliche Bewußtsein ist vollständiger, seine Schuld reiner, wenn es das Gesetz und die Macht *vorher kennt*, der es gegenübertritt, sie für Gewalt und Unrecht, für eine sittliche Zufälligkeit nimmt und wissentlich, wie Antigone, das Verbrechen begeht. Die vollbrachte Tat verkehrt seine Ansicht; die *Vollbringung* spricht es selbst aus, daß, was *sittlich* ist, *wirklich* sein müsse; denn die *Wirklichkeit* des Zwecks ist der Zweck des Handelns. Das Handeln spricht gerade die *Einheit* der *Wirklichkeit* und der *Substanz* aus, es spricht aus, daß die Wirklichkeit dem Wesen nicht zufällig ist, sondern mit ihm im Bunde keinem gegeben wird, das nicht wahres Recht ist. Das sittliche Bewußtsein muß sein Entgegengesetztes um dieser Wirklichkeit willen und um seines Tuns willen als die seinige, es muß seine Schuld anerkennen;

*weil wir leiden, anerkennen wir, daß wir gefehlt.*<sup>3</sup>

Dies Anerkennen drückt den aufgehobenen Zwiespalt des sittlichen *Zweckes* und der *Wirklichkeit*, es drückt die Rückkehr zur sittlichen *Gesinnung* aus, die weiß, daß nichts gilt als das Rechte. Damit aber gibt das Handelnde seinen *Charakter* und die *Wirklichkeit* seines Selbsts auf und ist zugrunde gegangen. Sein *Sein* ist dieses, seinem sittlichen Gesetze als seiner Substanz anzugehören; in dem Anerkennen des Entgegengesetzten hat dies aber aufgehört, ihm Substanz zu sein; und statt seiner Wirklichkeit hat es die Unwirklichkeit, die Gesinnung, erreicht. – Die Substanz erscheint zwar an

<sup>3</sup> Sophokles, *Antigone*, v. 926

der Individualität als das *Pathos* derselben und die Individualität als das, was sie belebt und daher über ihr steht; aber sie ist ein Pathos, das zugleich sein Charakter ist; die sittliche Individualität ist unmittelbar und an sich eins mit diesem seinem Allgemeinen, sie hat ihre Existenz nur in ihm und vermag den Untergang, den diese sittliche Macht durch die entgegengesetzte leidet, nicht zu überleben.

Sie hat aber dabei die Gewißheit, daß diejenige Individualität, deren Pathos diese entgegengesetzte Macht ist, *nicht mehr Übel erleidet, als sie zugefügt*. Die Bewegung der sittlichen Mächte gegeneinander und der sie in Leben und Handlung setzenden Individualitäten hat nur darin ihr *wahres Ende* erreicht, daß beide Seiten denselben Untergang erfahren. Denn keine der Mächte hat etwas vor der anderen voraus, um *wesentlicheres* Moment der Substanz zu sein. Die gleiche Wesentlichkeit und das gleichgültige Bestehen beider nebeneinander ist ihr selbstloses Sein; in der *Tat* sind sie als Selbstwesen, aber ein verschiedenes, was der Einheit des Selbsts widerspricht und ihre Rechtlosigkeit und notwendigen Untergang ausmacht. Der *Charakter* gehört ebenso teils nach seinem Pathos oder Substanz nur der einen an, teils ist nach der Seite des Wissens der eine wie der andere in ein Bewußtes und Unbewußtes entzweit; und indem jeder selbst diesen Gegensatz hervorruft und durch die *Tat* auch das Nichtwissen sein Werk ist, setzt er sich in die Schuld, die ihn verzehrt. Der Sieg der einen Macht und ihres Charakters und das Unterliegen der andern Seite wäre also nur der Teil und das unvollendete Werk, das unaufhaltsam zum Gleichgewichte beider fortschreitet. Erst in der gleichen Unterwerfung beider Seiten ist das absolute Recht vollbracht und die sittliche Substanz als die negative Macht, welche beide Seiten verschlingt, oder das allmächtige und gerechte *Schicksal* aufgetreten.

Werden beide Mächte nach ihrem bestimmten Inhalte und dessen Individualisation genommen, so bietet sich das Bild ihres gestalteten Widerstreits nach seiner formellen Seite als

der Widerstreit der Sittlichkeit und des Selbstbewußtseins mit der bewußtlosen Natur und einer durch sie vorhandenen Zufälligkeit (diese hat ein Recht gegen jenes, weil es nur der *wahre Geist*, nur in *unmittelbarer* Einheit mit seiner Substanz ist) und seinem Inhalte nach als der Zwiespalt des göttlichen und menschlichen Gesetzes dar. – Der Jüngling tritt aus dem bewußtlosen Wesen, aus dem Familiengeiste, und wird die Individualität des Gemeinwesens; daß er aber der Natur, der er sich entriß, noch angehöre, erweist sich so, daß er in der Zufälligkeit zweier Brüder heraustritt, welche mit gleichem Rechte sich desselben bemächtigen; die Ungleichheit der früheren und späteren Geburt hat *für sie*, die in das sittliche Wesen eintreten, als Unterschied der Natur keine Bedeutung. Aber die Regierung, als die einfache Seele oder das Selbst des Volksgeistes, verträgt nicht eine Zweiheit der Individualität; und der sittlichen Notwendigkeit dieser Einheit tritt die Natur als der Zufall der Mehrheit gegenüber auf. Diese beiden werden darum uneins, und ihr gleiches Recht an die Staatsgewalt zertrümmert beide, die gleiches Unrecht haben. Menschlicher Weise angesehen, hat derjenige das Verbrechen begangen, welcher, nicht *im Besitze*, das Gemeinwesen, an dessen Spitze der andere stand, angreift; derjenige dagegen hat das Recht auf seiner Seite, welcher den anderen nur als *Einzelnen*, abgelöst von dem Gemeinwesen, zu fassen wußte und in dieser Machtlosigkeit vertrieb; er hat nur das Individuum als solches, nicht jenes, nicht das Wesen des menschlichen Rechts angetastet. Das von der leeren Einzelheit angegriffene und verteidigte Gemeinwesen erhält sich, und die Brüder finden beide ihren wechselseitigen Untergang durch einander; denn die Individualität, welche an *ihr Fürsichsein* die Gefahr des Ganzen knüpft, hat sich selbst vom Gemeinwesen ausgestoßen und löst sich in sich auf. Den einen aber, der auf seiner Seite sich fand, wird es ehren; den anderen hingegen, der schon auf den Mauern seine Verwüstung aussprach, wird die Regierung, die wiederhergestellte Einfachheit des Selbsts des Ge-

meinwesens, um die letzte Ehre bestrafen; wer an dem höchsten Geiste des Bewußtseins, der Gemeine, sich zu vergreifen kam, muß der Ehre seines ganzen vollendeten Wesens, der Ehre des abgeschiedenen Geistes, beraubt werden.

Aber wenn so das Allgemeine die reine Spitze seiner Pyramide leicht abstößt und über das sich empörende Prinzip der Einzelheit, die Familie, zwar den *Sieg* davonträgt, so hat es sich dadurch mit dem göttlichen Gesetze, der seiner selbst bewußte Geist sich mit dem bewußtlosen nur in *Kampf* eingelassen; denn dieser ist die andere wesentliche und darum von jener unzerstörte und nur beleidigte Macht. Er hat aber gegen das gewalthabende, am Tage liegende Gesetz seine Hilfe zur *wirklichen* Ausführung nur an dem blutlosen Schatten. Als das Gesetz der Schwäche und der Dunkelheit unterliegt er daher zunächst dem Gesetze des Tages und der Kraft, denn jene Gewalt gilt unten, nicht auf Erden. Allein das Wirkliche, das dem Innerlichen seine Ehre und Macht genommen, hat damit sein Wesen aufgezehrt. Der offenbare Geist hat die Wurzel seiner Kraft in der Unterwelt; die ihrer selbst sichere und sich versichernde *Gewißheit* des Volks hat die *Wahrheit* ihres Alle in Eins bindenden Eides nur in der bewußtlosen und stummen Substanz Aller, in den Wässern der Vergessenheit. Hierdurch verwandelt sich die Vollbringung des offenbaren Geistes in das Gegenteil, und er erfährt, daß sein höchstes Recht das höchste Unrecht, sein Sieg vielmehr sein eigener Untergang ist. Der Tote, dessen Recht gekränkt ist, weiß darum für seine Rache Werkzeuge zu finden, welche von gleicher Wirklichkeit und Gewalt sind mit der Macht, die ihn verletzt. Diese Mächte sind andere Gemeinwesen, deren Altäre die Hunde oder Vögel mit der Leiche besudelten, welche nicht durch die ihr gebührende Zurückgabe an das elementarische Individuum in die bewußtlose Allgemeinheit erhoben, sondern über der Erde im Reiche der Wirklichkeit geblieben [ist] und als die Kraft des göttlichen Gesetzes nun eine selbstbewußte wirkliche Allgemeinheit erhält. Sie machen sich feindlich auf und zer-

stören das Gemeinwesen, das seine Kraft, die Pietät der Familie, entehrt und zerbrochen hat.

In dieser Vorstellung hat die Bewegung des menschlichen und göttlichen Gesetzes den Ausdruck ihrer Notwendigkeit an Individuen, an denen das Allgemeine als ein *Pathos* und die Tätigkeit der Bewegung als *individuelles* Tun erscheint, welches der Notwendigkeit derselben den Schein der Zufälligkeit gibt. Aber die Individualität und das Tun macht das Prinzip der Einzelheit überhaupt aus, das in seiner reinen Allgemeinheit das innere göttliche Gesetz genannt wurde. Als Moment des offenbaren Gemeinwesens hat es nicht nur jene unterirdische oder in seinem Dasein äußerliche Wirksamkeit, sondern ein ebenso offenes, an dem wirklichen Volke wirkliches Dasein und Bewegung. In dieser Form genommen erhält das, was als einfache Bewegung des individualisierten Pathos vorgestellt wurde, ein anderes Aussehen und das Verbrechen und die dadurch begründete Zerstörung des Gemeinwesens die eigentliche Form ihres Daseins. – Das menschliche Gesetz also in seinem allgemeinen Dasein, das Gemeinwesen, in seiner Betätigung überhaupt die Männlichkeit, in seiner wirklichen Betätigung die Regierung, *ist, bewegt* und *erhält* sich dadurch, daß es die Absonderung der Penaten oder die selbständige Vereinzlung in Familien, welchen die Weiblichkeit vorsteht, in sich aufzehrt und sie in der Kontinuität seiner Flüssigkeit aufgelöst erhält. Die Familie ist aber zugleich überhaupt sein Element, das einzelne Bewußtsein allgemeiner betätigender Grund. Indem das Gemeinwesen sich nur durch die Störung der Familienglückseligkeit und die Auflösung des Selbstbewußtseins in das allgemeine sein Bestehen gibt, erzeugt es sich an dem, was es unterdrückt und was ihm zugleich wesentlich ist, an der Weiblichkeit überhaupt seinen inneren Feind. Diese – die ewige Ironie des Gemeinwesens – verändert durch die Intrige den allgemeinen Zweck der Regierung in einen Privat-zweck, verwandelt ihre allgemeine Tätigkeit in ein Werk dieses bestimmten Individuums und verkehrt das allgemeine

Eigentum des Staats zu einem Besitz und Putz der Familie. Sie macht hierdurch die ernsthafte Weisheit des reifen Alters, das, der Einzelheit – der Lust und dem Genusse sowie der wirklichen Tätigkeit – abgestorben, nur das Allgemeine denkt und besorgt, zum Spotte für den Mutwillen der unreifen Jugend und zur Verachtung für ihren Enthusiasmus, erhebt überhaupt die Kraft der Jugend zum Geltenden, – des Sohnes, an dem die Mutter ihren Herrn geboren, des Bruders, an dem die Schwester den Mann als ihresgleichen hat, des Jünglings, durch den die Tochter, ihrer Unselbständigkeit entnommen, den Genuß und die Würde der Frauenschaft erlangt. – Das Gemeinwesen kann sich aber nur durch Unterdrückung dieses Geistes der Einzelheit erhalten, und, weil er wesentliches Moment ist, erzeugt es ihn zwar ebenso, und zwar durch die unterdrückende Haltung gegen denselben als ein feindseliges Prinzip. Dieses würde jedoch, da es vom allgemeinen Zwecke sich trennend nur böse und in sich nichtig ist, nichts vermögen, wenn nicht das Gemeinwesen selbst die Kraft der Jugend, die Männlichkeit, welche, nicht reif, noch innerhalb der Einzelheit steht, als die *Kraft* des Ganzen anerkennt. Denn es ist ein Volk, es ist selbst Individualität und wesentlich nur so für *sich*, daß *andere Individualitäten für es* sind, daß es sie von sich *ausschließt* und sich unabhängig von ihnen weiß. Die negative Seite des Gemeinwesens, *nach innen* die Vereinzlung der Individuen unterdrückend, *nach außen* aber *selbsttätig*, hat an der Individualität seine Waffen. Der Krieg ist der Geist und die Form, worin das wesentliche Moment der sittlichen Substanz, die absolute *Freiheit* des sittlichen *Selbstwesens* von allem Dasein, in ihrer Wirklichkeit und Bewährung vorhanden ist. Indem er einerseits den einzelnen *Systemen* des Eigentums und der persönlichen Selbständigkeit wie auch der einzelnen *Persönlichkeit* selbst die Kraft des Negativen zu fühlen gibt, erhebt andererseits in ihm eben dies negative Wesen sich als das Erhaltende des Ganzen; der tapfere Jüngling, an welchem die Weiblichkeit ihre Lust hat,

das unterdrückte Prinzip des Verderbens tritt an den Tag und ist das Geltende. Nun ist es die natürliche Kraft und das, was als Zufall des Glücks erscheint, welche über das Dasein des sittlichen Wesens und die geistige Notwendigkeit entscheiden; weil auf Stärke und Glück das Dasein des sittlichen Wesens beruht, so ist *schon entschieden*, daß es zugrunde gegangen. – Wie vorhin nur Penaten im Volksgeiste, so gehen die *lebendigen* Volksgeister durch ihre Individualität jetzt in einem *allgemeinen* Gemeinwesen zugrunde, dessen *einfache Allgemeinheit* geistlos und tot und dessen Lebendigkeit das *einzelne* Individuum, als Einzelnes, ist. Die sittliche Gestalt des Geistes ist verschwunden, und es tritt eine andere an ihre Stelle.

Dieser Untergang der sittlichen Substanz und ihr Übergang in eine andere Gestalt ist also dadurch bestimmt, daß das sittliche Bewußtsein auf das Gesetz wesentlich *unmittelbar* gerichtet ist; in dieser Bestimmung der Unmittelbarkeit liegt, daß in die Handlung der Sittlichkeit die Natur überhaupt hereinkommt. Ihre Wirklichkeit offenbart nur den Widerspruch und den Keim des Verderbens, den die schöne Einmütigkeit und das ruhige Gleichgewicht des sittlichen Geistes eben an dieser Ruhe und Schönheit selbst hat; denn die Unmittelbarkeit hat die widersprechende Bedeutung, die bewußtlose Ruhe der Natur und die selbstbewußte unruhige Ruhe des Geistes zu sein. – Um dieser Natürlichkeit willen ist überhaupt dieses sittliche Volk eine durch die Natur bestimmte und daher beschränkte Individualität und findet also ihre Aufhebung an einer anderen. Indem aber diese Bestimmtheit, die im Dasein gesetzt, Beschränkung, aber ebenso das Negative überhaupt und das Selbst der Individualität ist, verschwindet, ist das Leben des Geistes und diese in allen ihrer selbst bewußte Substanz verloren. Sie tritt als eine *formelle Allgemeinheit* an ihnen heraus, ist ihnen nicht mehr als lebendiger Geist inwohnend, sondern die einfache Gedicgenheit ihrer Individualität ist in viele Punkte zersprungen.

Die allgemeine Einheit, in welche die lebendige unmittelbare Einheit der Individualität und der Substanz zurückgeht, ist das geistlose Gemeinwesen, das aufgehört hat, die selbst bewußtlose<sup>4</sup> Substanz der Individuen zu sein, und worin sie jetzt nach ihrem einzelnen Fürsichsein als Selbstwesen und Substanzen gelten. Das Allgemeine, in die Atome der absolut vielen Individuen zersplittert, dieser gestorbene Geist ist eine *Gleichheit*, worin *Alle* als *Jede*, als *Personen* gelten. – Was in der Welt der Sittlichkeit das verborgene göttliche Gesetz genannt wurde, ist in der Tat aus seinem Innern in die Wirklichkeit getreten; in jener galt und war der *Einzelne* wirklich nur als das allgemeine *Blut* der *Familie*. Als *dieser Einzelne* war er der *selbstlose abgeschiedene* Geist; nun aber ist er aus seiner Unwirklichkeit hervorgetreten. Weil die sittliche Substanz nur der *wahre* Geist ist, darum geht er in die *Gewißheit* seiner selbst zurück; jene ist er als das *positive* Allgemeine, aber seine Wirklichkeit ist, *negatives* allgemeines *Selbst* zu sein. – Wir sahen die Mächte und die Gestalten der sittlichen Welt in der einfachen Notwendigkeit des leeren *Schicksals* versinken. Diese ihre Macht ist die in ihre Einfachheit sich reflektierende Substanz; aber das in sich reflektierende absolute Wesen, eben jene Notwendigkeit des leeren Schicksals, ist nichts anderes als das *Ich* des Selbstbewußtseins.

Dieses gilt hiermit nunmehr als das *an und für sich* seiende Wesen; dies *Anerkanntsein* ist seine Substantialität; aber sie ist die *abstrakte Allgemeinheit*, weil ihr Inhalt *dieses spröde Selbst*, nicht das in der Substanz aufgelöste ist.

Die Persönlichkeit ist also hier aus dem Leben der sittlichen Substanz herausgetreten; sie ist die *wirklich geltende* Selbstständigkeit des Bewußtseins. Der *unwirkliche Gedanke* derselben, der sich durch *Verzicht* auf die *Wirklichkeit* wird,

4 AB: »selbstbewußtlose« – C: »selbstbewußte«

Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe  
Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel

## INHALT

### ZWEITER TEIL

#### ENTWICKLUNG DES IDEALS ZU DEN BESONDEREN FORMEN DES KUNSTSCHÖNEN [Fortsetzung]

ZWEITER ABSCHNITT: DIE KLASSISCHE KUNSTFORM ...	13
<i>Einleitung:</i> Vom Klassischen überhaupt .....	13
1. Selbständigkeit des Klassischen als Durchdringung des Geistigen und seiner Naturgestalt ...	18
2. Die griechische Kunst als wirkliches Dasein des klassischen Ideals .....	25
3. Stellung des produzierenden Künstlers in der klassischen Kunstform .....	27
Einteilung .....	30
<i>Erstes Kapitel:</i> Der Gestaltungsprozeß der klassischen Kunstform .....	33
1. Die Degradation des Tierischen .....	36
a. Die Tieropfer .....	36
b. Die Jagden .....	38
c. Die Verwandlungen .....	39
2. Der Kampf der alten und neuen Götter .....	46
a. Die Orakel .....	50
b. Die alten Götter im Unterschiede zu den neuen	52
c. Die Besiegung der alten Götter .....	62
3. Positive Erhaltung der negativ gesetzten Momente .....	64
a. Die Mysterien .....	65
b. Aufbewahrung der alten Götter in der Kunstdarstellung .....	67
c. Naturgrundlage der neuen Götter .....	69

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich:

Werke : [in 20 Bänden] / Georg Wilhelm Friedrich Hegel. -

Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg.,  
Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«  
/[Red. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel]. -

Frankfurt am Main : Suhrkamp.  
ISBN 3-518-09718-0

NE: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: [Sammlung]

Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu ed. Ausg.,  
Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«  
/[Red. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel]

14. Vorlesungen über die Ästhetik. - 2. - 4. Aufl. - 1995  
(Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft ; 614)

ISBN 3-518-28214-X

NE: GT

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 614

Erste Auflage 1986

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1970

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das  
des öffentlichen Vortrags, der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen  
sowie der Übersetzung, auch einzelner Teile.

Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von  
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

4 5 6 7 8 9 - 00 99 98 97 96 95

D  
590

2000 C P47

14

er mit Recht den Eumeniden entgegnet (*Die Eumeniden*, v. 206–209): »Wenn das Verbrechen der Klytämnestra nicht wäre gerochen worden, wahrlich würde ich ehrlos und für nichts erachten der Vollzieherin Here und des Zeus Bündnisse.«

Interessanter noch, obschon ganz in das menschliche Empfinden und Handeln hineinverlegt, tritt derselbe Gegensatz in der *Antigone* hervor, einem der allererhabensten, in jeder Rücksicht vortrefflichsten Kunstwerke aller Zeiten. Alles in dieser Tragödie ist konsequent; das öffentliche Gesetz des Staats und die innere Familienliebe und Pflicht gegen den Bruder stehen einander streitend gegenüber, das Familieninteresse hat das Weib, Antigone, die Wohlfahrt des Gemeinwesens Kreon, der Mann, zum Pathos. Polyneikes, die eigene Vaterstadt bekämpfend, war vor Thebens Toren gefallen, und Kreon, der Herrscher, durch ein öffentlich verkündetes Gesetz droht jedem den Tod, der jenem Feinde der Stadt die Ehre des Begräbnisses zuteil werden ließe. Diesen Befehl aber, der nur das öffentliche Wohl des Staats betrifft, läßt sich Antigone nichts angehen, sie vollbringt als Schwester die heilige Pflicht der Bestattung, nach der Pietät ihrer Liebe zum Bruder. Dabei beruft sie sich auf das Gesetz der Götter; die Götter aber, die sie verehrt, sind die unteren Götter des Hades (Sophokles, *Antigone*, v. 451, ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη<sup>3</sup>), die inneren der Empfindung, der Liebe, des Blutes, nicht die Tagesgötter des freien, selbstbewußten Volks- und Staatslebens.

γ) Der *dritte* Punkt, den wir in Rücksicht auf die Theogonie der klassischen Kunstanschauung herausheben können, betrifft den Unterschied der alten Götter in bezug auf ihre Macht und die Dauer ihrer Herrschaft. Hier haben wir drei Seiten bemerklich zu machen.

αα) Erstlich nämlich ist das Entstehen der Götter eine Aufeinanderfolge. Aus dem Chaos, nach Hesiod, gehen Gaa,

Uranos usf. hervor, dann Kronos und sein Geschlecht, endlich Zeus mit den Seinigen. Diese Folge nun erscheint einerseits als ein Aufsteigen von den abstrakteren und gestaltloseren zu konkreteren und schon bestimmter gestalteten Naturmächten, andererseits als ein beginnendes Emporragen des Geistigen über das Natürliche. So läßt z. B. Aischylos in den *Eumeniden* die Pythia im Tempel zu Delphi mit den Worten beginnen: »Zuerst verehere ich mit diesem Gebete die erste Orakelgeberin, Gaa, und auf sie die Themis, welche als zweite nach der Mutter in diesem Ort der Weissagung ihren Sitz hatte.« Pausanias dagegen, der gleichfalls die Erde zuerst als Orakelgeberin nennt, sagt, daß Daphne sodann von ihr sei zur Verkünderin bestellt worden. In einer anderen Reihe wieder setzt Pindar die *Nacht* voran, ihr gibt er dann die Themis zur Nachfolgerin, dieser die Phöbe, bis er endlich auf Phöbos kommt. Es wäre interessant, diesen bestimmten Unterschieden nachzugehen, wozu hier jedoch nicht der Ort ist.

ββ) Die Aufeinanderfolge nun ferner, indem sie sich ebenso sehr als ein Weiterschreiten zu in sich vertiefteren und reichhaltigeren Göttern geltend zu machen hat, erscheint auch in der Form der Herabsetzung des Früheren und Abstrakteren innerhalb des alten Göttergeschlechtes selber. Den ersten, ältesten Mächten wird ihre Herrschaft geraubt, wie Kronos den Uranos entthronte, und die späteren setzen sich an ihre Stelle.

γγ) Dadurch wird das negative Verhältnis der Umgestaltung, das wir von Hause aus als das Wesen dieser ersten Stufe der klassischen Kunstform feststellten, nun auch zum eigentlichen Mittelpunkt derselben, und da die Personifikation hier die allgemeine Form ist, in welcher die Götter zur Vorstellung kommen und die vorschreitende Bewegung sich der menschlichen und geistigen Individualität entgegendrängt, wenn diese zunächst auch noch in unbestimmter und unförmlicher Gestalt auftritt, so bringt sich die Phantasie das negative Verhalten der jüngeren Götter gegen die ältere

3 »Hier im Haus das Recht der Todesgötter«

Im Sommer 1929 notierte Virginia Woolf im Tagebuch: »Man spürt, wie sich etwas aufbäumt und losgaloppiert.« Eine ganze Reihe von Fragen beschäftigte sie und verdichtete sich zu einem großen Essay: *A Room of One's Own*. Warum haben Töchter aus gebildetem Haus nicht die gleichen Möglichkeiten zur Universitätsausbildung wie ihre Brüder? Warum ist die Literatur über Frauen fast ausschließlich von Männern geschrieben? Hätte Shakespeare eine Schwester gehabt, ebenso begabt wie er, wie wäre es ihr ergangen? Wie könnte weibliches Schreiben in der Gegenwart aussehen? Was brauchen Frauen, um künstlerisch tätig sein zu können? Charmant und leidenschaftlich vertritt sie ihre eigenwillige, differenzierte Position innerhalb der feministischen Strömungen in England. Ihr Fazit: Talent zum Schreiben fehlt den Frauen nicht, aber die Möglichkeit, es einzusetzen. Und was sie dazu brauchen, müssen sie sich energisch selbst verschaffen: ein gewisses Maß an materieller, vor allem aber geistige Unabhängigkeit, symbolisiert durch »ein eigenes Zimmer«.

Mit ihrem berühmten Text zum literarischen und politischen Feminismus, der jetzt in neuer Übersetzung vorliegt, ist Virginia Woolf inzwischen zur Symbolfigur der Frauenbewegung geworden.

*Virginia Woolf* wurde am 25. Januar 1882 in London geboren. Bereits mit 22 Jahren bildete sie gemeinsam mit ihrem Bruder den Mittelpunkt der intellektuellen »Bloomsbury Group«. Zusammen mit ihrem Mann, dem Kritiker Leonard Woolf, gründete sie 1917 den Verlag »The Hogarth Press«. Ihre Romane, die zur Weltliteratur gehören, stellen sie als Schriftstellerin neben James Joyce und Marcel Proust. Zugleich war sie eine der lebendigsten Essayistinnen ihrer Zeit und hinterließ ein umfangreiches Tagebuchwerk. Virginia Woolf nahm sich am 28. März 1941 in dem Fluß Ouse bei Lewes (Sussex) das Leben.

Der Herausgeber *Klaus Reichert* ist Professor für Anglistik an der Universität Frankfurt am Main. Er hat zahlreiche Arbeiten zur Literatur der Moderne und der Renaissance veröffentlicht und ist Übersetzer von Shakespeare, Lewis Carroll, James Joyce, des Hohenlieds Salomos u. a. Er ist Herausgeber der deutschen James-Joyce-Ausgabe.

Hinweise auf die lieferbaren Werke von Virginia Woolf im Fischer Taschenbuch Verlag und bei S. Fischer finden sich am Ende dieses Bandes.

Unsere Adresse im Internet: [www.fischer-tb.de](http://www.fischer-tb.de)

## Virginia Woolf Ein eigenes Zimmer

Herausgegeben und kommentiert  
von Klaus Reichert

Deutsch von Heidi Zerning



Fischer  
Taschenbuch  
Verlag

schaute ebenfalls zu, sehr neugierig. Denn ich wollte sehen, wie Mary Carmichael es anstellte, diese nie beschriebenen Gesten einzufangen, diese ungesagten oder halb gesagten Worte, die sich bilden, nicht greifbarer als die Schatten von Faltern an der Decke, wenn Frauen allein sind, nicht angestrahlt vom launischen und bunten Licht des anderen Geschlechts. Sie wird den Atem anhalten müssen, sagte ich, weiterlesend, wenn es ihr gelingen soll; denn Frauen sind so mißtrauisch gegen jedes Interesse, hinter dem kein offenkundiges Motiv steckt, so schrecklich gewöhnt an Heimlichkeit und Unterdrückung, daß sie auf und davon sind, sobald ein beobachtendes Auge in ihre Richtung blickt. Der einzige Weg, der dir bleibt, dachte ich, mich an Mary Carmichael wendend, als wäre sie da, ist, von etwas anderem zu sprechen, dabei unverwandt aus dem Fenster zu schauen und so zu notieren, nicht mit einem Bleistift in ein Notizbuch, sondern in der kürzesten aller Kurzschriften, in Worten, die noch kaum geformt sind, was geschieht, wenn Olivia – dieser Organismus, der seit Millionen Jahren im Schatten des Felsens gewesen ist – das Licht auf sich fallen spürt und ein Stück seltsame Nahrung auf sich zukommen sieht – Wissen, Abenteuer, Kunst. Und sie greift danach, dachte ich, wieder von der Seite aufblickend, und muß eine völlig neue Zusammenstellung ihrer für andere Zwecke so hoch entwickelten Fertigkeiten ersinnen, um das Neue in das Alte zu integrieren, ohne das unendlich komplexe und kunstvolle Gleichgewicht des Ganzen zu stören.

Doch leider hatte ich etwas getan, was ich unbedingt hatte vermeiden wollen; ich war gedankenlos darein verfallen, mein eigenes Geschlecht zu preisen. »Hoch entwickelt« – »unendlich komplex« – das sind unbestreitbar Ausdrücke des Preises, und das eigene Geschlecht zu preisen ist immer dubios, oft töricht; obendrein, wie konnte man es in diesem Fall rechtfertigen? Man konnte nicht zur Landkarte gehen und sagen, Kolumbus entdeckte Amerika, und Kolumbus war eine Frau; oder einen Apfel nehmen und bemerken, Newton entdeckte die Gesetze der Schwerkraft, und Newton war eine Frau; oder in den Himmel schauen und sagen, Aeroplane fliegen über uns hinweg, und Aeroplane wurden von Frauen erfunden. Es gibt keine Markierung an der Wand, um die genaue Größe von Frauen zu messen. Es gibt keine Elle, säuberlich in Bruchteile des Zolls eingeteilt, die man den Qualitäten einer

guten Mutter anlegen kann oder der Anhänglichkeit einer Tochter oder der Treue einer Schwester oder der Tüchtigkeit einer Haushälterin. Selbst jetzt haben erst wenige Frauen ein Universitätsexamen abgelegt; die großen Bewährungsproben der freien Berufe, bei Militär und Marine, in der Wirtschaft, der Politik und der Diplomatie, haben sie noch kaum angetreten. Sie bleiben bis heute ein nahezu unbeschriebenes Blatt. Aber wenn ich beispielsweise alles, was ein Mensch mir sagen kann, über Sir Hawley Butts wissen möchte, brauche ich nur den Burke oder den Debrett<sup>8</sup> aufzuschlagen, und ich werde erfahren, daß er den und den akademischen Grad erworben hat; ein Herrenhaus besitzt; einen Erben hat; einem Gremium präsierte; Großbritannien in Kanada vertrat; und eine bestimmte Anzahl von Titeln, Ämtern, Orden und anderen Auszeichnungen erhalten hat, durch die seine Verdienste ihm unauslöschlich aufgestempelt sind. Nur die Vorsehung weiß noch mehr über Sir Hawley Butts.

Wenn ich daher »hoch entwickelt«, »unendlich komplex« von Frauen sage, bin ich nicht in der Lage, meine Worte mit Hilfe von Whitaker's Almanach, des Debrett oder des Universitätsjahrbuchs zu belegen. Was soll ich in dieser Notlage tun? Und ich sah wieder hinüber zum Bücherregal. Da standen die Biographien: Johnson und Goethe und Carlyle und Sterne und Cowper<sup>9</sup> und Shelley und Voltaire und Browning und viele andere. Und ich begann, über all diese großen Männer nachzudenken, die aus dem einen oder anderen Grund sie bewunderten und umwarben, mit ihnen lebten, ihnen das Herz ausschütteten, sie liebten, über sie schrieben, ihnen vertrauten und etwas an den Tag legten, was sich nur als ein Bedürfnis nach und eine Abhängigkeit von bestimmten Personen des anderen Geschlechts beschreiben läßt. Daß all diese Beziehungen rein platonisch waren, würde ich nicht bestätigen, und Sir William Joynson Hicks<sup>10</sup> würde es wahrscheinlich bestreiten. Aber wir täten diesen illustren Männern äußerst unrecht, wenn wir darauf beständen, daß sie von diesen Verbindungen nichts bekamen als Behaglichkeit, Schmeicheleien und die Freuden des Körpers. Was sie bekamen, war offensichtlich etwas, das ihr eigenes Geschlecht ihnen nicht bieten konnte; und man ginge vielleicht nicht zu weit, definierte man es, ohne dafür die zweifellos rhapsodischen Worte der Dichter zu bemühen, als einen Stimulus, eine Erneuerung der Schaffenskraft, die nur

das andere Geschlecht zu spenden vermag. Seiner Gewohnheit gemäß, dachte ich, öffnete er die Tür zum Wohnzimmer oder zum Kinderzimmer und fand sie vielleicht inmitten ihrer Kinder oder mit einer Stickei auf den Knien – jedenfalls der Mittelpunkt einer anderen Lebensordnung, eines anderen Lebenssystems, und der Kontrast zwischen dieser Welt und seiner eigenen, die das Gericht oder das Unterhaus sein mochte, erfrischte und kräftigte augenblicklich; und dann folgte, selbst im einfachsten Gespräch, solch ein natürlicher Unterschied der Meinung, daß die verdorrten Ideen in ihm von neuem sprossen; und der Anblick ihres Schaffens in einem anderen Medium als dem seinen belebte seine Schaffenskraft derart, daß sein unfruchtbarer Geist unmerklich wieder zu planen begann, und er fand den Satz oder den Dialog, der ihm gefehlt hatte, als er den Hut aufsetzte, um sie zu besuchen. Jeder Johnson hat seine Thrale<sup>11</sup> und hält aus solchen oder ähnlichen Gründen an ihr fest, und wenn die Thrale ihren italienischen Musiklehrer heiratet, wird Johnson halb wahnsinnig vor Wut und Empörung, nicht nur, weil er seine angenehmen Abende in Streatham vermissen wird, sondern weil das Licht seines Lebens »gleichsam erloschen« sein wird.

Und ohne Dr. Johnson oder Goethe oder Carlyle oder Voltaire zu sein, kann man, wenn auch ganz anders als diese großen Männer, die Natur dieser Komplexität und die Kraft dieser hoch entwickelten schöpferischen Fähigkeit bei Frauen spüren. Man betritt das Zimmer – aber die Mittel der englischen Sprache müßten kräftig gedehnt werden, und ganze Schwärme von Wörtern müßten sich in ein illegitimes Erdenleben aufschwingen, bevor eine Frau sagen könnte, was geschieht, wenn sie ein Zimmer betritt. Die Zimmer unterscheiden sich so von Grund auf; sie sind ruhig oder tosend; mit Blick aufs Meer oder, im Gegenteil, auf einen Gefängnishof; hängen voller Wäsche; oder blitzen von Opalen und Seide; sind hart wie Roßhaar oder weich wie Federn – man braucht nur in irgendein Zimmer in irgendeiner Straße zu gehen, damit einem das Ganze dieser außerordentlich vielschichtigen Kraft der Weiblichkeit ins Gesicht springt. Wie sollte es auch anders sein? Denn Frauen haben seit Millionen Jahren in geschlossenen Räumen gesessen, so daß inzwischen sogar die Wände durchdrungen sind von ihrer Schaffenskraft, die in der Tat die Aufnahmefähigkeit von Ziegelsteinen und Mörtel so überfordert hat, daß sie sich zwangsläufig auf Stift und

Pinsel und Wirtschaft und Politik werfen muß. Aber diese Schaffenskraft unterscheidet sich erheblich von der Schaffenskraft der Männer. Und man muß zu dem Schluß kommen, daß es unendlich schade wäre, würde sie behindert oder vergeudet, denn sie wurde durch Jahrhunderte strengster Disziplin erworben, und es gibt nichts, was sie ersetzen kann. Es wäre unendlich schade, wenn Frauen wie Männer schrieben oder wie Männer lebten oder wie Männer aussähen, denn wenn zwei Geschlechter angesichts der Weite und Vielfalt der Welt durchaus unzulänglich sind, wie sollten wir dann mit nur einem zurechtkommen? Müßte nicht die Erziehung eher die Unterschiede als die Ähnlichkeiten hervorkehren und verstärken? Denn wir ähneln uns ohnehin zu sehr, und falls ein Forschungsreisender zurückkehrte und Kunde brächte von anderen Geschlechtern, die durch die Zweige anderer Bäume zu anderen Himmeln aufblicken, so könnte der Menschheit kein größerer Dienst erwiesen werden; und wir hätten obendrein das ungeheure Vergnügen, Professor X zu seinen Meßplatten eilen zu sehen, um seine »Überlegenheit« zu beweisen.

Mary Carmichael, dachte ich, immer noch ein wenig über der Seite schwebend, wird genug damit zu tun haben, einfach nur zu beobachten. Ich fürchte sogar, sie wird versucht sein, das zu werden, was ich für den weniger interessanten Zweig der Gattung halte – die naturalistische Romanautorin, und nicht die kontemplative. Es gibt für sie so viele neue Dinge zu beobachten. Sie wird sich nicht länger auf die ehrbaren Häuser des gehobenen Mittelstandes beschränken müssen. Sie wird ohne Liebenswürdigkeit oder Herablassung, aber im Geiste der Kameradschaft in diese kleinen, parfümierten Zimmer gehen, wo die Kurtisane, die Hure und die Dame mit dem Mops sitzen. Dort sitzen sie immer noch in den Kleidern von der Stange, die der männliche Autor ihnen notgedrungen überwerfen mußte. Aber Mary Carmichael wird ihre Schere hervorholen und die Kleider jeder Rundung und jeder Ecke eng anpassen. Es wird, wenn es soweit ist, seltsam sein, diese Frauen zu sehen, wie sie sind, aber wir müssen noch ein wenig warten, denn Mary Carmichael wird immer noch von dieser Befangenheit in Gegenwart der »Sünde« behindert werden, die das Erbteil unserer sexuellen Barbarei ist. Sie wird immer noch die rostigen alten Standesfesseln an den Füßen tragen.

Die meisten Frauen jedoch sind weder Huren noch Kurtisanen; noch sitzen sie den ganzen Sommernachmittag über da und drücken Möpfe an staubigen Samt. Aber was tun sie dann? und vor mein geistiges Auge kam eine dieser langen Straßen irgendwo auf der Südseite des Flusses, deren endlose Häuserreihen unzählig bevölkert sind. Mit dem Auge der Einbildungskraft sah ich eine uralte Dame die Straße überqueren, am Arm einer Frau in mittleren Jahren, ihrer Tochter vielleicht, beide so gediegen in solidem Schuh- und Pelzwerk, daß das Ankleiden am Nachmittag für sie ein Ritual sein muß und die Sachen selbst bestimmt Jahr für Jahr während der Sommermonate in einen Schrank mit Kampfer wandern. Sie überqueren die Straße, wenn die Laternen angezündet werden (denn die Dämmerung ist ihnen die liebste Stunde), wie sie es Jahr für Jahr getan haben müssen. Die ältere geht auf die Achtzig zu; aber fragte man sie, was ihr Leben ihr bedeutet hat, würde sie sagen, daß sie sich noch daran erinnert, wie die Straßen wegen der Schlacht von Balaclava<sup>12</sup> hell erleuchtet wurden, oder gehört hat, wie im Hyde Park anlässlich der Geburt von König Eduard dem Siebenten<sup>13</sup> die Kanonen abgefeuert wurden. Und fragte man sie, bestrebt, den Augenblick an Datum und Jahreszahl festzumachen, aber was taten Sie am fünften April 1868 oder am zweiten November 1875, würde sie ratlos dreinschauen und sagen, daß sie sich an nichts erinnern könne. Denn alle Mahlzeiten sind gekocht, die Teller und Tassen abgewaschen; die Kinder zur Schule geschickt und in die Welt hinausgegangen. Nichts bleibt von alledem. Alles ist verschwunden. Keine Biographie oder Geschichtsdarstellung sagt auch nur ein Wort darüber. Und die Romane, ohne es zu wollen, lügen notwendigerweise.

All diese völlig im Dunkeln liegenden Lebensläufe harren noch der Aufzeichnung, sagte ich, mich an Mary Carmichael wendend, als wäre sie anwesend; und ging in Gedanken weiter durch die Straßen von London und spürte in der Einbildungskraft den Druck des Stummseins, die Anhäufung nie beschriebenen Lebens, ob das der Frauen an den Straßenecken, Arme in die Hüften gestemmt, eingegrabene Ringe an den dicken, geschwollenen Fingern, und mit Gebärdenspiel redend, so schwungvoll wie Shakespeares Worte; oder das der Veilchenverkäuferinnen und der Streichholzverkäuferinnen und der alten Weiber, in Hauseingängen postiert; oder das der schlendernden Mädchen, deren

Gesichter, wie Wellen unter Sonne und Wolken, spiegeln, was naht, Männer und Frauen und die flackernden Lichter von Schaufenstern. All das wirst du erkunden müssen, sagte ich zu Mary Carmichael, mit deiner Fackel fest in der Hand. Vor allem mußt du deine eigene Seele ausleuchten mit ihren Tiefen und ihren Untiefen und ihren Eitelkeiten und ihren Hochherzigkeiten, und sagen, was deine eigene Schönheit dir bedeutet oder deine Häßlichkeit und wie du es hältst mit der sich ständig ändernden und drehenden Welt der Handschuhe und Hüte und auf- und niederwehenden Tücher inmitten der schwachen Dünfte, die aus Drogistenflaschen durch Arkaden aus Kleiderstoffen über einen Fußboden aus falschem Marmor strömen. Denn in der Phantasie hatte ich ein Geschäft betreten; es war mit schwarzen und weißen Fliesen ausgelegt; es war, erstaunlich schön, mit bunten Bändern ausgehängt. Mary Carmichael sollte ruhig im Vorübergehen einen Blick darauf werfen, dachte ich, denn es ist ein Anblick, der sich ebenso gut für die Feder eignet wie nur je ein schneebedeckter Gipfel oder eine steinige Schlucht in den Anden. Und hinter dem Ladentisch steht auch ein Mädchen – ich hätte lieber ihre wahre Geschichte als die hundertfünfzigste Biographie von Napoleon oder die siebzigste Abhandlung über Keats und seinen Gebrauch der Miltonschen Inversion, die der alte Professor Z und seinesgleichen in diesem Augenblick zu Papier bringen. Und dann ging ich daran, und zwar sehr vorsichtig, auf den äußersten Zehenspitzen (so furchtsam bin ich, so in Angst vor dem Peitschenhieb, der einmal fast meine eigenen Schultern getroffen hätte), ihr leise zu sagen, daß sie auch lernen sollte, ohne Bitterkeit über die Eitelkeiten – sagen wir lieber über die Eigentümlichkeiten, denn das ist ein weniger kränkendes Wort – des anderen Geschlechts zu lachen. Denn es gibt einen Fleck von der Größe eines Shillings am Hinterkopf, den man an sich selbst niemals sehen kann. Es ist einer der guten Dienste, den das eine Geschlecht dem anderen erweisen kann – diesen Fleck von der Größe eines Shillings am Hinterkopf zu beschreiben. Bedenken Sie, in welchem Maße Frauen von den Bemerkungen Juvenals<sup>14</sup> profitiert haben; von der Kritik Strindbergs. Bedenken Sie, mit welcher Menschlichkeit und Scharfsinnigkeit Männer seit grauer Vorzeit Frauen auf diese dunkle Stelle am Hinterkopf hingewiesen haben! Und wenn Mary sehr tapfer und sehr ehrlich wäre, würde sie hinter das andere Geschlecht

GIAMBATTISTA VICO

Prinzipien einer  
neuen Wissenschaft  
über die gemeinsame  
Natur der Völker

Übersetzt von  
Vittorio Hösle und Christoph Jermann  
und mit Textverweisen von  
Christoph Jermann

FELIX MEINER VERLAG  
HAMBURG

## XXI

## [DIDO VERLÄSST TYRUS, UM KARTHAGO ZU GRÜNDEN]

78. Diese ordnen wir am Ende der heroischen Zeit der Phönizier ein, und zwar daß sie von Tyrus vertrieben wurde, weil sie in einer heroischen Auseinandersetzung besiegt worden war, wie sie ja selbst bekennt, daß sie wegen des Hasses ihres Schwagers von dort wegzog. [Diese Menge tyrischer Leute wurde mit einer heroischen Redensart »Weib« genannt, da sie aus Schwachen und Besiegten bestand] [657, 989, 1061, 1069, 1076].

## XXII

## [ORPHEUS, UND MIT IHM DAS ZEITALTER DER THEOLOGISCHEN DICHTER]

79. Dieser Orpheus, der die wilden Tiere Griechenlands zur Humanität führt, erweist sich als eine weite Höhle von tausend Ungeheuern. Er kommt aus Thrakien, der Heimat wilder Kriegsgötter, nicht menschlicher Philosophen, denn diese waren die ganze folgende Zeit derart barbarisch, daß der Philosoph Androtion Orpheus aus der Zahl der Weisen allein deswegen ausschloß, weil er in Thrakien geboren war. Und in den Anfängen Thrakiens ging er aus diesem Lande mit solcher Gelehrsamkeit in der griechischen Sprache hervor, daß er in ihr wunderbarste Dichtung in Versen verfaßte, mit der er mittels ihrer Ohren die Barbaren bändigt, die doch, als sie sich schon zu Völkern entwickelt hatten, von ihren Augen nicht davor zurückgehalten wurden, Städte voller Wunder in Brand zu stecken. Und er findet die Griechen noch als wilde Bestien vor, die doch Deukalion etwa tausend Jahre vorher die Frömmigkeit gelehrt hatte mit der Verehrung und der Furcht vor der göttlichen Gerechtigkeit [65]; in der Furcht vor ihr, vor ihrem Tempel, der auf dem Berg Parnas errichtet war (der später der Wohnsitz der Musen und Apolls war, die der Gott und die Künste der Humanität sind), werfen er und

seine Gattin Pyrrha, beide mit verhüllten Häuptern (das heißt mit der Scham wegen des menschlichen Beischlafs, was bedeuten soll: mit der Ehe), die Steine, die vor ihren Füßen lagen (das heißt die durch ihr voriges tierisches Leben Verdummten), hinter ihren Rücken und lassen sie zu Menschen werden (das heißt mit der Ordnung familiärer Zucht im Zustand der Familien) [338, 523]; – die Hellen etwa siebenhundert Jahre vorher durch die Sprache vereinigt und unter denen er durch drei seiner Söhne drei Dialekte verbreitet hatte [70]; – unter denen, wie das Haus des Inachus bewies, etwa dreihundert Jahre vorher die Königreiche gegründet worden und die königlichen Erbfolgen üblich waren [75]. Da kommt schließlich Orpheus, um dort Humanität zu lehren, und er führt das Volk der Griechen aus einer Zeit, in der er es noch so wild vorfindet, zu so großem Glanz, daß er Gefährte Jasons bei dem Seeunternehmen wegen des goldenen Vlieses ist (wo doch der Schiffbau und die Seefahrt die letzten Erfindungen der Völker sind [634]) und dabei mit Kastor und Pollux zusammenkommt, den Brüdern Helenas, deretwegen der so berühmte Krieg um Troja stattfand. Und während des Lebens eines einzigen Menschen geschehen so viele politische Dinge, für die kaum der Ablauf von gut tausend Jahren ausreicht! Dieses chronologische Ungeheuer in der griechischen Geschichte in der Person des Orpheus ähnelt den beiden oben bemerkten [66 ff., 74]: dem einen in der assyrischen Geschichte in der Person Zoroasters [74] und dem anderen in der ägyptischen Geschichte in den Personen der beiden Mercurii. Aufgrund all dessen äußerte vielleicht Cicero, *De natura deorum* <Über die Natur der Götter> den Verdacht, daß ein solcher Orpheus in der Welt nie existiert habe.

80. Zu diesen ungeheuren chronologischen Schwierigkeiten treten andere, und nicht geringere, auf moralischem und politischem Gebiet: daß Orpheus die Humanität Griechenlands auf die Vorbilder gründet eines Jupiter, der die Ehe bricht, einer Juno, die Todfeindin ist der Tugend der Herkules [514], einer keuschen Diana, die nachts die schlafenden Endymionen versucht [528], eines Apoll, der Orakel gibt und

den schamhaft-jungfräulichen Daphnes bis zu ihrem Tode nachstellt [533], eines Mars, der, als ob es den Göttern nicht genügen würde, auf dem Lande Ehebruch zu begehen, ihn mit Venus bis in das Meer trägt [579]. Und diese zügellose Wollust der Götter gibt sich nicht mit dem verbotenen Beischlaf mit den Frauen zufrieden: Jupiter brennt in ruchloser Liebe zu Ganymed [515]; und auch dabei bleibt er nicht stehen: er geht schließlich zu tierischer Wollust über und wohnt in Gestalt eines Schwanes Leda bei [512]: eine Wollust, die, an Menschen und Tieren ausgelebt, die absolut schändliche Ruchlosigkeit der gesetzlosen Welt ausmachte. So viele Götter und Göttinnen im Himmel schließen keine Ehen; und die eine, die es gibt, nämlich diejenige zwischen Jupiter und Juno, ist unfruchtbar [448, 511, 514f., 579], und nicht nur unfruchtbar, sondern auch reich an heftigen Streitigkeiten, so daß Jupiter die schamhafte und eifersüchtige Gattin in der Luft aufhängt und selbst Minerva aus dem Haupte gebiert [589]; und wenn schließlich Saturn Kinder erzeugt, dann verschlingt er sie [587]. So wie sie sich anhören, würden diese Vorbilder – und es sind mächtige göttliche Vorbilder (mögen auch derartige Mythen die ganze geheime Weisheit enthalten, die von Platon bis, in unseren Zeiten, Bacon von Verulam, *De sapientia veterum* <Über die Weisheit der Alten> ersehnt worden ist) – die gesittetsten Völker auflösen und sie dazu aufreizen, zu den wilden Tieren des Orpheus zu entarten: so sehr sind sie geeignet und vermögend, die Menschen aus bestialischer Wildheit zur Humanität zu führen! Zu diesem Vorwurf gehört als ein kleiner Teil derjenige, den der heilige Augustinus im *Gottesstaat* den Göttern des Heidentums macht, und zwar aufgrund dieses Motivs im *Eunuchen* des Terenz: daß Chaerea, Anstoß nehmend an einem Gemälde Jupiters, der als goldener Regen Danae beiwohnt [548], den dreisten Gedanken faßt, den er vorher nicht gehabt hatte, die Sklavin zu vergewaltigen, zu der er doch in leidenschaftlichster Liebe entbrannt war.

81. Aber diese harten Klippen der Mythologie werden umfahren werden mit den Prinzipien dieser Wissenschaft, die

beweisen wird [814], daß diese Mythen in ihren Anfängen gänzlich wahr, streng und der Gründer von Völkern würdig waren und daß sie später, indem einerseits im langen Lauf der Jahre die Bedeutungen sich verdunkelten, andererseits die Sitten sich wandelten, die aus strengen ausschweifend wurden, in die häßlichen Bedeutungen übergingen, in denen sie uns erhalten geblieben sind, zumal da die Menschen, um damit ihr Gewissen zu trösten, mit der Autorität der Götter sündigen wollten [221, 708, 814]. Die rauhen chronologischen Stürme werden uns aufgeheitert werden durch die Entdeckung der poetischen Charaktere [209, 412], deren einer Orpheus war, unter dem Aspekt eines theologischen Dichters betrachtet, der mit den Mythen in ihrer ersten Bedeutung die Humanität Griechenlands zuerst begründete und dann befestigte. Dieser Charakter trat am deutlichsten hervor in den heroischen Auseinandersetzungen mit den Plebejern der griechischen Städte; daher zeichneten sich in diesem Zeitalter die theologischen Dichter aus [901, 905], wie Orpheus selbst, Linus, Musäus, Amphion, der aus den sich bewegenden Steinen (aus törlichten Plebejern) die Mauern Thebens errichtete [338, 661, 734], das Kadmus etwa dreihundert Jahre vorher gegründet hatte; gerade so wie Appius, Enkel des Dezemvirn, etwa genausoviel Zeit nach der Gründung Roms den heroischen Zustand bei den Römern befestigt, indem er der Plebs die Macht der Götter in den Auspizien besingt, deren Wissenschaft die Patrizier besaßen. Von diesen heroischen Auseinandersetzungen erhielt das heroische Zeitalter seinen Namen [660].

## XXIII

[HERKULES, MIT DEM DAS HEROENZEITALTER IN GRIECHENLAND SEINEN GIPFEL ERREICHT]

82. Dieselben Schwierigkeiten kehren wieder bezüglich Herkules', wenn man ihn für einen wirklichen Menschen hält, einen Gefährten Jasons bei der Fahrt nach Kolchis, und er

Vorher

taurus geboren, ein Ungeheuer von zwei verschiedenen Naturen [566 f.]. Das muß eine Geschichte darüber sein, daß die kretischen Heroen die Konnubien den Fremden mitteilten, die nach Kreta mit dem Schiff gekommen sein müssen, das »Stier« genannt wurde und auf dem, wie wir oben erklärt haben [635], Minos Jünglinge und Jungfrauen aus Attika entführte und Jupiter vorher Europa geraubt hatte.

656. Auf diese Gattung politischer Geschichten ist der Mythos von Io zurückzuführen. Jupiter verliebt sich in sie (ist ihr mit den Auspizien gewogen); Juno ist eifersüchtig auf sie (mit der politischen Eifersucht, wie wir sie oben erklärt haben [513], nämlich die feierlichen Hochzeiten den Heroen vorzubehalten) und gibt sie Argus mit seinen hundert Augen zu bewachen (den argivischen Vätern, jeder mit seinem Auge, seinem Hain, seinem bebauten Land, wie wir es oben interpretiert haben [564]); Merkur (der hier ein Charakter der plebejischen Söldner sein muß) schläfert mit dem Klang der Pfeife oder vielmehr mit dem Gesang Argus ein (besiegt die argivischen Väter in einer Auseinandersetzung wegen der Auspizien, auf deren Grundlage bei den feierlichen Hochzeiten die Gesänge besungen wurden), und nun verwandelt sich Io in eine Kuh, die sich mit dem Stier paart, mit dem Pasiphae verkehrt hatte, und gelangt umherirrend nach Ägypten (das heißt unter jene ägyptischen Fremden, mit denen Danaos die Inachiden aus dem Königreich von Argos vertrieben hatte [75]).

657. Doch Herkules wird im Verlauf der Zeit zum Weib [78] und spinnt unter den Anordnungen Ioles und Omphales: er unterwirft das heroische Recht über die Felder den Plebejern, im Gegensatz zu denen die Heroen sich »viri« <Männer> nannten. Denn bei den Lateinern bedeutet »viri« genau soviel wie bei den Griechen »Heroen«, wie denn Vergil die *Äneis* beginnt, indem er mit Nachdruck diesen Ausdruck gebraucht: *Arma virumque cano* <Ich besinge die Waffen und den Mann>, und Horaz überträgt den ersten Vers der *Odyssee*: *Dic mihi, Musa, virum* <Nenne mir, Muse, den Mann>; und »viri« bedeuteten bei den Römern schließlich feierlich

vermählte Gatten, Magistrate, Priester und Richter, weil in den poetischen Aristokratien Hochzeit wie Herrschaftsgewalt, Priesteramt wie Richteramt sämtlich den heroischen Ständen vorbehalten waren [1061]. Und so wurden die Plebejer Griechenlands des heroischen Rechts über die Felder teilhaftig, so wie die römischen Patrizier den Plebejern das quiritische Recht durch das zweite Agrargesetz mitteilten, das, wie oben bewiesen worden ist [597 f.], durch das Zwölftafelgesetz erkämpft und gewonnen wurde: gerade wie in den wiedergekehrten barbarischen Zeiten die Lehngüter »Lanzenlehen« hießen und die Güter der Stadtbürger »Kunkelgüter« genannt wurden [1076 f.], wie man in den englischen Gesetzen findet; daher wird das königliche Wappen von Frankreich (um das Salische Gesetz anzudeuten, das von der Erbfolge jenes Königreichs die Frauen ausschließt) von zwei mit der Dalmatika bekleideten [1048] und mit Speeren bewaffneten Engeln gestützt und von folgendem heroischem Leitspruch geziert: »*Lilia non nent*« <Die Lilien spinnen nicht> [1077]. So können wir, wie Baldus zu unserem Glück das salische Gesetz »*ius gentium gallorum*« <Recht der gallischen Stämme> nannte [988], das Zwölftafelgesetz (insofern es in seiner Strenge die Erbfolgen *ab intestato* <ohne Testament> innerhalb der Hauserben, der Agnaten und schließlich der Gentilen bewahrte) »*ius gentium romanorum*« <Recht der römischen Stämme> nennen; denn unten wird gezeigt werden [991, 993], wieviel Wahres daran sei, daß in den ersten Zeiten Roms die Sitte bestanden habe, daß die Töchter *ab intestato* <ohne Testament> die Erbfolge ihrer Väter antraten, und daß diese Sitte später in den Zwölf Tafeln zum Gesetz geworden sei.

658. Schließlich verfällt Herkules in Raserei, indem er sich mit dem Blut des Zentauren Nessus färbt – also genau des Ungeheuers der Plebs von zwei einander widersprechenden Naturen, von dem Livius spricht [566 f.] –, das heißt inmitten politischer Raserei teilt er der Plebs die Konnubien mit, befleckt sich mit plebejischem Blut und stirbt daran: wie durch das Poetelische Gesetz [115], genannt *de nexu* <über das Ne-

1060. Das Wort »*servitium*« <Dienst> beweist, daß eben diese Verhältnisse in den jüngsten barbarischen Zeiten wiederkehrt sind: aufgrund der entgegengesetzten Stellung hieß der Baron »*senior*«, in demselben Sinne, in welchem man »Herr« <ital.: *signore*> meint. Daher mußten diese im Haus geborenen Diener die alten Franken sein, über die sich Bodin wundert und die sich oben allgemein als den »*vernae*« <im Haus des Herrn geborene Sklaven> gleich erwiesen haben [1017], die von den alten Römern so genannt wurden; von diesen her hießen die gewöhnlichen Sprachen »*vernaculae*« <einheimische>, eingeführt von der gewöhnlichen Masse der Völker, von welcher wir oben gefunden haben [597], daß sie aus der Plebs der heroischen Städte bestanden hatte, so wie die poetische Sprache eingeführt worden war von den Heroen, das heißt von den Adligen der ersten Republiken [437].

1061. Dieser Gehorsam der Freigelassenen ging – als sich später die Macht der Barone unter den Völkern zerstreut und verloren hatte in den Bürgerkriegen, in denen die Mächtigen sich in Abhängigkeit von den Völkern begeben müssen, und sich in der Folge leicht vereinigt hatte in der Person monarchischer Könige [1006] – in jenen über, der »*obsequium principis*« <Gehorsam gegenüber dem Fürsten> heißt, in welchem, nach Ansicht des Tacitus, die ganze Pflicht der den Monarchen Unterworfenen besteht. Hingegen wurden aufgrund des Glaubens an eine Verschiedenheit der beiden Naturen, die eine heroisch, die andere menschlich [1057], die Lehnsherren »Barone« genannt, in demselben Sinne, in welchem wir hier oben gefunden haben [999], daß die griechischen Dichter sie »Heroen« und die alten Lateiner »*viri*« <Männer> genannt hatten; dies blieb bei den Spaniern, bei denen der »Mann« »*baron*« heißt, während die Vasallen, weil sie schwach sind, in dem heroischen Sinn, den wir es oben bewiesen haben [989], als »Weiber« genommen wurden.

1062. Und über das hinaus, was wir soeben erörtert haben, wurden die Barone »Herren« <ital.: *signori*> genannt, was nirgendwo sonst herkommen kann als von dem lateinischen

»*seniores*« <Ältere>, weil aus ihnen sich die ersten öffentlichen Parlamente der neuen Königreiche Europas zusammensetzen mußten; genau wie Romulus die öffentliche Ratsversammlung, die er natürlicherweise aus den Ältesten des Adels hatte zusammensetzen müssen, »*senatum*« <Ältestenrat; Senat> genannt hatte. Und wie von jenen her, die deswegen »*patres*« <Väter> waren und hießen, diejenigen »*patroni*« <Schutzherren> genannt werden mußten, die den Sklaven die Freiheit geben, so mußten sie von diesen her im Italienischen den Namen »*padroni*« in der Bedeutung von »Beschützer« bekommen, welche »*padroni*« in ihrer Bezeichnung die höchste lateinische Trefflichkeit und Eleganz bewahren. Ihnen entspricht andererseits, mit ebensoviel lateinischer Eleganz und Trefflichkeit, das Wort »*clientes*« <Klienten> im Sinne von »bäuerlichen Lehnsleuten«, denen Servius Tullius durch die Einführung des Zensus, wie er oben erklärt worden ist [106 f.], solche Lehen zugestand, mit dem kleinsten Schritt, mit welchem er auf der Grundlage der Klientelen des Romulus fortschreiten konnte, wie oben vollständig bewiesen worden ist [619 ff.]. Dies sind genau die Freigelassenen <ital.: *affranchiti*>, die später dem Volk der Franken seinen Namen gaben, wie im vorangehenden Buch zu Bodin gesagt worden ist [1017].

1063. Auf diese Weise kehrten die Lehen wieder, hervorgehend aus ihrer ewigen Quelle, auf die wir in den Grundsätzen hingewiesen haben [260 ff.], wo wir die Wohltaten aufzeigten, die man sich von der Natur des Politischen erhoffen kann, weshalb die Lehen, mit höchster lateinischer Trefflichkeit und Eleganz, von den gelehrten Feudisten »*beneficia*« <Wohltaten> genannt werden; es ist dies jenes, was, ohne aber davon Gebrauch zu machen, Hotman bemerkt: daß die Sieger die bebauten Felder ihrer Eroberungen für sich behielten und den armen Besiegten die unbebauten Felder gaben, damit sie dort ihren Unterhalt fänden. Und so kehrten die Lehen der ersten Welt wieder, die im zweiten Buch aufgefunden worden sind, von neuem jedoch beginnend (wie es gemäß der Natur sein mußte, über die wir oben Erörterungen ange-



Kunst ist Zuflucht des mimetischen Verhaltens. In ihr stellt das Subjekt, auf wechselnden Stufen seiner Autonomie, sich zu seinem Anderen, davon getrennt und doch nicht durchaus getrennt. Ihre Absage an die magischen Praktiken, ihre Ahnen, involviert Teilhabe an Rationalität. Daß sie, ein Mimetisches, inmitten von Rationalität möglich ist und ihrer Mittel sich bedient, reagiert auf die schlechte Irrationalität der rationalen Welt als einer verwalteten. Denn der Zweck aller Rationalität, des Inbegriffs der naturbeherrschenden Mittel, wäre, was nicht wiederum Mittel ist, ein Nichtrationales also. Eben diese Irrationalität versteckt und verleugnet die kapitalistische Gesellschaft, und dagegen repräsentiert Kunst Wahrheit im doppelten Verstande; in dem, daß sie das von Rationalität verschüttete Bild ihres Zwecks festhält, und indem sie das Bestehende seiner Irrationalität: ihres Widersinns überführt. Die Preisgabe des Wahns vom unmittelbaren Eingriff des Geistes, der intermittierend freilich in der Geschichte der Menschheit unersättlich wiederkehrt, wird zum Verbot dessen, daß das Eingedenken durch die Kunst der Natur unmittelbar sich zuwende. Trennung kann widerrufen werden einzig vermöge der Trennung. Das kräftigt in der Kunst das rationale Moment und entsüht es zugleich, weil es der realen Herrschaft widersteht; allerdings als Ideologie stets wieder mit ihr sich verbündet. Die Rede vom Zauber der Kunst ist Phrase, weil Kunst allergisch ist gegen den Rückfall in Magie. Sie bildet ein Moment in dem Prozeß der von Max Weber so genannten Entzauberung der Welt, der Rationalisierung verflochten; alle ihre Mittel und Produktionsverfahren stammen daher; die Technik, welche ihre Ideologie verketzert, inhäriert ihr ebenso wie sie sie bedroht, weil ihr magisches Erbe in all ihren Verwandlungen zäh sich erhalten hat. Nur mobilisiert sie die Technik in entgegengesetzter Richtungstendenz als die Herrschaft es tut. Die Sensimentalität und Schwächlichkeit fast der gesamten Tradition ästhetischer Besinnung rührt daher, daß sie die der Kunst immanente Dialektik von Rationalität und Mimesis unterschlagen hat. Das setzt sich fort in dem Staunen über das technische Kunstwerk als wäre es vom Himmel gefallen: beide Ansichten sind eigentlich komplementär. Gleichwohl erinnert noch die Phrase vom Zauber der Kunst an ein Wahres. Fortlebende Mimesis, die nichtbegriffliche

Affinität des subjektiv Hervorgebrachten zu seinem Anderen, nicht Gesetzten, bestimmt Kunst als eine Gestalt der Erkenntnis, und insofern ihrerseits als »rational«. Denn worauf das mimetische Verhalten anspricht, ist das Telos der Erkenntnis, das sie durch ihre eigenen Kategorien zugleich blockiert. Kunst komplettiert Erkenntnis um das von ihr Ausgeschlossene und beeinträchtigt dadurch wiederum den Erkenntnischarakter, ihre Eindeutigkeit. Sie droht zu zerreißen, weil Magie, welche sie säkularisiert, das eigentlich verweigert, während das magische Wesen inmitten von Säkularisierung zum mythologischen Restbestand, zum Aberglauben herabsinkt. Was heute, als Krise der Kunst, als ihre neue Qualität hervortritt, ist so alt wie ihr Begriff. Wie Kunst mit dieser Antinomie fertig wird, das entscheidet über ihre Möglichkeit und ihren Rang. Sie kann ihrem Begriff nicht genügen. Das schlägt ein jedes ihrer Gebilde, noch das höchste, mit einer Unvollkommenheit, welche die Idee des Vollkommenen dementiert, der die Kunstwerke nachhängen müssen. Unreflektiert konsequente Aufklärung müßte Kunst so verwerfen, wie die Nüchternheit des sturen Praktikers tatsächlich es tut. Die Aporie der Kunst, zwischen der Regression auf buchstäbliche Magie, oder der Zession des mimetischen Impulses an dinghafte Rationalität, schreibt ihr das Bewegungsgesetz vor; nicht ist sie wegzuräumen. Die Tiefe des Prozesses, der ein jegliches Kunstwerk ist, wird gegraben von der Unversöhnlichkeit jener Momente; sie ist zur Idee der Kunst, als des Bildes von Versöhnung, hinzuzudenken. Nur weil emphatisch kein Kunstwerk gelingen kann, werden ihre Kräfte frei; nur dadurch blickt sie auf Versöhnung. Kunst ist Rationalität, welche diese kritisiert, ohne ihr sich zu entziehen; kein Vorrationales oder Irrationales, wie es angesichts der Verflechtung jeglicher menschlichen Tätigkeit in die gesellschaftliche Totalität vorweg zur Unwahrheit verurteilt wäre. Rationalistische und irrationalistische Kunsttheorie versagen daher gleichermaßen. Wird aufklärerische Gesinnung stracks auf die Kunst übertragen, so resultiert jene banausische Nüchternheit, die es seinerzeit den Weimarer Klassizisten und ihren romantischen Zeitgenossen so leicht machte, die kärglichen Regungen bürgerlich-revolutionären Geistes in Deutschland durch ihre eigene Lächerlichkeit zu töten; eine Banausie, die freilich hundertfünfzig

Jahre später von der der eingehetzten bürgerlichen Kunstreligion weit überboten war. Der Rationalismus, der ohnmächtig gegen Kunstwerke argumentiert, indem er auf sie Kriterien außerkünstlerischer Logik und Kausalität anwendet, ist nicht ausgestorben; der ideologische Mißbrauch der Kunst provoziert ihn. Wendet ein Nachzügler des realistischen Romans gegen einen Vers Eichendorffs ein, daß nicht Wolken Träumen, sondern allenfalls Träume Wolken verglichen werden könnten, so ist gegen solche hausbackene Richtigkeit die Zeile »Wolken ziehn wie schwere Träume«<sup>20</sup> immun in ihrem Bereich, wo Natur ins ahnungsvolle Gleichnis eines Inwendigen sich wandelt. Wer die Ausdruckskraft der Zeile, eines Prototyps sentimentalischer Dichtung im großen Sinn, leugnet, der stolpert und stürzt im Zwielicht des Gebildes, anstatt tastend, die Valeurs der Worte und ihrer Konstellation nachvollziehend, darin sich zu bewegen. Rationalität ist im Kunstwerk das einheitstiftende, organisierende Moment, nicht ohne Relation zu der draußen waltenden, aber bildet nicht deren kategoriale Ordnung ab. Die nach deren Maß irrationalen Züge des Kunstwerks sind nicht Symptom irrationalistischen Geistes, nicht einmal stets einer solchen Gesinnung des Betrachters; Gesinnung pflegt eher Gesinnungskunstwerke, in gewissem Sinn rationalistische zu produzieren. Vielmehr gestattet dem Lyriker seine *désinvolture*, der Dispens von den logischen Geboten, die wie Schatten in seinen Bereich eingehen, der immanenten Gesetzmäßigkeit seiner Gebilde zu folgen. Kunstwerke verdrängen nicht; sie verhelfen durch Ausdruck dem Diffusen und Entgleitenden zum gegenwärtigen Bewußtsein, ohne daß sie es ihrerseits, wie die Psychoanalyse es kritisiert, »rationalisierten«. – Irrationale, den Spielregeln der auf Praxis gerichteten Vernunft ein Schnippchen schlagende Kunst des Irrationalismus zu zeihen, ist auf seine Weise nicht weniger ideologisch als die Irrationalität des offiziellen Kunstglaubens; paßt den Apparatschiks aller Couleurs je nach Bedarf gut ins Konzept. Richtungen wie der Expressionismus und der Surrealismus, deren Irrationalitäten befremdeten, gingen an gegen Gewalt, Autorität, Obskurantismus. Daß in den Faschismus, dem aller Geist nur Mittel zum Zweck

20 Joseph von Eichendorff, Werke in einem Band, hg. von W. Rasch, München 1955, S. 11 («Zwielicht»).

war und der darum alles fraß, in Deutschland auch expressionistische und in Frankreich vom Surrealismus gespeiste Strömungen mündeten, ist gegenüber der objektiven Idee jener Bewegungen unerheblich und wird zu agitatorischen Zwecken von der Ästhetik der Diadochen Schdanows geflissentlich übertrieben. Zweierlei ist es, Irrationales – die Irrationalität der Ordnung wie der Psyche – künstlerisch zu manifestieren, zu formen und damit stets in gewissem Sinn rational zu machen, oder Irrationalität zu predigen, wie es stets fast mit Rationalismus der ästhetischen Mittel, in plump kommensurablen Oberflächenzusammenhängen zu geschehen pflegt. Dem dürfte Benjamins Theorie über das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit nicht ganz gerecht geworden sein. Die einfache Antithese zwischen dem auratischen und dem massenreproduzierten Werk, die, um ihrer Drastik willen, die Dialektik beider Typen vernachlässigt, wird Beute einer Ansicht vom Kunstwerk, welche die Photographie zum Muster sich wählt und die nicht weniger barbarisch ist als die vom Künstler als Schöpfer; übrigens hat Benjamin ursprünglich in der »Kleinen Geschichte der Photographie« keineswegs jene Antithese so undialektisch verkündet wie fünf Jahre später in dem Reproduktionsaufsatz<sup>21</sup>. Während dieser aus dem älteren die Definition der Aura wörtlich übernimmt, wird von der Photographie-Arbeit den frühen Photographien ihre Aura rühmend attestiert, die sie erst durch die Kritik an ihrer kommerziellen Ausschlachtung – durch Atget – verloren haben. Das dürfte dem Sachverhalt weit näher kommen als die Simplifizierung, die dann der Reproduktionsarbeit zu ihrer penetranten Beliebtheit verhalf. Durch die weiten Maschen jener der Abbildlichkeit zuneigenden Ansicht rutscht das kultischen Zusammenhängen seinerseits opponierende Moment dessen, wofür Benjamin den Begriff der Aura einführte, das fernrückende, gegen die ideologische Oberfläche des Daseins kritische. Das Verdikt über die Aura springt leicht über auf die qualitativ moderne, von der

21 Vgl. Walter Benjamin, Kleine Geschichte der Photographie, in: Angelus Novus, Ausgewählte Schriften 2, Frankfurt a. M. 1966, S. 229 ff.; ders., Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Schriften, hg. von Th. W. Adorno und G. Adorno, Frankfurt a. M. 1955, Bd. 1, S. 366 ff.

Logik der gewohnten Dinge sich entfernende Kunst und deckt dafür die Produkte der Massenkultur, denen der Profit eingegraben ist und dessen Spur sie noch in vorgeblich sozialistischen Ländern tragen. Brecht hat tatsächlich die Musik des Songtypus über Atonalität und Zwölftontechnik gestellt, die ihm als romantisch expressiv verdächtig waren. Von solchen Positionen aus werden die sogenannten irrationalen Strömungen des Geistes umstandslos dem Faschismus zugeschlagen, ohne Organ für den Protest gegen die bürgerliche Verdinglichung, durch den sie stets noch provozieren. In Konkordanz mit der Politik des Ostblocks ist man blind für Aufklärung als Massenbetrug<sup>22</sup>. Entzauberte Verfahrensweise, die an die Erscheinungen so sich heften, wie diese sich geben, schicken nur allzugenut zu ihrer Verklärung. Der Mangel von Benjamins groß konzipierter Reproduktionstheorie bleibt, daß ihre bipolaren Kategorien nicht gestatten, zwischen der Konzeption einer bis in ihre Grundsicht hinein entideologisierten Kunst und dem Mißbrauch ästhetischer Rationalität für Massenausbeutung und Massenbeherrschung zu unterscheiden; die Alternative wird kaum nur gestreift. Als einziges über den Kamerarationalismus hinausgehendes Moment benutzt Benjamin den Begriff der Montage, der seine Akme unterm Surrealismus hatte und im Film rasch gemildert ward. Montage aber schaltet mit Elementen der Wirklichkeit des unangefochten gesunden Menschenverstands, um ihnen eine veränderte Tendenz abzu-zwingen oder, in den gelungensten Fällen, ihre latente Sprache zu erwecken. Kraftlos jedoch ist sie insofern, als sie die Elemente selbst nicht aufsprengt. Gerade ihr wäre ein Rest von willfährigem Irrationalismus vorzuwerfen, Adaptation an das von außen dem Gebilde fertig gelieferte Material.

Mit einer Folgerichtigkeit, deren Stufen jene ästhetische Geschichtsschreibung, die es noch nicht gibt, erst zu beschreiben hätte, ist darum das Montageprinzip in das der Konstruktion übergegangen. Nicht zu verschweigen, daß auch im Konstruktionsprinzip, der Auflösung von Materialien und Momenten in auferlegte Einheit, abermals ein Glättendes, Harmonistisches, das der reinen

<sup>22</sup> Vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, a. a. O., S. 128 ff.

Logizität, beschworen wird und Ideologie werden will. Es ist die Fatalität einer jeglichen Kunst im gegenwärtigen Zeitalter, daß sie von der Unwahrheit des herrschenden Ganzen angesteckt wird. Gleichwohl ist Konstruktion die heute einzig mögliche Gestalt des rationalen Moments im Kunstwerk, so wie zu Beginn, in der Renaissance, die Emanzipation der Kunst von der kulturellen Heteronomie mit der Entdeckung von Konstruktion – damals »Komposition« geheißen – zusammenging. Konstruktion ist in der Monade des Kunstwerks, mit beschränkter Machtvollkommenheit, der Statthalter von Logik und Kausalität, transferiert aus der gegenständlichen Erkenntnis. Sie ist Synthesis des Mannigfaltigen zu Lasten der qualitativen Momente, deren sie sich bemächtigt, ebenso wie des Subjekts, das in ihr sich auszumerzen meint, während es sie bewerkstelligt. Die Verwandtschaft von Konstruktion mit den kognitiven Prozessen, oder vielleicht eher mit deren erkenntnistheoretischer Auslegung, ist nicht minder evident als die Differenz: daß keine Kunst wesentlich urteilt und wo sie es tut, aus ihrem Begriff ausbricht. Von Komposition in einem weitesten Verstande, der die Bildkomposition deckt, unterscheidet Konstruktion sich durch die rückhaltlose Unterwerfung nicht bloß alles von außen ihr Zukommenden sondern aller immanenten Teilmomente; insofern ist sie die verlängerte subjektive Herrschaft, die, je weiter sie getrieben wird, desto gründlicher sich selbst verdeckt. Sie reißt die Elemente des Wirklichen aus ihrem primären Zusammenhang heraus und verändert sie so weit in sich, bis sie von sich aus abermals einer Einheit fähig werden, wie sie draußen heteronom ihnen auferlegt ward und drinnen nicht weniger ihnen widerfährt. Kunst möchte durch Konstruktion desperat aus eigener Kraft ihrer nominalistischen Situation, dem Gefühl des Zufälligen sich entwinden, zu einem übergreifend Verbindlichen, wenn man will, Allgemeinen gelangen. Dazu bedarf sie jener Reduktion der Elemente, welche dann diese zu depotenzieren droht und auszuarten in den Triumph über nicht Vorhandenes. Das abstrakt transzendente, nach der Kantischen Lehre vom Schematismus verborgene Subjekt wird zum ästhetischen. Gleichwohl schränkt Konstruktion die ästhetische Subjektivität kritisch ein, wie denn die konstruktivistischen Richtungen – genannt sei Mondrian – ursprünglich zu den ex-

pressionistischen in Antithese standen. Denn damit die Synthesis der Konstruktion gelinge, muß sie doch, bei aller Aversion, aus den Elementen herausgelesen werden, die an sich dem ihnen Aufgelegten nie rein willfahren; mit allem Recht sagt die Konstruktion dem Organischen als Illusionärem ab. Das Subjekt in seiner quasi-logischen Allgemeinheit ist der Funktionär dieses Akts, während seine Äußerung im Resultat gleichgültig wird. Zu den tiefsten Einsichten der Hegelschen Ästhetik rechnet, daß sie dies wahrhaft dialektische Verhältnis längst vor allem Konstruktivismus erkannte und das subjektive Gelingen des Kunstwerks dort aufsuchte, wo das Subjekt im Kunstwerk verschwindet. Durch solches Verschwinden, nicht durch Anbiederung an die Realität durchstößt das Kunstwerk, wenn irgendwo, die bloß subjektive Vernunft. Das ist die Utopie von Konstruktion; ihre Fehlbarkeit, daß sie notwendig ein Penchant hat, das Integrierte zu vernichten und den Prozeß zu sistieren, an dem allein sie ihr Leben hat. Der Spannungsverlust konstruktiver Kunst heute ist nicht nur Produkt subjektiver Schwäche, sondern bewirkt von der Idee der Konstruktion. Grund dessen ist ihr Verhältnis zum Schein. Jene möchte auf ihrer quasi unaufhaltsamen Bahn, die nichts außer sich duldet, sich zu einem Wirklichen sui generis machen, wie sie denn gerade die Reinheit ihrer Prinzipien den auswendigen technischen Zweckformen entlehnt. Als zweckfrei aber bleibt sie in der Kunst gefangen. Das rein konstruierte, strikt sachliche Kunstwerk, seit Adolf Loos geschworener Feind allen kunstgewerblichen Wesens, geht vermöge seiner Mimesis an die Zweckformen in ein Kunstgewerbliches über, Zweckmäßigkeit ohne Zweck wird zur Ironie. Dagegen hat bislang nur eines geholfen: der polemische Eingriff des Subjekts in die subjektive Vernunft; ein Überschuß seiner Manifestation über das, worin es sich negieren möchte. Nur im Austrag dieses Widerspruchs, nicht in seiner Glättung kann Kunst irgend noch sich erhalten.

Die Nötigung zu sachlicher Kunst befriedigte sich nie an zweckgebundenen Medien und griff auf die autonomen über. Sie desavouiert zunächst einfach Kunst als das Produkt menschlicher Arbeit, welches gleichwohl nicht Sache sein will, nicht Ding unter Dingen. Primär ist sachliche Kunst ein Oxymoron. Seine Entfaltung jedoch ist das Innere zeitgenössischer Kunst. Kunst wird

in die Kunst, die mimetisch sich verhält, wie diese in der Objektivierung jenes Impulses die Kritik an ihm absorbiert.

Während selten Zweifel aufkam am Ausdruck als einem wesentlichen Moment von Kunst – noch die gegenwärtige Ausdruckscheu bestätigt seine Relevanz und gilt eigentlich der Kunst überhaupt –, ist sein Begriff, gleich den meisten ästhetisch zentralen, widerspenstig gegen die Theorie, die ihn nennen will: was qualitativ dem Begriff konträr ist, läßt nur schwer auf seinen Begriff sich bringen, die Form, in der etwas gedacht werden kann, ist nicht indifferent gegen das Gedachte. Man wird den Ausdruck von Kunst geschichtsphilosophisch als Kompromiß interpretieren müssen. Er geht auf das Transsubjektive, ist die Gestalt der Erkenntnis, welche, wie sie einst der Polarität von Subjekt und Objekt vorherging, so jene als Definitivum nicht anerkennt. Säkular jedoch ist sie darin, daß sie solche Erkenntnis im Stand der Polarität als Akt des fürsichseienden Geistes zu vollziehen sucht. Ästhetischer Ausdruck ist Vergegenständlichung des Ungegenständlichen, und zwar derart, daß es durch seine Vergegenständlichung zum zweiten Ungegenständlichen wird, zu dem, was aus dem Artefakt spricht, nicht als Imitation des Subjekts. Andererseits bedarf gerade die Objektivierung des Ausdrucks, die mit Kunst koinzidiert, des Subjekts, das sie herstellt und seine eigenen mimetischen Regungen, bürgerlich gesprochen, verwertet. Ausdrucksvoll ist Kunst, wo aus ihr, subjektiv vermittelt, ein Objektives spricht: Trauer, Energie, Sehnsucht. Ausdruck ist das klagende Gesicht der Werke. Sie zeigen es dem, der ihren Blick erwidert, selbst dort, wo sie im fröhlichen Ton komponiert sind oder die vie opportune des Rokoko verherrlichen. Wäre Ausdruck bloße Verdopplung des subjektiv Gefühlten, so bliebe er nichtig; der Künstler spott über ein Produkt, das empfunden, aber nicht erfunden sei, weiß das sehr genau. Eher als solche Gefühle ist sein Modell der Ausdruck von außerkünstlerischen Dingen und Situationen. In ihnen bereits haben historische Prozesse und Funktionen sich sedimentiert und sprechen daraus. Kafka ist darin für den Gestus der Kunst exemplarisch, und zieht daraus seine Unwiderstehlichkeit, daß er solchen Ausdruck in das Geschehende zurückverwandelt, das darin sich chiffriert. Nur wird er doppelt

rätselhaft, weil das Sedimentierte, der ausgedrückte Sinn, abermals sinnlos ist, Naturgeschichte, über die nichts hinausgeleitet, als daß es, ohnmächtig genug, sich auszudrücken vermag. Nachahmung ist Kunst einzig als die eines objektiven, aller Psychologie entrückten Ausdrucks, dessen vielleicht einmal das Sensorium an der Welt inward und der nirgendwo anders überdauert als in Gebilden. Durch den Ausdruck sperrt sich Kunst dem Füranderessein, das ihn so begierig verschlingt, und spricht an sich: das ist ihr mimetischer Vollzug. Ihr Ausdruck ist der Widerpart des etwas Ausdrückens.

Solche Mimesis ist das Ideal von Kunst, nicht ihre praktische Verfahrensweise, auch keine auf Ausdruckscharaktere gerichtete Attitude. Vom Künstler geht in die Expression die Mimik ein, die das Ausgedrückte in ihm entbindet; wird das Ausgedrückte zum tangiblen Seeleninhalt des Künstlers und das Kunstwerk zu dessen Abbild, so degeneriert das Werk zur unscharfen Photographie. Schuberts Resignation hat ihren Ort nicht in der vorgeblichen Stimmung seiner Musik, nicht in dem, wie ihm, als ob das Werk etwas darüber verriete, zumute war, sondern in dem So ist es, das sie mit dem Gestus des sich fallen Lassens bekundet: er ist ihr Ausdruck. Dessen Inbegriff ist der Sprachcharakter der Kunst, grundverschieden von Sprache als ihrem Medium. Man möchte darüber spekulieren, ob nicht jener mit diesem unvereinbar sei; die Anstrengung von Prosa seit Joyce, die diskursive Sprache außer Aktion zu setzen oder wenigstens den Formkategorien bis zur Unkenntlichkeit der Konstruktion unterzuordnen, fände dadurch einige Erklärung: die neue Kunst bemüht sich um die Verwandlung der kommunikativen Sprache in eine mimetische. Vermöge ihres Doppelcharakters ist Sprache Konstituens der Kunst und ihr Todfeind. Etruskische Krüge in der Villa Giulia sind sprechend im höchsten Maß und aller mitteilenden Sprache inkommensurabel. Die wahre Sprache der Kunst ist sprachlos, ihr sprachloses Moment hat den Vorrang vor dem signifikativen der Dichtung, das auch der Musik nicht ganz abgeht. Das Sprachähnliche an den Vasen berührt sich am ehesten mit einem Da bin ich oder Das bin ich, einer Selbstheit, die nicht erst durchs identifizierende Denken aus der Interdependenz des Seienden herausgeschnitten ward. So scheint ein Nashorn, das

stumme Tier, zu sagen: ich bin ein Nashorn. Die Rilkesche Zeile »denn da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht«<sup>53</sup>, von der Benjamin groß dachte, hat jene nicht signifikative Sprache der Kunstwerke in kaum übertroffener Weise kodifiziert: Ausdruck ist der Blick der Kunstwerke. Ihre Sprache ist im Verhältnis zur signifikativen ein Älteres aber Uneingelöstes: so wie wenn die Kunstwerke, indem sie durch ihr Gefügtsein dem Subjekt sich an bilden, wiederholten, wie es entspringt, sich entringt. Ausdruck haben sie, nicht wo sie das Subjekt mitteilen, sondern wo sie von der Urgeschichte der Subjektivität, der von Beseelung erzittern; das Tremolo jeglicher Gestalt ist unerträglich als Surrogat dafür. Das umschreibt Affinität des Kunstwerks zum Subjekt. Sie überdauert, weil im Subjekt jene Urgeschichte überlebt. Es fängt in aller Geschichte immer wieder von vorn an. Nur das Subjekt taugt als Instrument des Ausdrucks, wie sehr es auch, das sich unmittelbar wähnt, selber ein Vermitteltes ist. Noch wo das Ausgedrückte dem Subjekt ähnelt; wo die Regungen die subjektiven sind, sind sie zugleich apersonal, eingehend in die Integration des Ichs, nicht aufgehend in ihr. Der Ausdruck der Kunstwerke ist das nicht Subjektive am Subjekt, dessen eigener Ausdruck weniger als sein Abdruck; nichts so ausdrucksvoll wie die Augen von Tieren – Menschenaffen –, die objektiv darüber zu trauern scheinen, daß sie keine Menschen sind. Indem die Regungen in die Werke transponiert werden, die sie vermöge ihrer Integration zu ihren eigenen machen, bleiben sie im ästhetischen Kontinuum Statthalter außerästhetischer Natur, sind aber als deren Nachbilder nicht länger leibhaftig. Diese Ambivalenz wird von jeder genuin ästhetischen Erfahrung registriert, unvergleichlich in der Kantischen Beschreibung des Gefühls des Erhabenen als einem zwischen Natur und Freiheit in sich Erzitternden. Solche Modifikation ist, ohne alle Reflexion auf Geistiges, der konstitutive Akt von Vergeistigung in aller Kunst. Die spätere entfaltet ihn nur, er ist aber in der Modifikation der Mimesis durchs Gebilde bereits gesetzt, wofern er nicht durch Mimesis selber als der gleichsam physiologischen Vorform des Geistes sich zuträgt. Mitschuld trägt die Modifikation am affirmativen Wesen der

53 Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke, hg. von E. Zinn, Bd. 1, Wiesbaden 1955, S. 557 (=Archaischer Torso Apollos).

Kunst, weil sie den Schmerz durch Imagination ebenso mildert, wie, durch die geistige Totalität, in der er verschwindet, ihn beherrschbar macht und real unverändert läßt.

So sehr Kunst von der universalen Entfremdung gezeichnet und gesteigert ward, darin ist sie am wenigsten entfremdet, daß alles an ihr durch den Geist hindurchging, vermenschlicht ist ohne Gewalt. Sie oszilliert zwischen der Ideologie und dem, was Hegel dem einheimischen Reich des Geistes bescheinigt, der Wahrheit des Gewißseins seiner selbst. Mag immer der Geist in ihr weiter Herrschaft ausüben, in seiner Objektivation befreit er sich von seinen herrschaftlichen Zwecken. Indem die ästhetischen Gebilde ein Kontinuum schaffen, das ganz Geist ist, werden sie zum Schein des blockierten An sich, in dessen Realität die Intentionen des Subjekts sich erfüllen und erlöschen würden. Kunst berichtigt die begriffliche Erkenntnis, weil sie, abgespalten, vollbringt, was jene von der unbildlichen Subjekt-Objekt-Relation vergebens erwartet: daß durch subjektive Leistung ein Objektives sich enthüllt. Jene Leistung vertagt sie nicht ins Unendliche. Sie verlangt sie ihrer eigenen Endlichkeit ab, um den Preis ihrer Scheinhaftigkeit. Durch Vergeistigung, radikale Naturbeherrschung, die ihrer selbst, korrigiert sie Naturbeherrschung als die des Anderen. Was am Kunstwerk gegen das Subjekt als Beständiges, als rudimentärer Fetisch fremd sich instauriert, steht ein fürs nicht Entfremdete; was aber in der Welt sich verhält, als überlebte es als unidentische Natur, wird zum Material von Naturbeherrschung und zum Vehikel gesellschaftlicher Herrschaft, erst recht entfremdet. Der Ausdruck, mit dem Natur am tiefsten in die Kunst einsickert, ist zugleich schlechthin deren nicht Buchstäbliches, Memento dessen, was der Ausdruck nicht selbst ist und was doch anders als durch sein Wie nicht sich konkretisierte.

Die Vermittlung des Ausdrucks von Kunstwerken durch ihre Vergeistigung, in der Frühzeit des Expressionismus dessen bedeutenden Exponenten gegenwärtig, impliziert Kritik an jenem plumpen Dualismus von Form und Ausdruck, an dem wie die traditionelle Ästhetik auch das Bewußtsein mancher genuiner Künstler<sup>54</sup> sich orientiert. Nicht daß jene Dichotomie jeglichen

54 Vgl. Theodor W. Adorno, Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs, Wien 1968, S. 36.

Grundes entriete. Präponderanz des Ausdrucks hier, der Formaspekt dort wird zumal in älterer Kunst, die den Regungen ein Gehäuse darbot, kaum sich wegdisputieren lassen. Indessen sind die beiden Momente innig durch einander vermittelt. Wo Werke nicht durchgebildet, nicht geformt sind, büßen sie eben jene Expressivität ein, um derentwillen sie sich von der Arbeit und Anstrengung der Form dispensieren; und die vorgeblich reine Form, die den Ausdruck verleugnet, klappert. Ausdruck ist ein Interferenzphänomen, Funktion der Verfahrensweise nicht weniger als mimetisch. Mimesis ihrerseits wird von der Dichte des technischen Verfahrens herbeizitiert, dessen immanente Rationalität dem Ausdruck doch entgegenzuarbeiten scheint. Der Zwang, den integrale Werke ausüben, ist äquivalent ihrer Beredtheit, ihrem Sprechenden, keine bloße suggestive Wirkung; übrigens ist Suggestion ihrerseits mimetischen Vorgängen verwandt. Das führt auf eine subjektive Paradoxie von Kunst: Blindes – den Ausdruck – aus Reflexion – durch Form – zu produzieren; das Blinde nicht zu rationalisieren sondern ästhetisch überhaupt erst herzustellen; »Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind«. Diese heute zum Konflikt geschärfte Situation hat ihre lange Vorgeschichte. Sprach Goethe vom Bodensatz des Absurden, dem Inkommensurablen in jeder künstlerischen Produktion, so hat er die moderne Konstellation des Bewußten und Unbewußten erreicht; auch den Prospekt, daß die vom Bewußtsein als unbewußt gehegte Sphäre der Kunst zu jenem spleen wird, als den sie in der zweiten Romantik seit Baudelaire sich verstand, einem in die Rationalität eingebauten und virtuell sich aufhebenden Reservat. Der Hinweis darauf indessen fertigt die Kunst nicht ab: wer derart gegen die Moderne argumentiert, hält sich mechanisch an den Dualismus von Form und Ausdruck. Was den Theoretikern nichts ist als ein logischer Widerspruch, ist den Künstlern vertraut und entfaltet sich in ihrer Arbeit: Verfügung über das mimetische Moment, die dessen Unwillkürlichkeit herbeiruft, zerstört, errettet. Willkür im Unwillkürlichen ist das Lebenselement der Kunst, die Kraft dazu ein verlässliches Kriterium künstlerischen Vermögens, ohne daß die Fatalität solcher Bewegung verschleiert würde. Künstler kennen jenes Vermögen als ihr Formgefühl. Es

stellt die Vermittlungskategorie zum Kantischen Problem dar, wieso die Kunst, für ihn ein kraß Unbegriffliches, gleichwohl subjektiv jenes Moment des Allgemeinen und Notwendigen mit sich führe, das nach der Vernunftkritik einzig der diskursiven Erkenntnis vorbehalten ist. Formgefühl ist die zugleich blinde und verbindliche Reflexion der Sache in sich, auf welche sie sich verlassen muß; die sich selbst verschlossene Objektivität, die dem subjektiven mimetischen Vermögen zufällt, das seinerseits an seinem Widerspiel, der rationalen Konstruktion sich kräftigt. Die Blindheit des Formgefühls korrespondiert der Notwendigkeit in der Sache. An der Irrationalität des Ausdrucksmoments hat Kunst den Zweck jeglicher ästhetischen Rationalität. Ihr obliegt es, wider alle verfügte Ordnung, der ausweglosen Naturnotwendigkeit ebenso sich zu entäußern wie der chaotischen Zufälligkeit. Dem Zufall, an dem ihre Notwendigkeit ihres fiktiven Moments innewird, gibt sie nicht das Seine, indem sie absichtsvoll Zufälliges fiktiv sich einverleibt, um dadurch ihre subjektiven Vermittlungen zu depotenzieren. Eher läßt sie dem Zufall Gerechtigkeit widerfahren durch jenes Tasten im Dunkeln der Bahn ihrer Notwendigkeit. Je treuer sie ihr folgt, desto weniger ist sie sich durchsichtig. Sie verdunkelt sich. Ihr immanenter Prozeß hat etwas Rutengängerisches. Dem folgen, wohin es die Hand zieht, ist Mimesis als Vollstreckung der Objektivität; die automatischen Niederschriften, etwa auch der Schönberg der Erwartung, ließen von ihrer Utopie sich inspirieren, freilich um rasch genug darauf zu stoßen, daß die Spannung von Ausdruck und Objektivation nicht in Identität sich ausgleicht. Kein Mittleres zwischen der Selbstzensur des Ausdrucksbedürfnisses und der Erbittlichkeit der Konstruktion reicht hin. Objektivation geht durch die Extreme hindurch. Das von keinem Geschmack, keinem künstlerischen Verstand gebändigte Ausdrucksbedürfnis konvergiert mit der Nacktheit rationaler Objektivität. Andererseits ist das sich selbst Denken des Kunstwerks, seine noesis noeseos, durch keine verordnete Irrationalität zu gängeln. Mit verbundenen Augen muß ästhetische Rationalität sich in die Gestaltung hineinstürzen, anstatt sie von außen, als Reflexion über das Kunstwerk, zu steuern. Klug oder töricht sind die Kunstwerke ihrer Verfahrensweise nach, nicht die Gedanken, die ein Autor

über sie sich macht. Von solcher immanenten Sachvernunft ist die gegen Oberflächenrationalität dicht isolierte Kunst Becketts in jedem Augenblick, sie ist aber keineswegs eine Prerogative der Moderne sondern ebensogut, etwa an den Verkürzungen des späten Beethoven, dem Verzicht auf die überflüssige und insofern irrationale Zutat abzulesen. Umgekehrt sind mindere Kunstwerke, klappernde Musik zumal, von einer immanenten Dummheit, auf die nicht zuletzt das Ideal von Mündigkeit in der Moderne polemisch reagierte. Die Aporie von Mimesis und Konstruktion wird den Kunstwerken zur Nötigung, Radikalismus mit Besonnenheit zu vereinen, ohne apokryph hinzugedachte Hilfhypothesen.

Besonnenheit aber führt aus der Aporie nicht heraus. Geschichtlich ist eine der Wurzeln der Rebellion gegen den Schein die Allergie gegen den Ausdruck; wenn irgendwo in der Kunst, dann spielt hier das Generationsverhältnis herein. Der Expressionismus ist zur Vaterimago geworden. Empirisch konnte erhärtet werden, daß unfreie, konventionalistische und aggressiv-reaktionäre Menschen dazu tendieren, »intraception«, Selbstbesinnung in jeder Gestalt abzulehnen und damit auch Ausdruck als solchen als ein Allzumenschliches. Die Gleichen votieren, vor dem Hintergrund allgemeiner Kunstfremdheit, mit besonderer Rancune gegen die Moderne. Psychologisch gehorchen sie den Abwehrmechanismen, mit denen ein schwach ausgebildetes Ich von sich weist, was seine mühsame Funktionsfähigkeit erschüttern, vor allen seinen Narzißmus schädigen könnte. Die in Rede stehende Haltung ist die der »intolerance of ambiguity«, Unduldsamkeit gegen das Ambivalente, nicht säuberlich Subsumierbare; am Ende gegen das Offene, von keiner Instanz Vorentschiedene, gegen Erfahrung selbst. Dicht hinter dem mimetischen Tabu steht ein sexuelles: nichts soll feucht sein, Kunst wird hygienisch. Manche ihrer Richtungen identifizieren sich damit und mit der Hexenjagd gegen den Ausdruck. Der Antipsychologismus der Moderne wechselt seine Funktion. Einmal Prerogative einer Avantgarde, die gegen den Jugendstil sowohl wie gegen den ins Inwendige verlängerten Realismus aufbegehrte, wurde er mittlerweile sozialisiert und dem Bestehenden dienstbar. Die Kategorie der Innerlichkeit soll, nach Max Webers These, auf den Protestantismus

zurückdatieren, der den Glauben über die Werke stellte. Während Innerlichkeit, noch bei Kant, auch den Protest gegen die heteronom den Subjekten auferlegte Ordnung meinte, war ihr von Anbeginn Gleichgültigkeit gegen jene Ordnung gesellt, die Bereitschaft, sie zu lassen, wie sie ist, und ihr zu gehorchen. Das war der Herkunft von Innerlichkeit aus dem Arbeitsprozeß gemäß: sie sollte einen anthropologischen Typus züchten, der aus Pflicht, quasi freiwillig, die Lohnarbeit verrichtet, derer die neue Produktionsweise bedarf und zu der die gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse ihn zwingen. Mit steigender Ohnmacht des fürsichseienden Subjekts ist folgerecht Innerlichkeit vollends zur Ideologie geworden, zum Trugbild eines inneren Königreichs, wo die Stillen im Lande sich schadloß halten für das, was ihnen gesellschaftlich versagt wird; damit wird sie mehr und mehr schattenhaft, inhaltslos auch in sich. Dem möchte Kunst nicht länger sich anbequemen. Aber das Moment der Verinnerlichung ist von ihr kaum wegzudenken. Benjamin sagte einmal: die Innerlichkeit kann mir zum Puckel herunterrutschen. Das war gemünzt gegen Kierkegaard und die auf diesen sich berufende »Philosophie der Innerlichkeit«, deren Name dem Theologen so konträr gewesen wäre wie das Wort Ontologie. Benjamin meinte die abstrakte Subjektivität, die hilflos zur Substanz sich aufwirft. Aber sein Satz ist so wenig die ganze Wahrheit wie das abstrakte Subjekt sie ist. Geist – und wie sehr auch Benjamins eigener – muß in sich gehen, um das In sich negieren zu können. Ästhetisch wäre das zu demonstrieren am Gegensatz von Beethoven und Jazz, gegen den manche Musikerohren bereits taub zu werden beginnen. Beethoven ist, modifiziert doch bestimmbar, die volle Erfahrung des äußeren Lebens, inwendig wiederkehrend, so wie Zeit, das Medium von Musik, der innere Sinn ist; die popular music in all ihren Versionen ist diesseits solcher Sublimierung, somatisches Stimulans, und damit, angesichts ästhetischer Autonomie, regressiv. Auch Innerlichkeit hat an Dialektik teil, wengleich anders als bei Kierkegaard. Mit ihrer Liquidation gelangte denn auch keineswegs ein von der Ideologie kurierter Menschentypus nach oben sondern einer, der es zum Ich gar nicht erst brachte; der, für den David Riesman die Formel »outer-directed« fand. Danach fällt auf die Kategorie der Innerlichkeit in der Kunst ver-

söhnlicher Abglanz. Tatsächlich ist etwa die Verketzerung radikal expressiver Gebilde als angeblich übersteigter Spätromantik zum Geplapper all derer geworden, die auf Repristinatio-  
n aus sind. Ästhetische Entäußerung an die Sache, das Kunstwerk, erheischt kein schwaches, sich anpassendes, vielmehr ein starkes Ich. Einzig das autonome vermag sich kritisch zu wenden gegen sich und seine illusionäre Befangenheit zu durchbrechen. Das ist nicht vorstellbar, solange das mimetische Moment von außen her, von einem veräußerlichten, ästhetischen Überich, unterdrückt wird, anstatt daß es in seiner Spannung zu dem ihm Entgegengesetzten in der Objektivierung verschwände und sich erhalte. Gleichwohl wird Schein im Ausdruck am flagrantesten, weil dieser als Scheinloses auftritt und dennoch dem ästhetischen Schein sich subsumiert; große Kritik hat am Ausdruck als Schauspielerei sich entzündet. Das mimetische Tabu, ein Hauptstück bürgerlicher Ontologie, griff in der verwalteten Welt über auch auf die Zone, die der Mimesis tolerant reserviert war, und hat in ihr heilsam die Lüge menschlicher Unmittelbarkeit aufgespürt. Darüber hinaus jedoch dient jene Allergie dem Haß gegen das Subjekt, ohne das doch keine Kritik an der Warenwelt sinnvoll wäre. Es wird abstrakt negiert. Wohl ist das Subjekt, das kompensatorisch desto mehr sich aufspielt, je ohnmächtiger und funktionaler es wurde, im Ausdruck bereits dadurch falsches Bewußtsein, daß es als sich Ausdrückendes eine Relevanz vortäuscht, die ihm entzogen ward. Aber die Emanzipation der Gesellschaft von der Vorherrschaft ihrer Produktionsverhältnisse hat zum Ziel die reale Herstellung des Subjekts, welche die Verhältnisse bislang verhindert haben, und Ausdruck ist nicht bloß Hybris des Subjekts sondern Klage über sein eigenes Mißlingen als Chiffre seiner Möglichkeit. Wohl hat die Allergie gegen den Ausdruck ihre tiefste Legitimation daran, daß etwas in jenem, vor aller ästhetischen Zurüstung, zur Lüge tendiert. Ausdruck ist a priori ein Nachmachen. Illusionär das latent ihm innewohnende Vertrauen, es werde, indem es gesagt oder herausgeschrien wird, besser, ein magisches Rudiment, Glaube an die von Freud polemisch so genannte »Allmacht des Gedankens«. Aber nicht durchaus verbleibt der Ausdruck im magischen Bann. Daß es gesagt, daß darin von der gefangenen Unmittelbarkeit des Leidens Di-

stanz gewonnen wird, verändert es so, wie Brüllen den unerträglichen Schmerz abschwächt. Vollends der zur Sprache objektivierte Ausdruck persistiert, das einmal Gesagte verhallt kaum gänzlich, das Böse nicht und nicht das Gute, die Parole von der Endlösung so wenig wie die Hoffnung auf Versöhnung. Was Sprache gewinnt, tritt ein in die Bewegung eines Menschlichen, das noch nicht ist und kraft seiner Hilflosigkeit, die es zur Sprache nötigt, sich regt. Das Subjekt, hinter seiner Verdinglichung hertappend, schränkt diese durch das mimetische Rudiment ein, Statthalter unbeschädigten Lebens mitten im beschädigten, welches das Subjekt zur Ideologie herrichtete. Die Unentwirrbarkeit beider Momente umschreibt die Aporie des künstlerischen Ausdrucks. Nicht ist generell darüber zu urteilen, ob einer, der mit allem Ausdruck tabula rasa macht, Lautsprecher verdinglichten Bewußtseins ist oder der sprachlose, ausdruckslose Ausdruck, der jenes denunziert. Authentische Kunst kennt den Ausdruck des Ausdruckslosen, Weinen, dem die Tränen fehlen. Dagegen fügt die blanke, neusachliche Extirpation des Ausdrucks der universalen Anpassung sich ein und unterwirft die antifunktionale Kunst einem Prinzip, das einzig durch Funktionalität sich begründen könnte. Verkannt wird von dieser Reaktionsweise das nicht Metaphorische, nicht Ornamentale am Ausdruck; je rückhaltloser die Kunstwerke ihm sich öffnen, desto mehr werden sie zu Ausdrucksprotokollen, wenden Sachlichkeit nach innen. Soviel zumindest ist an den zugleich ausdrucksfeindlichen und sich selbst, wie Mondrian, als positiv erklärenden mathematisierten Kunstwerken evident, daß sie den Prozeß über den Ausdruck nicht entschieden haben. Soll schon das Subjekt nicht unmittelbar mehr sprechen dürfen, so soll es doch – nach der Idee der nicht auf absolute Konstruktion eingeschworenen Moderne – durch die Dinge sprechen, durch deren entfremdete und lädierte Gestalt.

Kunstwerke sind nicht von der Ästhetik als hermeneutische Objekte zu begreifen; zu begreifen wäre, auf dem gegenwärtigen Stand, ihre Unbegreiflichkeit. Was der Parole absurd so widerstandslos als Cliché sich verkaufen ließ, wäre erst einzuholen von

## SCHMETTERLINGSJAGD

Gelegentlicher Sommerreisen unbeschadet, bezogen wir, ehe ich zur Schule ging, alljährlich Sommerwohnungen in der Umgebung. An sie erinnerte noch lange an der Wand meines Knabenzimmers der geräumige Kasten mit den Anfängen einer Schmetterlingsammlung, deren älteste Exemplare in dem Garten am Brauhausberge erbeutet waren. Kohlweißlinge mit abgestoßenen Rändern, Zitronenfalter mit zu blanken Flügeln vergegenwärtigten die heißen Jagden, die mich so oft von den gepflegten Gartenwegen fort in eine Wildnis gelockt hatten, in welcher ich ohnmächtig der Verschwörung von Wind und Düften, Laub und Sonne gegenüberstand, die dem Flug der Schmetterlinge gebieten mochten. Sie flatterten auf eine Blüte zu, sie standen über ihr. Den Kescher angehoben, erwartete ich nur noch, daß der Bann, der von der Blüte auf das Flügelpaar zu wirken schien, sein Werk vollendet habe, da entglitt der zarte Leib mit leisen Stößen seitwärts, um genau so reglos eine andere Blüte zu beschatten und genau so plötzlich, ohne sie berührt zu haben, sie zu lassen. Wenn so ein Fuchs oder Ligusterschwärmer, den ich gemächlich hätte überholen können, durch Zögern, Schwanken und Verweilen mich zum Narren machte, dann hätte ich gewünscht, in Licht und Luft mich aufzulösen, nur um ungemerkt der Beute mich zu nähern und sie überwältigen zu können. Und so weit ging der Wunsch mir in Erfüllung, daß jedes Schwingen oder Wiegen der Flügel, in die ich vergafft war, mich selbst anwehte oder überrieselte. Es begann die alte Jägersatzung zwischen uns zu herrschen: je mehr ich selbst in allen Fibern mich dem Tier anschmiegte, je falterhafter ich im Innern wurde, desto mehr nahm dieser Schmetterling in Tun und Lassen die Farbe menschlicher Entschließung an, und endlich war es, als ob sein Fang der Preis sei, um den einzig ich meines Menschendaseins wieder habhaft werden könne. Doch wenn es dann vollbracht war, wurde es ein mühevoller Weg, bis ich vom Schauplatz meines Jagdglücks an das Lager vorgedrungen war, wo Äther, Watte, Nadeln mit bunten Köpfen und Pinzetten in der Botanisiertrommel zum Vorschein kamen. Und wie lag das Revier in meinem Rücken! Gräser waren geknickt, Blumen zertreten worden; der Jagende selber hatte als Dreingabe den eignen Körper seinem Kescher nachgeworfen; und über so viel Zerstörung, Plump-

heit und Gewalt hielt zitternd und dennoch voller Anmut sich in einer Falte des Netzes der erschrockene Schmetterling. Auf diesem mühevollen Wege ging der Geist des Todgeweihten in den Jäger ein. Die fremde Sprache, in welcher dieser Falter und die Blüten vor seinen Augen sich verständigt hatten – nun hatte er einige Gesetze ihr abgewonnen. Seine Mordlust war geringer, seine Zuversicht um so viel größer geworden. Die Luft jedoch, in der sich dieser Falter damals wiegte, ist heute ganz durchtränkt von einem Wort, das seit Jahrzehnten nie mehr mir zu Ohren noch über meine Lippen gekommen ist. Es hat, das Unergründliche bewahrt, womit die Namen der Kindheit dem Erwachsenen entgegentreten. Langes Verschwiegenwordensein hat sie verklärt. So zittert durch die schmetterlingserfüllte Luft das Wort »Brauhausberg«. Auf dem Brauhausberge bei Potsdam hatten wir unsere Sommerwohnung. Aber der Name hat alle Schwere verloren, enthält von einem Brauhaus überhaupt nichts mehr und ist allenfalls ein von Bläue unwitterter Berg, der im Sommer sich aufbaute, um mich und meine Eltern zu behausen. Und darum liegt das Potsdam meiner Kindheit in so blauer Luft, als wären seine Trauermäntel oder Admirale, Tagpfaueaugen und Aurorafalter über eine der schimmernden Emailen von Limoges verstreut, auf denen die Zinnen und Mauern Jerusalems vom dunkelblauen Grunde sich abheben.

Ich kannte in der Wohnung schon alle Verstecke und kam in sie wie in ein Haus zurück, in dem man sicher ist, alles beim alten zu finden. Mir schlug das Herz, ich hielt den Atem an. Hier war ich in die Stoffwelt eingeschlossen. Sie ward mir ungeheuer deutlich, kam mir sprachlos nah. So wird erst einer, den man aufhängt, inne, was Strick und Holz sind. Das Kind, das hinter der Portiere steht, wird selbst zu etwas Wehendem und Weißem, zum Gespenst. Der Eßtisch, unter den es sich gekauert hat, läßt es zum hölzernen Idol des Tempels werden, wo die geschnitzten Beine die vier Säulen sind. Und hinter einer Türe ist es selber Türe, ist mit ihr angetan als schwerer Maske und wird als Zauberpriester alle behexen, die ahnungslos eintreten. Um keinen Preis darf es gefunden werden. Wenn es Gesichter schneidet, sagt man ihm, braucht nur die Uhr zu schlagen und es muß so bleiben. Was Wahres daran ist, erfuhr ich im Versteck. Wer mich entdeckte, konnte

mich als Götzen unterm Tisch erstarren machen, für immer als Gespenst in die Gardine mich verweben, auf Lebenszeit mich in die schwere Türe bannen. Ich ließ darum mit einem lauten Schrei den Dämon, der mich so verwandelte, ausfahren, wenn der Suchende mich griff – ja, wartete den Augenblick nicht ab und kam mit einem Schrei der Selbstbefreiung ihm zuvor. Darum wurde ich den Kampf mit dem Dämon nicht müde. Die Wohnung war dabei das Arsenal der Masken. Doch einmal jährlich lagen an geheimnisvollen Stellen, in ihren leeren Augenhöhlen, ihrem starren Mund, Geschenke, die magische Erfahrung wurde Wissenschaft. Die düstere Wohnung entzauberte ich als ihr Ingenieur und suchte Ostereier.

Der erste Schrank, der aufging, wann ich wollte, war die Kommode. Ich hatte nur am Knopf zu ziehen, so schnappte die Türe aus ihrem Schlosse mir entgegen. Drinnen lag meine Wäsche aufbewahrt. Unter all meinen Hemden, Hosen, Leibchen, die dort gelegen haben müssen und von denen ich nichts mehr weiß, war

aber etwas, das sich nicht verloren hat und mir den Zugang zu diesem Schranke stets von neuem lockend und abenteuerlich erscheinen ließ. Ich mußte mir Bahn bis in den hinteren Winkel machen; dann stieß ich auf meine Strümpfe, welche da gehäuft und in althergebrachter Art, gerollt und eingeschlagen, ruhten, so daß jedes Paar das Aussehen einer kleinen Tasche hatte. Nichts ging mir über das Vergnügen, meine Hand so tief wie möglich in ihr Inneres zu versenken. Und nicht nur ihrer wolligen Wärme wegen. Es war »Das Mitgebrachte«, das ich immer im eingerollten Innern in der Hand hielt und das mich derart in die Tiefe zog. Wenn ich es mit der Faust umspannt und mich nach Kräften in dem Besitz der weichen, wollenen Masse bestätigt hatte, fing der zweite Teil des Spiels an, der die atemraubende Enthüllung brachte. Denn nun ging ich daran, »Das Mitgebrachte« aus seiner wollenen Tasche auszuwickeln. Ich zog es immer näher an mich heran, bis das Bestürzende vollzogen war: »Das Mitgebrachte« seiner Tasche ganz entwunden, jedoch sie selbst nicht mehr vorhanden war. Nicht oft genug konnte ich so die Probe auf jene rätselhafte Wahrheit machen: daß Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes, »Das Mitgebrachte« und die Tasche eines waren. Eines – und zwar ein Drittes: jener Strumpf, in den sie beide sich verwandelt hatten. Bedenke ich, wie unersättlich ich gewesen bin, dies Wunder zu beschwören, so bin ich sehr versucht, in meinem Kunstgriff ein kleines, schwesterliches Gegenstück der Märchen zu vermuten, welche gleichfalls mich in die Geister- oder Zauberwelt einluden, um am Schluß mich gleich unfehlbar der schlichten Wirklichkeit zurückzugeben, die mich so tröstlich aufnahm wie ein Strumpf.

(...)

meint, daß man sich angesichts dieser Musik, ob sie nun abstrakt oder sinnlich erfaßt wird, in die Verfassung, oder besser, in die Aktivität eines Performators versetzen muß, der umstellen, gruppieren, kombinieren, verketteten, mit einem Wort (falls es nicht zu abgenutzt ist): strukturieren kann (was etwas ganz anderes ist als konstruieren oder rekonstruieren im klassischen Sinn). Genauso wie die Lektüre des modernen Textes (wie sie sich zumindest postulieren, fordern läßt) nicht darin besteht, diesen Text zu rezipieren, zu kennen oder nachzuempfinden, sondern ihn von neuem zu schreiben, seine Schreibweise mit einer neuen Inschrift zu durchziehen, genauso heißt Beethoven lesen, in seine Musik eingreifen, sie in eine unbekannte Praxis hinüberziehen (sie eignet sich dazu).

Somit kann man, in Übereinstimmung mit der Bewegung der historischen Dialektik, eine gewisse *musica practica* wiederfinden. Wozu dient das Komponieren, wenn man das Produkt ins Gehege des Konzerts oder in die Einsamkeit des Rundfunkempfangs einsperrt? Komponieren heißt, zumindest tendenziell, zu tun vorgeben, nicht zu hören, sondern zu schreiben geben: Der moderne Ort der Musik ist nicht der Konzertsaal, sondern die Bühne, auf der die Musiker in einem oft hinreißenden Wechselspiel von einer Schallquelle zur anderen wechseln: Wir sind es, die spielen, wenn auch wieder nur über Stellvertreter; aber man kann sich vorstellen, daß – später? – das Konzert ausschließlich eine Werkstatt sei, aus der nichts, kein Traum, kein Imaginäres, mit einem Wort, keine »Seele« herausströmte und das ganze musikalische Tun in einer restlosen Praxis aufginge. Diese Utopie zu formulieren lehrt uns ein bestimmter Beethoven, der nicht gespielt wird – weshalb in ihm ein Musiker der Zukunft erahnt werden kann.

1970, *L'Arc*

## Die Rauheit der Stimme

Die Sprache ist laut Benveniste das einzige semiotische System, das imstande ist, ein anderes semiotisches System zu *interpretieren* (freilich kann es auch Grenzwerke geben, in deren Verlauf ein System sich selbst zu interpretieren vorgibt: die *Kunst der Fuge*). Wie stellt es nun die Sprache an, wenn sie die Musik interpretieren soll? Anscheinend leider sehr schlecht. Untersucht man die gängige Praxis der Musikkritik (oder der Gespräche »über« Musik: das ist oft das gleiche), so ist deutlich ersichtlich, daß das Werk (oder seine Ausführung) immer nur anhand der ärmsten sprachlichen Kategorie übersetzt wird: des Adjektivs. Die Musik erhält aus natürlicher Neigung sofort ein Adjektiv. Das Adjektiv ist unvermeidlich: Diese Musik ist *dies*, dieses Spiel ist *jenes*. Sobald wir eine Kunst zum Sujet (eines Artikels, eines Gesprächs) erheben, bleibt uns vermutlich nichts anderes übrig, als sie zu prädikatisieren; bei der Musik nimmt diese Prädikation jedoch zwangsläufig die einfachste, die trivialste Form an: die des Epithetons. Natürlich besitzt dieses Epitheton, auf das man aus Schwäche oder Faszination ständig zurückgreift (ein kleines Gesellschaftsspiel: von einer Musik sprechen, ohne auch nur ein Adjektiv zu verwenden), eine ökonomische Funktion: Das Prädikat ist immer das Bollwerk, mit dem sich das Imaginäre des Subjekts vor dem ihm drohenden Verlust schützt: Der Mensch, der sich selbst oder den ein anderer mit einem Adjektiv versieht, wird entweder gekränkt oder bestärkt, aber immer *konstituiert*; es gibt ein Imaginäres der Musik, dessen Funktion darin besteht, dem zuhörenden Subjekt Gewißheit zu geben oder es zu konstituieren (etwa weil die Musik gefährlich ist – eine alte platonische Idee, da sie zur Wollust, zum Sichverlieren führt? Viele ethnographische und volkstümliche Beispiele ließen sich als Beweise anführen), und dieses Imaginäre dringt sofort über das Adjektiv in die Sprache ein. Hier müßte ein historisches Dossier erstellt werden, da die adjektivische Kritik (oder die prädikative Interpretation) im Laufe der Jahrhunderte gewisse institutionelle Aspekte angenommen hat: Das musikalische

Adjektiv wird nämlich immer dann gesetzeskräftig, wenn ein *Ethos* der Musik postuliert wird, das heißt, wenn man ihr einen regulären (natürlichen oder magischen) Bedeutungsmodus zuweist: Bei den alten Griechen, für die die musikalische *Sprache* (und nicht das kontingente Werk) in ihrer denotativen Struktur unmittelbar adjektivisch war, da jede Tonart mit einem kodierten Ausdruck verknüpft war (roh, streng, stolz, männlich, feierlich, erhaben, kriegerisch, belehrend, hochmütig, prunkvoll, klagend, sittsam, ausschweifend, wollüstig); und bei den Romantikern, die von Schumann bis Debussy die einfache Angabe der *Tempi* (*allegro*, *presto*, *andante*) durch immer subtilere emotionale und poetische Prädikate ersetzen oder ergänzen, die in der jeweiligen Landessprache angegeben werden, um die Prägung durch den Code zu verringern und den »freien« Charakter der Prädikation (*sehr kräftig*, *sehr präcis*, *spirituel et discret usw.*) zur Entfaltung zu bringen.

Sind wir zum Adjektiv verurteilt? Sind wir wirklich in diesem Dilemma gefangen: Prädikation oder Unsagbarkeit? Wollte man wissen, ob es (verbale) Möglichkeiten gibt, ohne Adjektive von der Musik zu sprechen, so müßte man die gesamte Musikkritik eingehender betrachten, was, glaube ich, noch nie getan wurde und auch hier weder in unserer Absicht noch in unseren Möglichkeiten liegt. Es läßt sich folgendes sagen: Nicht durch den Kampf gegen das Adjektiv (durch die Umlenkung dieses Adjektivs, das einem auf der Zunge liegt, auf irgendeine substantivische oder verbale Umschreibung) hat man eine gewisse Aussicht, den Musikkommentar zu reinigen und von der prädikativen Zwangsläufigkeit zu befreien; anstatt die Sprache über Musik direkt verändern zu wollen, wäre es angebrachter, das musikalische Objekt als solches, wie es sich der Rede anbietet, zu verändern: die Wahrnehmungs- oder Erkenntnisebene zu modifizieren: den Berührungstreifen zwischen Musik und Sprache zu verlagern.

Diese Verlagerung möchte ich skizzieren, und zwar nicht bezüglich der gesamten Musik, sondern nur bezüglich eines Teils der gesungenen Musik (Lied oder Melodie): eines präzise abgesteckten Raums (Genres), in dem *eine Sprache einer Stimme begegnet*. Ich werde diesem Signifikanten, auf dessen Ebene, glaube ich, die Verlockung des Ethos beseitigt und folglich das Adjektiv verabschiedet werden kann, sofort einen Namen geben: nämlich die *Rauheit*:

die Rauheit der Stimme, wenn sie auf zweierlei ausgerichtet ist, zweierlei hervorbringt: Sprache und Musik.

Was ich über die »Rauheit« zu sagen versuche, wird natürlich nur die scheinbar abstrakte Seite, die unmögliche Schilderung einer individuellen Lust sein, die ich beim Anhören von Gesang ständig empfinde. Um diese »Rauheit« von den anerkannten Werten der Vokalmusik abzuheben, werde ich mich einer zweifachen Unterscheidung bedienen: der theoretischen zwischen Phänotext und Genotext (Julia Kristeva) und der paradigmatischen zwischen zwei Sängern, von denen ich einen sehr mag (obwohl man ihn nicht mehr hört) und den anderen sehr wenig (obwohl man nur noch ihn hört): Panzera und Fischer-Dieskau (die natürlich nur Chiffren sind: Ich vergöttere ersteren nicht und habe nicht das geringste gegen letzteren).

Man höre einen russischen Baß (einen Kirchenbaß: Denn in der Oper ist er ein Genre, bei dem die Stimme gänzlich zur dramatischen Ausdruckswirkung übergewechselt ist: eine Stimme mit geringer signifikanter Rauheit): Etwas ist da, unüberhörbar und eigensinnig (man hört nur *es*), was jenseits (oder diesseits) der Bedeutung der Wörter liegt, ihrer Form (der Litanei), der Koloratur und selbst des Vortragsstils: etwas, was direkt der Körper des Sängers ist, der in ein und derselben Bewegung aus der Tiefe der Hohlräume, Muskeln, Schleimhäute und Knorpel und aus der Tiefe der slawischen Sprache an das Ohr dringt, als spannte sich über das innere Fleisch des Vortragenden und über die von ihm gesungene Musik ein und dieselbe Haut. Diese Stimme ist nicht persönlich: Sie drückt nichts vom Sänger, von seiner Seele aus; sie ist nicht originell (alle russischen Sänger haben grosso modo die gleiche Stimme) und ist dennoch gleichzeitig individuell: Sie läßt einen Körper hören, der zwar keine amtliche Existenz, keine »Persönlichkeit« hat, aber dennoch ein abgesonderter Leib ist; und vor allem befördert diese Stimme über das Intelligible und das Expressive hinaus *direkt* das Symbolische: Da ist, als werfe man uns ein Paket vor die Füße, der Vater, seine phallische Statur. Die »Rauheit« wäre demnach folgendes: die Materialität des Körpers, der seine Muttersprache spricht: vielleicht der Buchstabe; beinahe mit Sicherheit die Signifikanz.

Somit tauchen im Gesang (bevor diese Unterscheidung auf die gesamte Musik ausgedehnt wird) die zwei Texte auf, von denen Julia Kristeva gesprochen hat. Der *Phänogeesang* (falls man diese Übertragung zu akzeptieren bereit ist) umfaßt alle Phänomene, alle Merkmale, die zur Struktur der gesungenen Sprache gehören, den Gesetzen des Genres, der kodierten Form der Koloratur, dem Idiolekt des Komponisten und dem Stil der Interpretation: kurz, alles, was beim Vortrag im Dienst der Kommunikation, der Darstellung und des Ausdrucks steht: wovon gewöhnlich die Rede ist, woraus der Stoff der kulturellen Werte gewebt ist (Stoff der eingestanden Vorlieben, der Moden, der kritischen Diskurse), was direkt mit den ideologischen Alibis einer Epoche verzahnt ist (die »Subjektivität«, die »Ausdruckswirkung«, die »Dramatik«, die »Persönlichkeit« eines Künstlers). Der *Genogeesang* ist das Volumen der singenden und sprechenden Stimme, der Raum, in dem die Bedeutungen keimen, und zwar »aus der Sprache und ihrer Materialität heraus«; es ist ein signifikantes Spiel, das nichts mit der Kommunikation, der Darstellung (von Gefühlen) und dem Ausdruck zu tun hat; es ist die Spitze (oder der Grund) der Erzeugung, wo die Melodie tatsächlich die Sprache bearbeitet – nicht, was diese sagt, sondern die Wollust ihrer Laut-Signifikanten, ihrer Buchstaben: wo sie erforscht, wie die Sprache arbeitet und sich mit dieser Arbeit identifiziert. Es ist, mit einem sehr einfachen, aber ernst zu nehmenden Wort: die *Diktion* der Sprache.

Vom Standpunkt des Phänogeesangs ist Fischer-Dieskau vermutlich ein musterhafter Künstler; von der (semantischen und lyrischen) Struktur wird alles berücksichtigt; und dennoch verführt nichts, reißt nichts zur Lust hin; es ist eine übertrieben expressive Kunst (die Diktion ist dramatisch, das Zurückhalten und Freisetzen des Atems, die Zäsuren setzen ein wie ein Beben der Leidenschaft), und gerade dadurch überschreitet sie nie den Rahmen der Kultur: Hier begleitet die Seele den Gesang, nicht der Körper: Der Körper soll die musikalische Diktion nicht mit einer Gefühlsbewegung begleiten, sondern mit einer »Ankündigungs-Geste!«, darin

1 »Die Lektüre mit einigen passenden Körperbewegungen zu begleiten, ist deshalb die beste Art, mich zu lesen. Gegen das nicht gesprochene Geschriebene, gegen das nicht geschriebene Gesprochene. Für die Ankündigungs-Geste.« (Philippe Sollers, *Lois*, S. 108).

liegt die Schwierigkeit; zumal die gesamte Musikpädagogik keineswegs die Pflege der »Rauheit« der Stimme lehrt, sondern die Modalitäten der emotionalen Hervorbringung: Das ist der Mythos des Atems. Wie oft haben wir nicht Gesangslehrer verkünden hören, daß die ganze Gesangskunst auf der Beherrschung, auf der guten Führung des Atems beruht! Der Atem ist das *pneuma*, die anschwellende oder zusammenbrechende Seele, und jede ausschließliche Atemkunst könnte durchaus eine insgeheim mystische Kunst sein (einer auf den Maßstab der Langspielplatte abgeflachten Mystik). Die Lunge, dieses blödsinnige Organ (Katzenfutter!), schwillt, wird aber nicht straff: In der Kehle, dem Ort, wo das Lautmetall gehärtet und gestanzt wird, und im Gesichtsausdruck, bricht die Signifikanz auf und läßt nicht die Seele, sondern die Wollust hervortreten. Bei F.D. glaube ich nur die Lungen zu hören, niemals die Zunge, die Stimmritze, die Zähne, die Innenwände, die Nase. Die ganze Kunst Panzeras hingegen lag in den Buchstaben, nicht im Blasebalg (ein einfaches technisches Merkmal: Man hörte ihn nicht *atmen*, sondern nur den Satz *zerteilen*). Ein extremes Denken regelte die Prosodie der Äußerung und die Lautökonomie der französischen Sprache; Vorurteile (die gewöhnlich aus der rhetorischen und kirchlichen Diktion stammten) wurden umgestoßen. Die Konsonanten, von denen man gern annimmt, daß sie das Gerüst unserer Sprache bilden (die allerdings keine semitische Sprache ist) und die man immer zu »artikulieren«, zu trennen, hervorzuheben vorschreibt, *um der Klarheit des Sinns Genüge zu leisten*, empfiehlt Panzera in vielen Fällen zu *verschleifen*, ihnen die Abnutzung einer lebenden, funktionierenden und seit langem arbeitenden Sprache zu belassen, sie zum bloßen Sprungbrett des bewundernswerten Vokals zu machen: Die »Wahrheit« der Sprache lag hier, nicht in ihrer Funktionalität (Klarheit, Expressivität, Kommunikation); und dem Spiel der Vokale kam die gesamte Signifikanz zu (die der Sinn ist, insofern er lustvoll sein kann): die Opposition zwischen dem *é* und dem *è* (die in der Konjugation so notwendig ist), die, ich würde beinahe sagen, *elektronische* Reinheit des französischsten aller Vokale, des *ü*, das unsere Sprache nicht aus dem Lateinischen übernommen hat, so gespannt, so gehoben, exponiert und ausgehalten war der Ton; genauso führte P. seine *r* über die Normen des Sängers hinaus –

ohne diese Normen zu verleugnen: Sein *r* war zwar gerollt, wie in der gesamten klassischen Gesangeskunst, aber diesem Rollen haftete nichts Bäuerliches oder Kanadisches an; es war ein künstliches Rollen, der paradoxe Zustand eines zugleich vollständig abstrakten (durch die metallische Kürze der Schwingung) und vollständig materiellen (durch die offenkundige Verwurzelung in der sich bewegenden Kehle) Ton-Buchstabens. Diese Phonetik (Nehme ich sie als einziger wahr? Höre ich Stimmen in der Stimme? Aber besteht die Wahrheit der Stimme nicht darin, daß sie halluziniert wird? Ist der gesamte Raum der Stimme nicht ein endloser Raum? Das war wohl der Sinn von Saussures Arbeit über die Anagramme), diese Phonetik schöpft die Signifikanz nicht aus (sie ist unerschöpflich); zumindest schiebt sie den von einer ganzen Kultur unternommenen Versuchen, das Gedicht und seine Melodie auf ihre *Expressivität zu reduzieren*, einen Riegel vor.

Diese Kultur ließe sich un schwer datieren, historisch spezifizieren. F.D. herrscht heute beinahe unumschränkt über die gesamte besungene Langspielplatte; er hat alles aufgenommen: Falls Sie Schubert lieben, aber nicht F.D., so ist Ihnen Schubert heutzutage *versagt*: Ein Beispiel für diese positive Zensur (durch die Überfülle), die unsere Massenkultur kennzeichnet, ohne daß sie ihr jemals zum Vorwurf gemacht wird; vielleicht deshalb, weil seine ausdrucksstarke, dramatische, *gefühlsmäßig klare*, von einer Stimme ohne »Rauheit«, ohne signifikantes Gewicht getragene Kunst durchaus der Nachfrage nach einer *Durchschnittskultur* entspricht; diese Kultur, die durch die Verbreitung des Hörens und das Verschwinden der Praxis (keine Amateure mehr) definiert ist, verlangt zwar nach Kunst und Musik, vorausgesetzt, diese Kunst und diese Musik sind eindeutig, »übersetzen« eine Emotion und stellen ein Signifikat (den »Sinn« des Gedichts) dar: eine Kunst, die die Lust immunisiert (indem sie sie auf eine bekannte, kodierte Emotion reduziert) und das Subjekt mit dem versöhnt, was in der Musik *gesagt werden kann*: was die Schule, die Kritik, die öffentliche Meinung prädiaktiv über sie sagen. Panzera gehört nicht zu dieser Kultur (er hätte es nicht gekonnt, da er vor dem Aufkommen der Schallplatte gesungen hat; ich bezweifle übrigens, ob seine Kunst, falls er heute sänge, anerkannt oder überhaupt *wahrgenommen* werden würde); sein in der Zwischen-

kriegszeit sehr großes Reich war das einer ausschließlich bürgerlichen (das heißt keineswegs kleinbürgerlichen) Kunst, die ihren inneren, von der Geschichte getrennten Werdegang – durch eine wohlbekannt Verzerrung – zum Abschluß brachte; und vielleicht konnte diese Kunst gerade deshalb – das ist weniger paradox als es scheint – die Spuren der Signifikanz tragen, der Tyrannei der Bedeutung entfliehen, weil sie *bereits* eine elitäre Randerscheinung war.

Die »Rauheit« der Stimme ist nicht – oder nicht nur – ihr Timbre; die Signifikanz, die sie freilegt, läßt sich nicht besser definieren als durch die Reibung zwischen der Musik und etwas anderem, das die Sprache ist (und keineswegs die Mitteilung). Der Gesang muß sprechen, oder besser, *schreiben*, denn das auf der Ebene des Genogesangs Hervorgebrachte ist letztlich Schrift. Dieses gesungene Schreiben der Sprache ist es, die meines Erachtens die französische Melodie mitunter zu vollbringen versucht hat. Ich weiß, daß das deutsche *Lied* über die Vermittlung des romantischen Gedichts eng mit der deutschen Sprache verbunden war; ich weiß, daß die poetische Bildung Schumanns unermesslich war und eben dieser Schumann über Schubert sagte, er hätte die gesamte deutsche Literatur vertont, falls er länger gelebt hätte; aber ich glaube dennoch, daß der historische Sinn des *Lieds* auf Seiten der Musik zu suchen ist (schon allein aufgrund seiner volkstümlichen Herkunft). Die historische Bedeutung der französischen Melodie hingegen liegt in einer gewissen Kultur der französischen Sprache. Man weiß, daß die romantische Dichtung unseres Landes eher rhetorisch als textbetont ist; was unsere Dichtung jedoch nicht allein vollbringen konnte, hat die Melodie mitunter mit ihr gemeinsam vollbracht; sie hat die Sprache über das Gedicht bearbeitet. Diese Arbeit (in der Besonderheit, die man ihr hier zugesteht) ist nicht ersichtlich in der gängigen Masse der melodischen Produktion, die sich allzu sehr auf zweitrangige Dichter einläßt, auf das Modell der kleinbürgerlichen Romanze und der Salonpraktiken; aber sie ist in einigen Werken unbestreitbar: anthologisch (sagen wir: ein wenig zufällig) in manchen Melodien von Fauré und Duparc, massiv im späten (prosodischen) Fauré und im Vokalwerk Debussys (selbst wenn *Pelléas* oft schlecht gesungen wird: dramatisch). In diese Werke ist

weitaus mehr eingebracht als ein musikalischer Stil, nämlich (wenn man so sagen kann) eine praktische Reflexion über die Sprache; es gibt einen fortschreitenden Aufstieg von der Sprache zum Gedicht, vom Gedicht zur Melodie und von der Melodie zu deren Ausführung. Das heißt, daß die (französische) Melodie viel weniger einer Musikgeschichte als einer Theorie des Textes unterliegt. Der Signifikant muß auch hier wieder umverteilt werden.

Vergleichen wir zwei gesungene Tode – die beide berühmt sind, den von Boris und den von Mélisande. Der Tod von Boris ist, unbeschadet der Absichten Mussorgskis, *expressiv* oder, wenn man das vorzieht, hysterisch; er ist mit affektiven, historischen Inhalten überladen; dieser Tod läßt sich immer nur dramatisch vortragen: Das ist der Triumph des Phänotextes, das Ersticken der Signifikanz unter dem Signifikat der Seele. Mélisande hingegen stirbt nur *prosodisch*; zwei Extreme werden verknüpft, verflochten: die perfekte Intelligibilität der Denotation und der reine prosodische Ausschnitt des Aussagens: zwischen beiden ein wohlthuender Hohlraum, der die Fülle von Boris ergab: das *Pathos*, das heißt Aristoteles zufolge (warum nicht?) die Leidenschaft, *wie die Menschen sie sprechen, sie sich vorstellen*, die gängige Vorstellung des Todes, der *endoxe* Tod. Mélisande stirbt *lautlos*; nehmen wir diesen Ausdruck in seiner kybernetischen Bedeutung: Nichts stört den Signifikanten, nichts zwingt folglich zur Redundanz; es kommt zur Hervorbringung einer Musik-Sprache, deren Funktion darin besteht, den Sänger daran zu hindern, *expressiv* zu sein. Wie beim russischen Baß wird das Symbolische (der Tod) unmittelbar (ohne Vermittlung) vor uns hingeworfen (dies um dem Klischee vorzuzukommen, demzufolge das Nichtexpressive nur kalt, intellektuell sein kann; der Tod Mélisandes »rührt«; das heißt, er bewegt etwas in der Kette des Signifikanten).

Die französische Melodie ist aus vielen Gründen untergegangen (man kann sogar sagen, sie sinkt wie ein Stein), oder zumindest hat dieser Untergang zahlreiche Aspekte angenommen; sie ist vermutlich dem Bild ihrer Herkunft aus dem Salon erlegen, das mehr oder weniger die lächerliche Form ihrer Klassenherkunft ist; die »gute« Massenmusik (Schallplatten, Radio) hat sich ihrer nicht angenommen, entweder das pathetischere Orchester vorgezogen (Erfolg Mahlers) oder weniger bürgerliche Instrumente als das Klavier

(das Cembalo, die Trompete). Vor allem aber geht dieser Tod mit einem weitaus umfassenderen historischen Phänomen einher, das kaum mit der Geschichte der Musik oder der des musikalischen Geschmacks zusammenhängt: Die Franzosen geben ihre Sprache auf, zwar nicht als normative Gesamtheit edler Werte (Klarheit, Eleganz, Richtigkeit) – oder zumindest beunruhigt uns das kaum, da es sich um institutionelle Werte handelt –, sondern als Raum der Lust und des Genießens, als Ort, an dem die Sprache *umsonst* bearbeitet wird, das heißt in der Perversion (erinnern wir hier an die Eigenartigkeit – die Einsamkeit – des letzten Textes von Philippe Sollers, *Lois*, der die prosodische und metrische Arbeit der Sprache zum Ausdruck bringt).

Die »Rauheit« ist der Körper in der singenden Stimme, in der schreibenden Hand, im ausführenden Körperteil. Wenn ich die »Rauheit« einer Musik wahrnehme und dieser »Rauheit« einen theoretischen Wert beimesse (das ist der Aufstieg des Textes im Werk), so kann ich nicht umhin, mir eine neue, vermutlich individuelle Bewertungstabelle zu erstellen, da ich entschlossen bin, meinen Bezug zum Körper des oder der Singenden oder Musizierenden zu hören und dieser Bezug erotisch ist, aber keineswegs »subjektiv« (nicht das psychologische »Subjekt« in mir hört; die Lust, die es sich erhofft, verhilft ihm nicht dazu, sich zu festigen – sich auszudrücken –, sondern, im Gegenteil, zum Selbstverlust). Diese Bewertung wird ohne Gesetz vor sich gehen; sie wird dem Gesetz der Kultur entgegenarbeiten, aber auch dem der Antikultur; sie wird jenseits des Subjekts den ganzen Wert entfalten, der hinter dem »*ich liebe*« oder »*ich liebe nicht*« steckt. Die Sänger und insbesondere die Sängerinnen werden sich in zwei Kategorien reihen, die man als prostitutiv bezeichnen könnte, da es darum geht, das auszuwählen, was mich nicht wählt: Ich werde also in aller Freiheit einen kaum bekannten, zweitrangigen, vergessenen und vielleicht verstorbenen Künstler verehren und mich von einem anerkannten Star abwenden (führen wir keine Beispiele an, sie hätten vermutlich nur biographischen Wert), und ich werde meine Entscheidung auf alle Gattungen der Vokalmusik, die Unterhaltungsmusik inbegriffen, übertragen und werde darin ohne die geringste Mühe die Unterscheidung zwischen dem Phänogesang und Geno-

gesang wiederfinden (manche Künstler haben eine »Rauheit«, die andere, auch noch so bekannte, nicht besitzen). Selbst außerhalb der Stimme, in der Instrumentalmusik, bleibt die »Rauheit« erhalten oder fehlt; denn auch wenn es in ihr keine Sprache mehr gibt, um die Signifikanz in ihrer äußersten Spannweite zu öffnen, so gibt es zumindest den Körper des Künstlers, der mir erneut eine Bewertung abverlangt: Ich werde ein Spiel nicht nach den Regeln der Interpretation, den (übrigens ganz illusorischen) Zwängen des Stils beurteilen, die fast alle zum Phänogesang gehören (ich werde mich nicht an der »Strenge«, der »Brillanz«, der »Wärme«, dem »Respekt vor dem Geschriebenen« usw. begeistern), sondern nach dem Bild des Körpers (der Figur), das mir dargeboten wird: Ich höre mit Gewißheit – der Gewißheit des Körpers, der Lust –, daß das Cembalo Wanda Landowskas aus ihrem Körperinneren kommt, und nicht aus der kleinen Fingerstrickerei so vieler Cembalisten (und zwar so sehr, daß es zu einem anderen Instrument wird); und bei der Klaviermusik weiß ich sofort, welcher Teil des Körpers spielt: ob es der Arm ist, der leider allzu oft muskulös ist wie die Wade eines Tänzers, die Klaue (trotz der kreisenden Handgelenke), oder ob es, im Gegenteil, der einzige erotische Teil des Körpers eines Pianisten ist: die Fingerkuppen, deren »Rauheit« man so selten hört (muß man hier daran erinnern, daß es unter dem Druck der Massenschallplatte heute anscheinend zu einer Verflachung der Technik kommt; diese Verflachung ist paradox: Alle Spielweisen sind *in der Perfektion* abgeflacht: Es gibt nurmehr den Phänotext).

All dies wurde über die (im weiteren Sinne) »klassische« Musik gesagt; die bloße Berücksichtigung der musikalischen »Rauheit« könnte jedoch selbstverständlich eine andere Geschichte der Musik herbeiführen als die uns bekannte (die rein phänotextuell ist): Falls es uns gelänge, eine gewisse »Ästhetik« des musikalischen Genießens zu verfeinern, so würden wir dem großartigen tonalen Bruch, den die Moderne vollzogen hat, vermutlich weniger Bedeutung schenken.

1972, *Musique en jeu*

## Die Musik, die Stimme, die Sprache

Die Überlegungen, die ich Ihnen unterbreite, werden etwas paradox sein, befassen sie sich doch mit einer einmaligen und besonderen Darbietung: der eines Sängers französischer Melodien, den ich sehr geliebt habe, Charles Panzera. Wie kann ich mir erlauben, vor den Zuhörern eines Kolloquiums zu einem sehr allgemeinen Thema etwas vorzutragen, was vielleicht nur eine ganz persönliche Vorliebe ist, die Vorliebe für einen Sänger, der seit mindestens fünfundzwanzig Jahren aus dem Musikgeschehen verschwunden, letztes Jahr gestorben und vermutlich gerade deshalb den meisten unter Ihnen unbekannt ist?

Als Rechtfertigung und zumindest Entschuldigung für eine so egoistische und den Gepflogenheiten eines Kolloquiums wohl kaum entsprechende Voreingenommenheit möchte ich folgendes in Erinnerung rufen: Wie mir scheint, beruht jede Interpretation, jeder interpretierende Diskurs auf einer Setzung von Werten, einer Bewertung. Meistens lassen wir diese Grundlage jedoch im Dunklen: Wir maskieren die zugrundeliegende Bewertung, sei es aus Idealismus, sei es aus Wissenschaftlichkeit: Wir bewegen uns im »*indifferenten*« (= unterschiedslosen) Element des *an sich Gültigen* oder des *für alle Gültigen*« (Nietzsche, Deleuze).

Aus dieser *Indifferenz* der Werte weckt uns die Musik. Über die Musik läßt sich kein anderer Diskurs halten als der der Differenz – der Bewertung. Sobald von der Musik – oder von einer bestimmten Musik – als von einem Wert *an sich* die Rede ist, oder – aber das ist das gleiche – sobald von der Musik als von einem Wert *für alle* die Rede ist, das heißt, sobald man uns einredet, daß es alle Arten der Musik zu lieben gilt –, spüren wir, wie sich die Ideologie als eine Art bleiernes Gewicht auf die kostbarste Materie der Bewertung, die Musik, herabsenkt: Das ist der »Kommentar«. Weil der Kommentar unerträglich ist, sehen wir, daß uns die Musik zur Bewertung zwingt, uns den Unterschied aufzwingt – es sei denn, man verfällt in den eitlen Diskurs, den Diskurs der Musik an sich oder der Musik für alle.

F  
EMININITY

Susan

Brownmiller

HAMISH HAMILTON : LONDON

A BOY'S VOICE breaks in puberty. This celebrated milestone in the pathway toward manhood is reached after a surge of testosterone has induced a stepped-up division of cells in the thyroid gland and in the cartilage of the larynx. After the voice box enlarges, the vocal folds vibrate more slowly. They resonate through the nasal and oral cavities (also larger in the male) to produce a sound that is deeper and stronger than in women and children. A girl's voice also lowers in puberty, but the mild transition may go unnoticed. Only men have Adam's apples, those knobby protrusions of cartilage at the front of the neck. Their absence in women has been celebrated in art, poem and metaphor: a white swan's neck with a delicate arch, a smooth expanse of vulnerability. One could argue that an Adam's apple looks vulnerable too.

Once the larynx is enlarged, the effects are irreversible, unalterable by physical castration or large amounts of estrogen. Castration jokes about a suddenly high-pitched male are unscientific and silly, reflective though they are of masculine fear. Castration before puberty is another matter, ritualized in music as late as the eighteenth century by the sweetly singing Italian castrati. An Adam's apple can be a dead giveaway in a male-to-female transsexual, for removal of the throat bulge by surgery is a difficult operation that is usually avoided. A man who wishes to approximate a woman is stuck with his larger vocal chamber and deeper voice. He must practice like an actor to pitch his tones high. But since an enlarged voice box is induced at puberty by androgen, a woman who wishes to approximate a man can de-

velop an Adam's apple and a deeper voice through testosterone treatment, just as she may grow a beard.

On the average, the difference in pitch between men's and women's voices is almost a full octave, a true example of sexual dimorphism that is about as consistent as size. A typical female sound in conversational speech corresponds to three halftones below middle C on the piano. A standard male sound registers one octave and a half-tone below middle C. Trained singers can stretch their normal range into upper and lower reaches from *coloratura soprano* to *basso profundo*, but most people have a speaking range that rarely exceeds one octave. There is a fractional overlap between the usual male and female tones.

Child, grownup, man, woman: biology gives us fairly reliable auditory clues, and our ears are attuned to the signals. We expect to hear certain sounds from certain bodies; we are perplexed when they do not meet our expectations. Failure to identify the sex of a telephone caller is oddly disturbing, for the information is the first stage in a subconscious process of naming and placing. Sexual dimorphism in voice is an important guideline, a reassuring indicator of the natural order. Those whose voices fall mainly within the overlap are mistaken for the other sex too frequently for comfort. When audio cues fail, the burden of proving gender lies more heavily on the male, for the low-voiced female is allowed a trick: she can soften the edge of her tones with breathiness to make her speech sound sultry. A high-voiced male is given no relief; he cannot make sexual capital of his vocal situation. Falsetto mimicry is a slander at manhood, a slur on the testicles, not on the larynx.

Most animals produce sound and communicate in a rudimentary way among themselves, but interest in signing chimps and chatty dolphins aside, only humans are capable of true speech. Speech is the distinguishing feature of civilization; language is the crucial achievement of the *Homo sapiens* brain. By studying brain-injured people, neurologists discovered that speech capability, including reading, writing and analytic functions, is located in the brain's left hemisphere, while the right sphere holds the capacity for visual orientation and spatial concepts, which extends to artistic and musical skills. But there,

perhaps, the matter does not rest. Recently a theory has been put forward claiming that the human brain itself may also be sexually dimorphic.

Clinical tests show that from infancy onward little girls excel in verbal skills while boys move ahead in spatial skills during adolescence. Girls begin to talk earlier, are quicker to speak in fluent sentences. They learn to read sooner, have a larger pre-school vocabulary and perhaps a better memory than boys. When they reach adolescence the boys become more adept at solving geometry problems and three-dimensional puzzles. At every age level more males than females stammer and stutter (the ratio is four to one).

What does all this mean? Are the test score patterns merely reflective of societal expectation and pressure, of parental reward and practice, or are they reflective, as those who hold to the theory of the male/female brain believe, of basic neurological differences that are genetically programmed and hormonally shaped? And which alternative explains the stuttering males? Science as yet can make no determination. In the next fifty years it may well be proven that the left half of the brain is innately more responsive in females and the right half is ordained to develop more fully in males, but hardly enough evidence is in today for me or anyone else to cast a wise ballot for or against a sexually dimorphic brain. For the time being it is enough to say that Woman the Communicator has had her capacity to speak, acquire and transmit knowledge squelched, hindered, restricted and scoffed at in every age, in the name of the feminine ideal.

The sad history of prohibitions on women's learning is too well known to be recorded here. Without access to knowledge half the world's population could instantly be eliminated from the competitive lists—one need look no further for the underlying reason. In much of the world women still are barred from advanced knowledge and technical training. Germane to this book are the theories offered as an excuse to keep women dumb, for they bear on a cluster of feminine qualities as men have defined them, and that women seek to fulfill.

Shakespeare wrote that a voice soft, gentle and low was "an excellent thing in woman," yet the public voices of women in his

day, except for the Queen, were nonexistent. Females were barred from the stage in Elizabethan England. Lower-class dialects were merrily amusing to the British elite, but when the harsh, untutored accents were spoken by women, they grated on upper-class ears as particularly strident and shrill. The fishwife hawking her wares in the market went into the dictionary as a coarse, vulgar-tongued woman; her husband the fishmonger remained a mere seller of fish. If Eskimos have several words for snow because snow looms so large in their daily lives, what may we conclude about the English, who devised so many words to define a woman with a loud, unpleasant voice, a short temper and impertinent speech? The fishwife is joined by the shrew, the harridan, the magpie, the virago, the termagant and the scold.

Dickens has a teacher of manners instruct Little Dorrit to mouth the words "prunes and prism" when entering a room because the effect on the lips is so pleasing. In Shaw's *Pygmalion*, Henry Higgins transforms a street vendor, Eliza Doolittle, into a fair lady by modulating her cockney tones. Fifty years ago elocution lessons were the rage in Brooklyn for immigrant Jewish families who wished to give their daughters the right advantage; sons were prepared to study medicine and law.

The great French and German philosophers of the eighteenth century addressed themselves with vigor to the questions of female education and feminine deportment. Rousseau theorized in *Emile* that the purpose in educating a girl was to render her "agreeable to man," because women by nature were "framed to please, to live in subjection." Rousseau's educational theories were designed to perfect a winsome creature who was spotlessly clean, inherently modest, naturally polite, and a bit of a coquette. Her feet were quite small, and in matters of food she preferred tiny sweet cakes to meat. To gild this delightful lily, Rousseau instructed that she should be given lessons in singing but not in the reading of music. She should be allowed no "books of genius" that would tax and upset her mind. There was no point in teaching her abstract mathematics, nor in taking her to Paris, for she would find the loud noise of that city distressing and would want to go home. Attention, he instructed, should be paid to her elocution, to encourage her "pretty manner of

prattling" and animated face. There should be practice in the pleasing art of the curtsy, and perhaps in the harpsichord, to best display her pretty hand. Proper training should be given in "cooking and the buttry," in needlework and lacemaking, especially in lace, "because there is none that gives a more agreeable attitude to her person, or in which her fingers are employed with more dexterity and grace."

A girl so educated would have "taste without study, abilities without art, judgment without learning." She could then be called by Rousseau's highest accolade, "Oh lovely ignorant fair!" and be a fit wife. "She will not be her husband's tutor, but his disciple; instead of desiring to subject him to her taste and inclination, she will enter into his. Such a wife will be better and more suitable by far to him, than if her head were filled with learned lumber."

Ah, Rousseau. He struggled to fill his own head with learned lumber. He taught himself music and developed an original system of notation. He studied mathematics, he traveled to Paris many times. "Reader," he asked, "which would you prefer . . . a woman with a needle in her hand . . . or a female genius, scribbling verses and surrounded by pamphlets of all sorts?" Rousseau was true to his ideals. No pamphleteer for him. He hooked up with an illiterate servant girl who bore him five children that he put in a foundling home.

"Oh lovely ignorant fair!" In *A Vindication of the Rights of Woman* Mary Wollstonecraft hurled herself against Rousseau—she could not contain her rage. From a more secure position in the twentieth century, we may now explore with dispassionate neutrality the thinking of Immanuel Kant, who also read *Emile*, and who never had an intimate relationship with any woman. Within the stiff sentences of this German philosopher of the beautiful and the sublime lies a critique of pure femininity that education would damage.

In Kantian logic, charm and a beautiful nature form a feminine essence that is inborn but rather easily bruised. Women have "very delicate feelings in regard to the least offense." They "love pleasantry and can be entertained by trivialities if only these are merry and laughing." Good-hearted, sympathetic, com-

passionate and friendly, women at all times "prefer the beautiful to the useful," are "intolerant of commands" and do things "only because it pleases them." What pleases them most is "adornment and glitter."

The feminine characteristics that Kant describes are not very different from the set of virtues that American plantation owners in sentimental moments ascribed to their slaves, who were also denied education, but the reasoning behind the denial of knowledge to women is somewhat different: in Kantian logic a woman's gentle, sensitive nature must not be marred by "painful toil."

Overcoming great difficulty in the drive for success is noble and sublimely masculine, according to Kant. "Deep meditation and long-sustained reflection . . . do not well befit a person in whom unconstrained charms should show nothing else than a beautiful nature. Laborious learning or painful pondering, even if a woman should greatly succeed at it, destroys the merits that are proper to her sex. A woman who has a head full of Greek, or carries on fundamental controversies about mechanics, might as well have a beard." Abstract speculation and useful but dry knowledge upset her "finer" feelings. "A woman therefore will learn no geometry. . . . In history they will not fill their heads with battles, nor in geography with fortresses, for it becomes them just as little to reek of gunpowder as it does the males to reek of musk."

Kant and Rousseau have a point. If one accepts the idea of inborn feminine qualities, and believes they were placed in the "fair" sex to render them pleasing to the "noble," then one shouldn't tamper with human nature. One should stay far away from geometry, mechanics and the history of battles—as most women have. Deep meditation will earn us frown lines above our fair brow. Laborious learning will get us squint lines around the eyes and a pair of glasses, and we know what Dorothy Parker says about girls who wear glasses. To sustain membership in the fair sex one should never carry on a fundamental controversy over anything. Knowledge is power, and the lack of it is charmingly feminine. Between the bluestocking and the dumb broad, there is no doubt who lies closer to a natural feminine state as men have defined it.

A variety of curious theories were floated in the campaign to keep women from knowledge. In the Victorian era it was not woman's charm but her uterus that was in mortal danger from geometry and Greek, as doctors sought to convince their patients that a woman's reproductive system could be upset by intellectual stimulation. But the femininity argument, the danger to the traits that men find pleasing, has been woman's own compelling fear.

Belief that the feminine nature could be coarsened by learning has been coupled in history with the idea that it is in woman's nature to talk too much. Loquaciousness in the female sex has been remarked upon, not surprisingly, by the most voluble of men. Woman's wagging tongue was discussed by Aristotle, Aristophanes, Juvenal, the Babylonian Talmud, Swift, Ben Franklin, Shakespeare and Milton. Her silence was counted a virtue by Sophocles, Plutarch, Saint Paul and Samuel Johnson. Babblers, tattlers, gossips, chatterboxes, nags and scolds: the descriptions apply to one sex only and suggest a severe defect of character. It is said that women gush. We run on about insignificant matters, and when entrusted with something important, we can't keep a secret. The din is infernal. What's a man to do? A popular pub in London, The Silent Woman, named for the Ben Jonson farce, has as its tavern sign a headless female torso, the final resort.

"One tongue is enough for a woman" was the excuse the blind poet Milton offered his friends for why he would not teach his resentful daughters Latin and Greek, although he had them read aloud to him from the classics without understanding. A biographer rallied to Milton's defense with the explanation: "It was a masculine jest, with centuries of satirical laughter behind it; but later ages, more conscious of woman's emancipation than of her traditional garrulity, have sometimes heard it with a literal mind."

Centuries of satirical laughter have not been an aid to women's confidence in speaking, but the attempts to silence the woman's voice have gone further than satire. In Orthodox Judaism a woman is exempted from synagogue prayer because of her motherhood duties; if she chooses to go to a house of worship, she is required to hide behind a curtain or screen. Although

women were active as prophets and preachers during the early years of Christianity, Saint Paul put an end to their work when he told the Corinthians, "Let your women keep silence in the churches, for it is not permitted unto them to speak." During the Protestant Reformation, William Tyndale, the Bible translator, took on Saint Thomas More to argue that women should be allowed to preach, baptize and administer the sacrament. Tyndale did not prevail.

During the Middle Ages, Christian theology, as well as chivalric custom and secular law, condoned wife beating for such offenses as lying to a husband or scolding him before others. *The Book of the Knight of La Tour-Landry*, which set forward the duties and customs of upper-class society and was the most popular manual of its kind in medieval Europe, favorably mentions a husband who broke his wife's nose for scolding him in front of others "with evil and great language."

Writing on indictable offenses against the public order in eighteenth-century England, Sir William Blackstone makes reference to the common scold, provides her with a Latin name, *communis rixatrix*, and adds the witty aside, "For our law Latin confines itself to the feminine gender." A common scold was a woman who disrupted the peace of the neighborhood with her ribald speech or abusive tongue. She was punished by confinement in a ducking stool and plunged into a river, lake or pond. The scold did not have a male counterpart, and although the ducking stool was utilized for other offenses, the ignominious punishment was identified in the public mind with noisy females.

Ducking stools "for the correction of unquiet women" were celebrated hilariously in popular English ditties. One poetic example: "There stands, my friend, in yonder pool/  
An engine called the ducking stool/  
By legal power commanded down/  
The joy and terror of the town/  
If noisy dames should once begin/  
To drive the house with horrid din/  
Away, you cry, you'll grace the stool/  
We'll teach you how your tongue to rule/  
No brawling wives, no furious wenches/  
No fire so hot but water quenches."

An iron muzzle with a triangular bit that fitted the mouth, known in Scotland as "the branks," was another device to silence an idle tongue during the Middle Ages. Locked into the branks,

an offender was chained to a post or led through town for all to witness her shame. Male blasphemers and some paupers also were sentenced to wear the branks, but like the ducking stool, the scold's or gossip's bridle (its other familiar names) went down in history as a punishment reserved for raucous, troublesome women.

English colonists brought the definition of a scold to America where, according to historian Alice Morse Earle, the ducking stool was in great favor in the cavalier colonies of the South and in Quaker Pennsylvania, set up near the local courthouse along with the pillory, the stocks and the whipping post. She quotes a Virginia statute: "Whereas oftentimes many brabbling women often slander and scandalize their neighbours, for which their poore husbands are often brought into chargeable and vexatious suits and cast in great damages, be it enacted that all women found guilty be sentenced to ducking." Eyewitnesses reported many duckings in Virginia. A letter written in 1634 describes the ducking of "one Betsey wife of John Tucker who by ye violence of her tongue has made his house and ye neighborhood uncomfortable." Betsey Tucker was ducked five times before she was penitent, and she was the third such case that summer. In colonial Philadelphia the ducking stool was considered a "just punishment," but a visitor to Boston in 1686 found that "Scolds they gag and set them at their own Doors for certain hours together, for all comers and goers to gaze at; were this a law in England and well executed, it would in a little Time prove an Effectual Remedy to cure the Noise that is in many Women's heads." (It is worth noting that a woman with a gag in her mouth is a staple of present-day hardcore pornography.)

"Meekness is ye choicest ornament in a woman" was a popular saying in colonial times. Women were not permitted to speak or hold office in the church, and there was even some question as to whether they should be allowed to sing the psalms, under a literal reading of Saint Paul. Yet as the country grew, organized religion was unable to silence a number of impudent females who founded their own sects or who preached their own brand of evangelistic worship. The list includes Anne Hutchinson, who wished to remove the stigma of original sin from Eve,

and was banished from Massachusetts, Sojourner Truth, forty years a slave and forty years free, who earned her living as an itinerant preacher and raised her voice for women's rights, Mother Ann Lee, who founded the Shakers, Ellen G. White, who formulated Seventh-Day Adventist doctrine through her revelations, Aimee Semple McPherson and a continuing procession of charismatics, faith healers and visionaries, and Mary Baker Eddy, who founded Christian Science. More typically, devout women were content to be moved by the Spirit within the church choir; yet even there Mahalia Jackson and others won international recognition as gospel singers.

The verbal capabilities of women have been hindered in every age: by legal restrictions on higher learning, which go back as far as ancient Greece, by prohibitions on devotional public speech in church, which effectively banned female contributions to thought and doctrine in the world's major religions, by the infliction of humiliating physical punishment for the use of strong, rebellious language, by wicked ridicule in poems and plays for alleged verbosity, and by imposing in the name of femininity a self-conscious emphasis not on content but on modulation, elocution and pleasing facial expression. Further, the historic division of work into male and female roles has had its own effect on choice of words and imagery. Add to these realities the continuing imbalance in the power relationship between men and women, and the fear of women that their femininity may be found wanting, and it is no wonder that men and women may speak the same language, but they speak it with a difference.\*

In *The Woman Warrior*, Maxine Hong Kingston wrote of her childhood struggle to sound like an American girl: "Normal

\* Many languages of the world use masculine, feminine and neuter genders in their grammar. In the dim origins of speech when few words and sentence constructions were in circulation, it is possible that grammatical gender had an actual basis in perceptions of sexual difference. This tantalizing thought has occupied the reveries of language historians. But a principle that explains to one linguist's satisfaction why the Spanish words for city and mountain are feminine (they are round and large) fails miserably when applied to German or Hebrew. Otto Jespersen, a renowned philosopher of language, was forced to conclude that no single principle governs the chaos of grammatical gender.

Chinese women's voices are strong and bossy. We American-Chinese girls had to whisper to make ourselves American-feminine. Apparently we whispered even more softly than the Americans. Once a year the teachers referred my sister and me to speech therapy, but our voices would straighten out, unpredictably normal, for the therapists. Some of us gave up, shook our heads, and said nothing, not a word. Some of us could not even shake our heads. At times shaking my head no is more self-assertion than I can manage. Most of us eventually found some voice, however faltering. We invented an American-feminine speaking personality."

For Kingston an American-feminine speaking personality had its own coordinates. These coordinates are now the subject of intense research by a handful of feminist linguists, psychologists and sociologists: Barrie Thorne, Nancy Henley, Cheri Kramer, Robin Lakoff, Mary Ritchie Key and Sally McConnell-Ginet, among others. In the next several pages I have drawn on their research and combined it with my own observations.

Speaking "in feminine"—or speaking "in masculine," for that matter—is an imitative process that begins early in life. Like the clothes we put on each morning, the rhythms of our speech, in a sense, have been chosen for us. Some styles seem appropriate and some do not. Speech is an assertive act, sometimes an aggressive one, and male and female are schooled in different ways.

Right from the cradle, girls and boys are spoken to somewhat differently, as they are handled differently, by their gender-conscious parents. Mothers and fathers tend to use a higher singsong register with baby girls, a sweet coo of "Isn't she pretty?" as opposed to a brisk, jovial "Hey, how's the little feller?" and "Look at the little guy!" Children are great imitators—how else are they going to learn?—and the process of mimicry in the child helps to set the speech pattern for the adult.

When men's and women's voice tones are compared with the respective size of their vocal tracts, the tonal differences are greater than the physical differences warrant. In feminine speech the voice is pitched toward the upper end of the natural range,

the decibel level is reduced and the vowel resonances are thinned. Writes Jacqueline Sachs, who is pursuing this line of research, "Men may try to talk as if they are bigger than they actually are, and women may talk as if they are smaller." The boarding-school voice of the debutante, a breathy vocalization of poor-little-rich-girl helplessness, is a case in point. Sometimes a minor impediment—sibilance, a mild lisp, a gentle stammer—conveys an impression of feminine charm, much as the hesitant speech of a child is heard by grownups as cute. Far from working against their success, the controlled impediments of two top female broadcasters, Barbara Walters and Jessica Savitch, actually may have given their delivery a softened feminine edge that men unconsciously find appealing. Not necessarily in contradiction, precise articulation of word endings ("loving" not "lovin'") is also a feminine mode, cultivating the impression that a woman is more refined than the men of her class: ladylike, or as some might say, affected.

Speaking in feminine also produces wavering tones within a syllable and a careening range of pitch within a sentence to dramatize shades of meaning. Heard critically, the speaker sounds overly emotional and insecure. Exaggerated to the stereotype, this is the "speaking in italics" familiar to readers of *Cosmopolitan*: "I have this *wonderful* boyfriend and my *favorite* magazine says it's *perfectly okay* that he's *married*." (The masculine stereotype is a cool, terse monotone, the "Yup" and "Nope" of Gary Cooper.) Ruth Brend, who diagrammed feminine intonation patterns, reports that they often end on the upswing. Swoops and glissandos, she believes, build into a sentence structure elements of politeness, surprise, hesitation and good cheer, and seem to beg for outside confirmation. Brend finds most men avoid speech patterns that do not terminate at the lowest level of pitch.

Some men do incorporate musical swoops and rising inflections. Indulgence in campy speech by portions of the gay male community is a puzzle to straights, who think they are imitating women. Those who speak camp might disagree. Whatever the underlying reasons, campy speech allows a male to be extravagantly emotional and sensuous about everyday things in a

manner that is normally permitted only to women. "It is to *die!*" I heard a young man in my neighborhood exclaim in front of a pastry-shop window. An emotional response to a piece of pastry is out of keeping with heterosexual manhood, but when the dessert cart rolls around in a restaurant the ladies are expected to ooh and aah, and they usually comply.

It is not that the speech of men must be flatly without emotion. Skilled orators like Winston Churchill, Billy Graham, Martin Luther King, Fidel Castro and Hitler learned how to wring emotion from their audience by embodying passion in their own extravagant inflections—but politics and religion are certifiably masculine themes. The feminine, and gay masculine, infusion of passion into the stuff of everyday life is considered trivial, weak and sometimes unstable by heterosexual men.

On occasion they have a good point. Vocal expressions of passionate interest in clothes are objectively no less significant or understandable than emotional outcries over a football game, but how can a man relate to the woe, the utter tragedy, of "I just ruined a nail!"? Unless a person has invested daily time, patience and work toward the creation of a perfect set, a broken nail is peculiar cause for wailing. Feminine speech is charged with sudden upsets and crises ("I've got a run in my stocking!"; "I'm getting a pimple!"; "I gained two pounds!") that are inexplicable to those not engaged in the struggle for feminine perfection.

Fashion and shopping add fanciful touches to feminine speech. Subtle gradations in color bear succulent, romantic names. A woman speaks in familiar terms of taupe and oat, of plum, aubergine, mauve and mulberry, of tangerine, salmon, cerise, coral and peach, while a man may take inverse masculine pride in the broad generalities of light brown, purple and orange. A feminine color vocabulary is filled with hues and shades that most men have little occasion to learn or would hesitate to say aloud for fear of being called effeminate or superficial. Significantly, more than ten times as many men as women are colorblind to some degree (this is a sex-linked characteristic). Colorblindness in a sizable portion of the male population, particularly the white male population, where 6 to 10 percent see a limited spectrum, offers a possible explanation for professed

masculine disinterest in the refinements of color. But if a man earns his living as an artist or in the fashion business, knowledge of color is not considered unmasculine at all.

If one outstanding characteristic marks feminine speech, it is the reluctance to voice a declarative sentence—"I say this"—with certainty and strength. Robin Lakoff, a pioneering theorist of feminine inflections, devised a classic masculine-feminine exchange to demonstrate how women routinely turn a declarative into a faltering question:

MAN: When will dinner be ready?

WOMAN: Oh . . . around six o'clock . . . ?

"It is as though [the woman] were saying 'Six o'clock, if that's okay with you, if you agree,'" writes Lakoff. "Here we find unwillingness to assert an opinion carried to an extreme."

But of course. It is not feminine to express a strong opinion, even about something as uncontroversial as when the roast might come out of the oven. Women are not supposed to be authoritative. By reputation we are not even supposed to be able to present a set of facts in a rational, cogent manner. (Analytic thinking, however, is believed to be a process of the left side of the brain.) A female opinion strongly expressed is often considered emotional or bitchy. In the Fifties, when a woman criticized another woman—easier in mixed company than criticizing a man—she might find herself greeted by a chorus of meows. Meow, meow, her observation was dismissed as catty.

Even when a woman is a forthright, assertive, highly confident and successful performer on the stage of life, she may temper her speech patterns to fit a less challenging mode. Commands and directives that come from her lips will be modified with little grace notes, qualified with an extraneous phrase to take the edge off the expression of power. "Would you like to get that for me?" is a feminine turn of phrase. The underling may have no choice: he will get that memo on her desk first thing in the morning or be fired for incompetence, but the command has been softened, the power relationship disguised, the male ego left intact.

Except when dealing with children, women are rarely comfortable issuing a command—not only because we have had fewer opportunities to be in a managerial role, but because commands and orders are blatantly unfeminine. A command uses a minimum amount of language; it need not be couched in terms of politeness. Politeness is required from underlings but not from rulers. A command may be barked, but a woman must coo. “Would you do me a favor and . . . ?” It is not surprising that insincerity is a charge that is leveled at feminine speech.

Few fault the Southern belle for her insincerity, however. Insincerity is part of her flirtatious charm, as long as it is directed toward the gentlemen in the form of compliments and feigned, wide-eyed interest. “Let’s go over and fluff up Uncle Hubie,” Luci Baines Johnson, the eager student, told Barbara Howar at a Washington party where Vice President Humphrey was holding forth. “Fluffing up,” the Southern belle strategy, is a highly successful, vivaciously feminine conversational mode, redolent of magnolia blossoms, tinkling laughter and soft breezes on a summer night: the perfect style, short of silence, for women who are extraneous to a male-oriented, power-driven society. Flirtation allows for some pert audacity but it never goes for the jugular or engages in “Can you top this?”

Self-centered interest in personal experience and feelings is another charge that is leveled at feminine speech. According to psychologist Nancy Henley, a number of research studies find that women do disclose more personal information, “just as subordinates in general are more revealing.” She continues, “Self-disclosure, including emotional display, is not in itself a weakness or a negative behavior trait. Like other gestures of intimacy, it has positive aspects, such as sharing of oneself and allowing others to open up, when the self-disclosure is voluntary and reciprocal.” By contrast a masculine verbal strategy avoids personal admissions, confessions of weakness and failure, and displays of emotion that reveal vulnerability and dependence. This is considered a wise, defensive maneuver in the competitive arenas of business and warfare.

“Loose Lips Sink Ships” was a popular motto during both World Wars. A commercial advertisement of the Forties, “Don’t

Talk, Chum; Chew Topps Gum," had a patriotic slant that confused me when I was eight years old because by that age I knew that chewing gum was not a feminine habit. But the point is that trading baseball statistics, discussing the physical attributes of women or negotiating deals is considered appropriate conversation among men, and being tightmouthed about information that others can use to their advantage is considered a masculine virtue. Women devoted to the lifelong pursuit of romance and relationships cannot help but rely on their emotional feelings and the private lives of others as the backbone of their conversation. They accuse men, often unfairly, I think, of being uncommunicative and closed off. Men, for their part, are quick to assume that an intense conversation among members of their own sex is probably a theoretical discussion or a serious conference, while women engaged in earnest conversation most likely are exchanging love lives, recipes or gossip.

Is gossip trivial, reprehensible and malicious by intent? Having worked in the news business for many years, I can say that reporters are enthusiastic gossips in private conversation, not only because they love a good story but because their job is to make coherent sense out of the way the world functions by putting together odd, seemingly trivial pieces of fact. Trying to substantiate a rumor is a beginning step in investigative reporting. As a sign of the changing times, what once had no place in honorable journalism among men—who sleeps with whom, for example—is now considered morally pertinent to biography and politics. Gossip is feared because it is disrespectful of the mighty when it exposes personal behavior at odds with public pretense.

Women have a tough time getting listened to, except by other women. The Sphinx, who had the head and breasts of a woman, talked in unfathomable riddles; Cassandra was fated by the gods to see the truth and not be believed; female prophets in the church were squelched as unseemly. And Sigmund Freud lifted up his head to inquire, "Dear God, what do women want?" A touch of madness, or silence, or coquettish uncertainty have been the feminine strategies when answering men.

In mixed company there's no question which sex has cornered the market on longwinded chatter. Men readily interrupt the speech of women, and women allow the interruption. In one

systematic analysis of taped conversations between men and women, the men did 98 percent of the interrupting. Sociologist Pamela Fishman concluded that men are the talkers and women provide the support work that keeps a conversation going. In Fishman's study of male-female conversations, when women tried to initiate new topics, it was mostly without success. They generously followed male-suggested topics, they asked nearly three times as many questions as the men to draw them out, and they interjected frequent little boosts like "Oh, really?" to keep things perking. (Women also employ more body language than men to indicate conversational interest. Head bobbing, a flurry of little nods to show support and agreement, provides a visual accompaniment to the feminine task of animated, empathic listening.)

There are many reasons why men interrupt the speech of women and get away with it. For one thing, more men have been trained to be verbally aggressive. In law school an argumentative, disputatious style is practiced in the classroom to sharpen combative skills. Courses for salesmen include training in how to make an effective stand-up presentation and how to be persuasive. But more to the point, boys grow up assuming they have valuable information to impart. By tradition girls were instructed by their mothers and advised by their teen magazines that the most appreciated quality in a young lady is her ability to listen, to play dumb on dates and to act impressed in male company. In all-female company, a church mouse can turn into a nightingale—I've seen it happen.

Then there is the very real question of how well female voices carry. A deeper male voice can drown out a lighter female one, and a woman has to work extra hard—truly assert herself—to override an interruption. Once again, a natural biological difference between males and females works to female disadvantage. A deeper voice seems more authoritative, like taller stature. Advice on how to train a dog usually includes the suggestion to lower your voice register to impress your pet with the seriousness of the command. I always used this procedure on my sensitive collie and it worked—the dog hopped to. A deeper voice means business.

But there is just so much lowering of the voice a woman

can do. I never had trouble getting my devoted dog to sit or stay, but hailing a cab is another matter. When waving the arm fails, one must resort to "Hey, taxi!" A guttural shout—Dustin Hoffman's funniest moment in *Tootsie*. Ladies aren't supposed to shout. Neither are they supposed to whistle. Whistles and shouts are as unfeminine as belches, snores and loud sneezes. Of course, no lady should ever be in the bereft situation of needing to hail her own cab, should she? "Hey, *taaxiii*" strikes momentary terror in my heart. As I hurl the ringing words aloft I simultaneously worry that my voice won't carry, the cab will speed by, and someone on the street will think, That certainly is a loud woman.

When hailing cabs it might be inspirational to remember the Great Call of the gibbon, the monogamous primate who is our fourth-closest relation, for vocal dimorphism in gibbons refreshingly gives females the center stage. The female's Great Call dominates their morning territorial display, and the pair of apes perform their gymnastic stunts during the Great Call's climax. A gibbon male has a short *hoo-hah* that he interjects between renditions of the female's aria, but her opening notes command his silence. "The female gibbon can utter the short calls of the male," Joe and Elsie Marshall reported in *Science*. "The male, however, never sings the Great Call."

That's how gibbons do it. Actually I'm good at hailing cabs and I hold the floor well in male-female conversations. I say this not to toot my own horn—"A whistling woman and a crowing hen are fit for neither God nor men"—but to make the point that when my reputation for authority does not precede me, my gibbonesque arias get drowned out accordingly.

Women know how to laugh appreciatively; indeed, smiling and giggling are acknowledged feminine skills, but most of us are rotten at telling jokes. And many have learned to censor the belly laugh and the risible guffaw with a hand that daintily covers the open mouth. The aggression in humor is well known. A stand-up comedian takes conscious risks that are incompatible with feminine propriety. He holds center stage; he delivers a punch line. (Get it? A *punch* line.) He ridicules the manners and customs of others. "Let me tell you about my mother-in-law. . . ." Would the reverse be funny? Erma Bombeck, a very funny woman, sits down to do her humorous riffs, and while she uses

herself, the car, the washing machine and the children as subject matter, I have never heard any father-in-law jokes. Or many husband jokes, either. Comedic women are usually self-deprecatory, in the Phyllis Diller-Joan Rivers tradition. With few exceptions, female guests on the Johnny Carson show present themselves as dizzy dames. Encouraged by Johnny, feminine dippiness became a talk-show routine in the late-night hours. Madcap femininity with a touch of instability is a salable female commodity, as Hollywood discovered. Bright comedienness with the knack for playing dumb, vulnerable dips are quickly stereotyped, like Judy Holliday, Shelley Winters, Goldie Hawn. (It helps to be blonde.) Aware of the damage in this feminine stereotype, Jean Stapleton, who played slow, simple Edith Bunker on television for many years ("Stifle yourself, Edith!"), took pains to disassociate from the role when she campaigned for the Equal Rights Amendment. In a sense, men are right. The women's movement has no sense of humor.

Using expletives is another mode of expression that runs counter to femininity and the power relationship in the most basic of ways. To no one's surprise, studies show that men use more four-letter words than women do, but younger women are narrowing the gap. I doubt whether liberation will bring us to parity in this regard. Something more than a disregard for politeness is involved in the classic obscenities of Anglo-Saxon origin. They are anti-female in intent and cannot be used by women with convincing authority. The shock value of the words may be an affront, but the power behind the basic image, the ability to follow through, is sorely absent when a woman says "Fuck you up your ass, buddy."

Achieving parity in jokes and curse words is obviously not the cutting edge of the movement for equal rights, but being listened to is crucial. Sitting in a close circle and speaking in turn by "going around the room" became the first rule in feminist consciousness-raising sessions, to make sure that every woman, the reticent, the diffident, the shy, would be heard. The technique can work only in a small group, and there are some who claim that the leaderless small group best suits a woman's style of communication, rather than the hierarchical principle of an auditorium with a raised podium at one end.

"Give me a balcony in every town and I can take over the country," a Latin American dictator once said. Speaking to the multitudes from a certain removed height is a technique that few women have mastered, or tried to master. Eva Peron aside, demagogic manipulation of the masses has been a masculine province. A woman on a soapbox with a microphone in her hand, even if she is perfectly coiffed, will still be called strident, hectoring or "somewhat shrill," as the American press said of Margaret Thatcher the week she took office. Electronic amplification of a high voice annoys many listeners, and it doesn't help that audio equipment is set for lower tones, or that speaker's podiums are routinely built to the specifications of male height.

For one brief and shining moment in world literature, writing "in feminine" gave women an edge in creative expression. Japanese nobility during the tenth-century Heian period believed the Chinese language was superior to their own. They reserved Chinese for higher study barred to women, and they attempted to write their serious works in Chinese as well, in much the same manner that Western scholars used Latin and Greek. While they struggled to master the square, formal characters of a foreign language, women of the court were free to use *kana*, a simplified, phonetic script, to set down the language they actually spoke. Permitted a fluidity and a native idiom that men denied themselves, Murasaki Shikibu (Lady Murasaki), author of *The Tale of Genji*, and Sei Shonagon, author of *The Pillow Book*, produced the lasting masterworks of their age.

There is something very Japanese and very feminine in the story of Shonagon and Murasaki skipping past their fellow writers with a brush stroke light and true. Their experience was not repeated elsewhere. In European ghetto culture, Jewish men of learning reserved Hebrew for themselves while others made do with Yiddish, but no Lady Murasaki emerged in Yiddish, or if one did, his name was Sholem Aleichem.

But writing in feminine does not usually refer to the genius of Murasaki. It refers to the stereotype, to sentimental prose that is scented with lavender, that is vapid and suffocatingly enclosed. A feminine sentence is said to gush rather than roar; it lacks muscle and lean strength; it is precious and insubstantial; it

limps along to inconclusion like an unstressed final syllable, inferior and weak. It suffers from italics and from excessive quotation marks when it tries to be slangy. When it seeks to break from its mold and be strongly declarative it is said to raise its voice and become strident and shrill.

Do women write in a feminine style? If there is evidence that women speak in a feminine manner, how can this not carry over into writing, since the rhythms of a written sentence reflect the cadences of oral speech? The feminine environment has been a world of closed interiors, imposed limitations and cramped space. It would be strange in some instances if claustrophobia, desperation and self-consciousness did not seep onto the printed page. In *A Room of One's Own* Virginia Woolf toyed with the notion of a distinctive feminine sentence, one that was not without positive virtue, but she did not define it, and her own style of writing, except in her diaries, was an extreme attempt to shake loose of gender. (Toward the end of her life she grew to detest her early essays and blamed their politeness and sidelong approach on "my tea-table training. I see myself handing plates of buns to shy young men and asking them, not directly and simply about their poems and their novels, but whether they like cream as well as sugar.")

To be accused of a feminine style has haunted the psyches of women who write, for the accusation means critical dismissal, not chivalrous regard. George Eliot, the Bronte sisters and George Sand did not care to reveal their sex on the title page; a masculine pseudonym gave protective coloration to their words, and that was the only chivalry they required. Earlier in the nineteenth century Jane Austen had coped with the identity problem by publishing her first novel as the work of "A Lady," alerting the reader, suggests critic Rachel Brownstein, that here is a "distinctly feminine and well-bred voice, the voice of a genteel maiden" who desires to please. As recently as a decade ago a university study attempted to gauge reader response when the sex of an author was attached to a piece of writing. When the writing bore a woman's name, readers felt it was a less competent, less significant work.

A professor of English named Mary Hiatt put excerpts from

the works of one hundred contemporary authors into a computer to see if any general principles of feminine writing might emerge. The women in her sample wrote shorter sentences than the men, had a tendency to overwork the word "really" in an effort to be *really* convincing, thereby betraying the fear they would not be believed, and they displayed an overall tendency to play it safe with language. Caution is what marked the writing style of women.

I understand the tendency to play it safe when one feels grateful to be allowed to play at all. "Literature cannot be the business of a woman's life," Robert Southey sternly reprimanded Charlotte Brontë, who had the courage to withstand his opinion. A more feminine woman—a less certain woman, one without egotistical belief in her own worth—would surely have acquiesced. She might have been imitative rather than original in the effort to prove that the business of literature could be hers. Or she might have chosen to scratch off a very small piece, a modest, negligible portion, to claim as her own: she would deal in the miniature, the cameo, the sketch. A more feminine woman might have given up thought of publication altogether, to pour her passion into her diary where she could express her emotions as freely as she wished, and never face up to the unfeminine task of pounding her thoughts into hard-edged shape. The hope, of course, would always remain that one day a reader would discover her soul.

10  
Jelena Guro

# JELENA GURO



verlag  
neue kritik

Eva Hausbacher, geboren 1967 in der Nähe von Salzburg, studierte Slawistik und Germanistik in Salzburg und Moskau. Seit 1996 ist sie am Slawischen Institut der Universität Salzburg beschäftigt.

**Bildnachweis:**

Russisches Zentralarchiv für Literatur und Kunst RGALI, Moskau;  
Puschkinski Dom, Sankt Petersburg

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme  
**Apropos Jelena Guro** / mit einem Essay von  
Eva Hausbacher - Frankfurt am Main: Verl. Neue Kritik, 1997  
(Apropos ; 10)  
ISBN 3-8015-0310-0  
NE: Hausbacher, Eva; GT

© Verlag Neue Kritik KG Frankfurt am Main 1997  
Umschlag Helmut Schade  
Druck Druckerei Dan Ljubljana Slowenien  
ISBN 3-8015-0310-0

## Inhalt

### Essay

Eva Hausbacher, Das verlorene Paradies 7

### Bilder I 37

#### Stimmen I

Juni 56 / Du Leichtsinniger 57 / Genesung 58  
Zeitungsannonce 59 / Versprecht 60 / Geheimnis 61  
»So ist das Leben« 62

### Bilder II 81

#### Stimmen II

Michail Matjuschin, Wort, Farbe, Musik 90  
Wasili Kamenski, Im Nest ihrer Worte 96  
Boris Ender, Ritterschlag 99  
Welimir Chlebnikow, Schwerkraft und Unsterblichkeit 101  
Jewgeni Kowtun, Ich baue einen Palast 104  
Alla Powelichina, Rückkehr zur Natur 108  
Milica Banjanin, Innen und Außen 115  
Nils Ake Nilsson, Guro und Peter Altenberg 120  
Jindrich Chalupecky, Moskauer Tagebuch 123

Glossar 128

Lebensdaten 135

Bibliographie 136

Textnachweise 137

Übersetzungsnachweise 138

Nelka wartet. Man hat ihr aufgetragen, hier zu stehen und auf sein Kommen zu warten. Die Straße rollt vorbei. Es tost in der Ferne. Den ganzen Tag hat goldener Staub die Stadt erleuchtet. Der Gehsteig, flach, dienstbereit, zog sich unendlich unter dem Guß der Sonne und den Füßen der Gehenden.

Nelka krümmt sich mit einer Spur Keckheit im Kreuzfeuer der Blicke. Sie wartet geduldig.

Die schwelende Luft atmet auf gegen Abend. Der heiße Atem der Stadt kühlt ab. In der Ferne knistert und schluchzt leidenschaftlich ein Tosen. Die Stadt schmachtet. Unter ihren Füßen ist das Pflaster hart, grausam, wie Schmerz.

Sie ist mager, wie ein Mädchen. – »He du, Mamsell, in zwei Stunden kommt der Herr!« – Mit ordinärem Lachen gehen die Tagelöhnerinnen vorbei. Sie wich vor den Passanten zurück, diese behutsam mustern. Ein Herr kitzelte ihr im Vorübergehen die Wange mit dem Knauf des Spazierstocks. Sie trat ein wenig zurück; egal – die Männer sind die Herren. Sie ist es gewöhnt, den ganzen Tag auf der Straße zu verbringen.

Die Menge geht in einem erdrückenden Schwall vorbei. »He, du bist gar nicht dumm! Haha!« Sie gehen weiter. Frauen. Männer. Das vergessene Fahrrad von irgend jemand an der Wand: Der Sattel scheint noch heiß, er wahrt die Geschmeidigkeit der kürzlichen Berührung junger Schenkel. Die brennenden Glasperlen des Vergnügungsparks. Die brüchige Stimme der Sängerin.

Vorbei geht ein schöner Student in kurzer Uniformjacke

und schlenkert mit seinen frischen, geschmeidigen Hüften. Er warf einen leichten Stock von einer Hand in die andere.

– »Der hätte mich auch beherrschen können und mich mit seinem eleganten Stock schlagen.« Sie krümmt sich schüchtern zusammen; sie hat leicht erhitzte Hände, irgendwie unbeweglich und schutzlos. Ach, Nelka! Sie atmet samtener und tiefer. Und ihr scheint, daß sie die Hand ausstreckt und etwas von den vorübergehenden Männern erbittet. Aber sie steht, mit herabhängenden Armen, und bittet um nichts und schaut nur.

Aufdringlich drängt sich an sie mit heißem Atem die Straße. Dann scheint ihr, sie ist ein furchtsamer Hund, der zögert, zu seinem Herrn zu laufen. Die Straße ist voll von deren Willen und Befehl.

Feuchte Flecken verschwimmen auf grauem Glas.

»Wohin gehst du?« – Ich weiß nicht. – Wer weiß es dann? Damals wußten es die strengen Häuser mit den Reihen von exakten strengen Fenstern, die strengen Gitter, die städtischen schwarzen Laternenreihen, die trüben beschämten Morgenstunden, die städtischen Abende. Jedes Ding in der Stadt weiß etwas von alledem.

Das war eins. Es hatte kaum noch getaut, es tropfte – tropfte. Sie ging schon lange und war wirr vor Frühjahrs-müdigkeit. Vorne ging ein Gymnasiast im bequemen Uniformmantel. In verächtlicher Lausbubenart reckte er anzüglich seine Schultern und steckte die Hände in die Taschen. Er gefiel ihr. Sie hängte sich an ihn. So ein schlanker, weicher, wie eine Gerte. Ein gepflegter, dichtbehaarter Nacken. Sie wich ihm nicht von den Fersen, egal wohin. Sie schaute auf diesen Rücken mit hoffnungsloser Leidenschaft. Er versteckte sich hinter einer Ecke. Sie kam zur

Besinnung. Kehrt um. Er war auch noch mißtrauisch-eingebildet. Gebieterisch, mit der an Frauen nichts schätzenden Art eines Lausbuben.

Es war schon immer alles nach deren Regeln gelaufen. Ihr schien, tiefer als sie war noch niemand gefallen. Eigenartig, daß man ihr, ginge sie in ein Geschäft, etwas verkaufen würde. Ist es möglich, daß der Verkäufer, fein, sauber und solide wie er war, mit dem Aussehen eines ausländischen Herrn, sie bedienen würde? Und du könntest eintreten und fragen, was du willst. – Sie würde sehr leise fragen, leise die Tür aufstoßen, ihre Arme und Beine würden verlegen werden, so daß sie unentschlossen auf und ab treten würde. Vielleicht würde sie ihnen geschmeidig erscheinen.

Und es war ihr angenehm, sich auf irgend jemandes Eingangsstufen zu setzen, um sich auszuruhen, absichtlich auf den harten Rand, und den Staub des Pflasters mit ihrem Kleid zu fegen.

In der einsamen weißen Nacht rissen sich Gedanken los und schwammen dahin, rissen ab und schwammen dahin... Seltsam zu denken, daß irgendwo vor langer, langer Zeit der grüne Hahnenschrei zu hören war und es im Frühling in den Stadtgärten aufgeweichten Rasen gab und daß irgendwo, heutzutage, kleine unabhängige Menschlein die Abfahrt auf die Datscha erwarten und inzwischen Formen aus feuchtem Sand bauen, als wären sie nicht Männer und Frauen, sondern ein kindliches »Papa« und »Mama«...  
... Alles zog der Rauch der Zigarren in die Länge...

In ihrem kecken Jäckchen lehnte sie sich zum Fenster hinaus, auf die Ellbogen gestützt. Und zart, so zart war es, weil der Wind kitzelte, wenn er in die Ärmel fuhr, bis zu den

Ellbogen. Und ungeduldige Geschmeidigkeit ergriff sie von den Schultern bis zu den Zehen. Etwas rief auf die Straße, aus dem Fenster, in die grenzenlose Weite. Das Fensterbrett war rührend verschmutzt, mit Spuren des Vorhergehenden, eingetrockneten Regens. Und ihre langen Finger waren schlank und berührten das Fensterbrett. Durchsichtigkeit hing über den Unebenheiten der Stadt. Die Luft war naß. Es wurden abendlich die Töne.

Dort war das lichtgrüne, wie der Himmel hohe Geheimnis der Stadt. Vielleicht konnte man es heute zum ersten Mal sehen. Ein durchsichtiges, feuchtes, vornächtliches Geheimnis. Da war eine große nasse Frische. An Wände stoßend, erstarb das Murren der Straße an den grauen Feuchten.

Aber das Verbot des Stiefvaters auszugehen war aus Papier, ausgedacht, der Stiefvater selbst war aus Papier, obwohl er ein Mann war, wie in den Büchern mit Sporen und schwerer Stimme. Lächerlich.

Sie trat hinaus. Im Grau, das sich den Glasscheiben zuneigte, war der Wille der Stadt, der unheimliche Wille der Stadt. Deutlich vernehmbar.

In den Fenstern tauchten graue Flecken auf, um wieder zu verschwimmen. Das sind irgend jemandes Fragen und Antworten. Sie ging. Etwas fragte: »Ja?«, und antwortete kaum hörbar: »Vielleicht.« Die stählerne Nachgiebigkeit der Bewegungen lief vorüber. Die Luft, die Stadt, die leichte, verbreitete sich vor ihr. Der Wunsch, den schnell gehenden Figuren nachzulaufen.

Als stichelte jemand.

– »Aber die Wohnung war nicht verschlossen, nicht verschlossen!«

Hinter jeder Ecke breitete sich hellblauer Raum aus. Sie

kam etwas müde und besorgt zurück. Die Fenster, wie Augen in der Stadt, Fenster wie Augen.

Man schrie ihr nach: »Streunendes Mädchen!« Sie verstand nicht. Sie schlug die Glastür zu. Ach, klingeln braucht man nicht, zu denen ist offen. Die Tür war offen. Betretenheit rundherum. Als lauerte jemand Unreiner hinter der Tür. Der Stiefvater war vor der Zeit zurückgekehrt. Er trat sie, drohte mit dem unreinen, blutigen Weiß der Augen. Als hätte er darauf gewartet. Irgendwie kam ihm eine Reitpeitsche in die Hände. Plötzlich spuckte er Speichel. Das Unsinnige begann wie ein Traum. Sie hörte auf, sich selbst und das Geschehen rundherum zu begreifen, sie verstand nicht. »Aha, weggegangen? Gehst offenbar auf Rendezvous!« Etwas flog die Wände entlang, etwas Gesichtloses, Blindes, und es zu halten war schon zu spät. »So also, so, so!« – An der Wand glänzte, sich wiegend, ein rundes Pendel. – »So so, so so...«

Er begann sie mit der Peitsche zu schlagen. Der Schmerz klammerte sich fest. – Er flog die Wände entlang und klammerte sich fest. Die Verzweiflung des unbarmherzigen Schmerzes. Zweimal flog die Zimmerdecke im Kreis und brach. Der Rausch der Verzweiflung war verblüffend. Ein Erguß...

Hei! Prasselnd entfachten sich die Feuer in der Stadt. Das Dreigespann riß sich los, floß in ein Narrenkostüm und zog in die trübe Nacht. In die grenzenlose Nacht.

Es hat sich übersättigt. Sie kam zu sich. Durch den Körper zog sich noch der Schmerz. Die Genugtuung des Strafenden erfüllte das Zimmer. Selbstzufrieden schaute er nicht einmal, spielte den Gleichgültigen. Und die Möbel saßen her-

um, standen herum, blieben auf ein und denselben Plätzen als Zeugen. Bestätigt durch männliche Macht wuchs ihre Kraft, und sie schaute zufrieden, als hätte sie das bekommen, was sie längst erwartet hatte. Sie hatte immer gelauert. Ein wenig hatte sie die Zeit zu dieser Minute hin vorge-dreht.

Es war schrecklich peinlich, die Augen zu ihm zu erheben. Sie wagte es nicht, ohne Erlaubnis wegzugehen. Die Erniedrigte stand vor ihm. Es schwoll noch an im Hals die Hysterie. Dann, ohne Eile, begann er zu rauchen und blies ihr mit Absicht den Rauch ins Gesicht, gab ihr Geld und schickte sie um Papirossy auf die Straße.

Elegant war es auf der Straße! Oh, so elegant. Es waren sehr viele Männer, sehr viele Männer. Und die Straße wurde irgendwie unruhig-heiß und anrühig.

Sie betrachteten sie. Als hätte sie nichts an. Sie bedrängten sie.

Aus den Konditoreien kamen junge Leute mit Konfekt-schachteln und Bonbonieren mit Bändern von zärtlich rosa-roten und grünen Farben.

Sie alle konnten befehlen. Die Schulterbreite war bei ihnen allen gebieterisch.

Die Lampen, die Fenster waren, was sie schon gestern waren, aber jetzt wußten sie schon alles, wie die Möbel im Kabinett des Stiefvaters, – sie schluckten das und musterten sie. Vor Neugier wurden sie schwerer. Im Jähzorn merkte sie nicht, daß sie das Gehen schmerzte. – Die Männer schauten sie an als wüßten sie, daß einer von ihnen sie jetzt geschlagen hatte. Die Männer brannten sie mit Stößen und blickten ihr mit dem Vergnügen der Straße in die erniedrigten Augen voll Schönheit aus Schmerz und Empörung.

Es brannten, funkelten die Feuer. Wie vom Himmel gefallen.

»Wollen wir, so sind wir zärtlich, wollen wir, dann schlagen wir.«

Es schien ihr, daß sie alle ihr befehlen könnten, und sie mußte ihnen gehorchen. Adrett gekleidete Studenten gingen vorbei nach einem Blick in ihr Gesicht und stießen sich an. Auch die belegten sie mit dem Brandmal. Und im Körper setzte sich das als stumpfe Schwere ab.

– »So muß das auch sein, das ist alles dasselbe, etwas anderes wird es nicht geben.«

Und plötzlich schien es, daß sie das auch braucht, Schande und Schmerz, und Schande. Sie wagte es nicht, das Gesicht zu heben; sie waren sehr schön.

Und da war Schrankenlosigkeit, und Leidenschaft war in diesem heißen Strom von Blicken und angedeuteten Fußritten der ausgelassen Spazierenden. Und so trieb es irgendwohin, immer belebter und schneller: – Feuer peitschten die Nacht.

Vor Schmerz war sie genötigt, noch leiser zu gehen. Alles in ihr sank hernieder. – Aber sie bliesen die betrunkenen Nüstern auf und begossen sie mit heißen schweren Blicken, deshalb, weil ihre gesenkten Augen dunkel und schön geworden waren. Und es strömte durch den Kopf und zog eine heiße Woge – sich fallen lassen in eine maßlose Erniedrigung ohne Ende.

Und da schien ihr, daß sie weder ein Haus hatte, um zurückzukehren, noch einen richtigen Namen. Sie dachte bei sich: »Eine Frau...« Die Straße löschte etwas aus und trug es fort. Löschte es in der Menge der wechselnden Gesichter. Unbekümmert und willenlos. Und es wurde ihr leicht zumute,

nicht mehr schändlich und nicht ätzend. Die Männer würden schreien: »Nelka, Musettchen, Juliettchen!« Und etwas riß sie von gestern und von zu Hause los. Keinerlei Vereinzelung, wie bei den grauen unterwürfigen Steinen des Pflasters ohne Vergangenheit, ohne Gedanken. Als hätte sie ständig auf der Straße gelebt.

Und es schien ihr bewegend, in die fremden schönen Fenster zu blicken, die schon verdunkelt und kalt waren. Und da war schon grenzenlose Weite, wie die grauert schillernen Fenster in langen Reihen auf die Straße gingen. Grenzenlose Weite.

Scham und Sorge wichen von ihr. Im Körper war Schwere, es schmerzte innerlich, erhob sich; und da war der Wunsch, daß die endlosen Erniedrigungen ein Ende fanden.

Ein Tabakladen war noch nicht geschlossen, denn er war auch für den »Menschen der Nacht« da. Nur das Fenster war von der Straßenseite mit einem Stück Karton verrammelt. Da hingen geballt und dicht gedrängt abgegriffene Vorhänge. An diesem Ort, wo sich die Männer treffen, betrachtete man Nelka mit feindseligem Erstaunen. Aber dann lachten sie und stießen sich an. Und, unterwürfig die Schachtel nehmend, eilte sie hinaus. Die Männer aber hatten makellos saubere Manschetten auf den reinen Händen und beinahe unschuldige, rührend saubere Krägen am rosaroten gewaschenen Hals.

Es glitzerten im Erlöschen des Lichts Restaurants und Imbißbuden. Auf der Straße rührte sich schon Lärm von unterdrücktem Lachen, vom Gekreisch der Zerstreuung. Jemand nahm sie um die Taille, drehte sie um die Schulter. Sie musterten sie von oben bis unten. An den Wänden brannten nächtliche Geheimnisse.

Und die heißen Blicke klebten sich mit heißem Schmerz an sie und drückten sie auf die Erde.

Die Peitsche der Feuer züchtigte die Dunkelheit. Peitschte die Nacht. Erweckte Freude ohne Licht.

– »Zerdrückt mich, schlagt mich mit den Sporen, erniedrigt mich...«

Da schwingt eine hängende Laterne, irgendwo, an irgend jemandes Tor, in der nächtlichen Straße. Da schwingt die ganze Nacht die Laterne. Der Wind rührt sie an die Schulter und seufzt; und leise stellt die dunkel gewordene Straße mit den eiligen Schritten ihrer Frauen an irgend jemand eine Frage.

Da rührte der Wind an die Schulter – er fragte etwas und rührte an die Schulter. Die dunkelblauen samtigen Augen Gottes blicken auf die Stadt. Sie erblassen vor dem Wahnsinn der bleichen Feuer. Sie erblassen bis zum Sonnenaufgang. Jemand im Biberfell setzte mit Macht »die Seine« auf den Schlitten, band verwegen die Fußdecke fest und ließ vorwärts fahren, in die Nacht. Auf dem Straßenstrich schleppte ein Student eine kichernde Prostituierte ab.

Bemüht, ihre Augen nicht über seine Füße zu erheben, reichte sie dem Stiefvater die Papirossy. Bemüht, die Wände nicht zu sehen. Ins Auge sprang sein glänzendes, vom erhitzten Körper erregtes Gesicht, und die absichtlich gut sichtbar abgelegte Peitsche. Sie wollte auch nicht seinen flirtenden, spähenden Blick sehen. Aber etwas zog sie nach unten, und lang schaute sie. Da lag die Peitsche mit dem schönen Griff mit der kaukasischen Verzierung. Er schlug sie mit der schönen Peitsche, so schön, daß man sie nehmen und berühren wollte, ja sogar an die Wange legen.

Und ihre zarten Schultern knickten förmlich ein, und es fielen zur Seite die Hände.

Die Wände schauten gierig, dursteten nach Erniedrigendem. Ergötzten sich. Er nahm die Peitsche und peitschte die Luft. Es pfiiff. Sie erzitterte – sie hielt es nicht aus, als würde es in ihren Körper dringen. Und wieder. Er ergötzte sich am Effekt. Sie riß sich zusammen und versteinerte, um nicht das Letzte zu geben. Aber er hatte sich schon ergötzt. Er peitschte die Nacht. Die schweigsame schwarzäugige Nacht. Ja, und wieder! – »Sieh zu, wie du weiterkommst.« Als ob irgendwo mit Gekreisch die Zigeunerinnen sangen. »Du bist betrunken, du bist betrunken...«

Eintrat die Trunkenheit der Scham.

Er zwang sie, ihm zu Gefallen zu sein. Und sie erniedrigte sich betont, und schon war sie da, die Schrankenlosigkeit, als gäbe sie sich damit all denen auf der Straße hin.

Das ganze strenge Mobiliar des männlichen Kabinetts erglänzte durch jeden Kupfernagel, bohrte sich mit den Augen hinein.

Und trotzdem kam das Morgen. Etwas zu dröhnend flogen die Schreie der Jungen aus dem gepflasterten Hof, sogar vom Haupteingang und von der schwarzen Treppe dröhnte es. Hallte wider. Peitschend und mächtig schlugen die Türen. Gerade so, als wären keine Wände in der Wohnung – wo sich verstecken?

Widerlich war es anzusehen, wie Körner und Papierstücke am Pflaster kreisten. So heftig, gewohnt, genau kreisten sie mit dem Staub.

Die Tage krochen unter den Zurufen. Zusammengekrampft ging sie an den stattlichen strengen Häusern mit den dro-

henden Gittern, Lanzen, Likatorennbündel. All das roch gleichsam nach dem Tabak aus Stiefvaters Kabinett. Sie legten noch Druck nach, drückten fester, das nannte man das »Maß der Strenge«.

Am Pflaster kreisten widerlich wilde Papierfetzen. Quälend viele Einzelheiten waren überall zu sehen. Verwirrte Männer gingen angeekelt in den Dienst, voller Staub. Die Tage waren glühendheiß, städtisch. Ätzend.

Nicht immer war betrunkene Nacht; der Tag krümmte sich vor Schwäche, blickte sich beschämt um.

Feste Männerhände bauten sich aus Stein und Eisen eine schöne Stadt. Nach strenger Berechnung entworfen. Es dröhnten die schweren Steine. Den Raum hielten sie mit Gittern zusammen. In dieser Stadt richteten, strafteten und begnadigten sie jeden Tag.

Es kreiste der Staub. Gegen Abend gingen die Herren mit dünnen Spazierstöcken aus.

Am Morgen stand sie mit dumpfem Kopf auf. Sie konnte weder arbeiten noch denken. Gegenüber den Fenstern ein Haus, hingestellt wie das ganze Leben. Stattlich, unanfechtbar. Man schritt teilnahmslos vorbei. Man schritt in Uniformrängen und Borten. In all dem war Einverständnis und Strenge. Aber in der Nacht war die Straße leidenschaftlich. Das Blinzeln der Flammen und Gesichter der von der Nacht Verzehrten, Erblaßten.

Sie gingen gerade vor sich hin, um ihre Selbstzufriedenheit nicht zu verlieren. Es war eine Kleine unter ihnen, mit zaghaften, zerbrechlichen Beinen. Sie bedienten sich ihrer, beäugten sie selbstzufrieden, schubsten sie, gaben ihr Anweisungen, wie sie ihren Frauen Anweisungen gaben: und wenn sie ihrem Hund piffen, so piffen sie ihr, zwangen sie,

ihnen nachzugehen. Sie schlugen sie und hinterließen an ihrem Körper den Schmerz der Empörung. Und dabei bemerkten diese Glänzenden, Eleganten sie gar nicht, sie gingen einfach vorbei, sie dachten an sie im Vorübergehen – »eine Frau« – und fühlten sich als die Herrn. Und die Elektrizität beleuchtete sie und ihre gespielte Leidenschaft. Sie denken: »Hier ist eine Frau von jemandem. Nun, von der Sorte gibts viele, sie kann schon gehen; zum Teil ist sie mein. Geh schon, geh schon, und denk nicht, mich anzumachen!«

Gleichgültigen, erhabenen Blicks ließen sie die Nacht ziehen, wie den Glanz, so die Frauen. Über sie ist der Frühling geglitten, biegsam und bittend, wie über gegossenen, elastischen Gummi. Und sie gingen unantastbar und selbstzufrieden. Sie badeten ihre unantastbaren Schultern in der abendlichen Luft und führten sie aus, trugen berauscht ihren erstarrten Gedanken herum: »Alles meins, das bin ich, ich, wer geht – ich.« Und dasselbe war in dem selbstverliebten, schrägen Sitz ihrer Uniformmützen. Die Nacht schmiegte sich an. Die festen Hinterköpfe waren aufrecht und rund. Sie zierten die runden angespannten Muskeln. Die Pappeln hatten klebrige, gierige Ruten.

In dieser Stunde erwachten die Maschkas, Saschkas, Mussettkas und begannen ihr Leben ohne »morgen«. Sorge und Wille und die schwere Wahl waren ihnen nicht gegeben, aber gegeben war ihnen – die Peitsche, und der Wein, – das Lachen und das Winseln.

»Wie es Ihnen recht ist, schöner Herr! Wie Sie wünschen, wie Sie wünschen.« Und keine Sorge über einen verlorenen Tag, und keinerlei Gewissensbisse. Einfach. So einfach. »Mann, begleiten Sie mich; begleiten Sie mich, Mann...«

Die nächtlichen Pappeln hatten gierige Blätter, und die laue Luft streichelte Nelka.

In den Fenstern des Geschäfts sind Bücher, – dort hat sie nichts zu suchen: – Technik – ein irgendwie bedeutendes, tiefes Wort, das versteht man wohl niemals. Da gehen Männer mit kluger, vornehmer Stirn hinein: sie können alles Wissenschaftliche erlernen und kennen das ganze Geheimnis des Lebens, alles was in diesen Büchern ist: Und von da haben sie die große vornehme Stirn.

Dieses Leben ist so riesig, so schön, gelehrt, klug, unverständlich von seinen Ausmaßen und komplizierten Wendungen. Riesige Wände, Häuser, und weiter riesige Häuser. Dieses Leben, so kultiviert, elegant und schön erbaut von Männern.

Wie schön muß es sein, die Linien von Planzeichnungen zu ziehen, mit ihrer besonderen, wichtigen Bedeutung, feine, ernsthafte, klare, saubere Linien. Oder Zeile für Zeile zu lesen, und daraus etwas Wunderbares zu erfahren, immerfort. Und der Kopf wird schön, strenger.

Auf den Stellagen bot man Spazierstöcke und türkische Pfeifen mit Verzierungen aus Figuren weiblicher Körper an, in erniedrigenden Posen, in Greisenmanier künstlich verübt. Man verkaufte elegante Peitschen mit Handgriffen aus zartem Elefenbein, gelblich-grün, und aus Walroßknochen, mit rosarotem Lebensschimmer. Sie sind zart, elefantisch glatt, angenehm für die Hände. Elegante, grausame Spielzeuge für verweichlichte machtliebende Hände.

Sie wurde schwach; sogleich gab sie nach, wurde sanft, und da umarmte sie schon die Sorglosigkeit der Straße.

Im Juwelierladen legten zwei große Männerhände mit festen, gepflegten Nägeln auf der Tischvitrine mit ebenso festen Bewegungen Sachen von einem Platz zum anderen. Nelka schien es, die ganze Stadt; daß auf den eleganten Palästen, den Fuhrwerken auf den Straßen und den schmeichelnden Reichtümern – einfach, sicher und ruhig der Druck dieser gepflegten Männerhand mit den rosigen eckigen Nägeln und dem zarten blauen Steinchen am kleinen Finger lastet.

Die Menge der locker um die Hüfte gegürteten Studenten- und Offiziersrücken war in Richtung Café unterwegs und lachte von Zeit zu Zeit auf.

In der grenzenlosen Nacht rissen sich die erschlafte Gedanken los und stürzten herab. Rissen sich los wie Sterne – und fielen. Hinter den einsamen nächtlichen Kutschern bewegten sich Schatten, die waren unheimlich. Es war ihr ganz gleich, was sie auch mit ihr machten, – schlagen, mit schmutziger Zärtlichkeit beleidigen, – es gab nichts zu bewahren. Und für sie selbst lag eine bedrückend ergreifende Schönheit in der sich unwiederbringlich hingebenden Unterwürfigkeit ihrer Schritte.

Dann rissen sie die Seele aus den kalten gefrorenen Fenstern, und von der Wand, und aus den trüben Höhlen der Scheiben blickte schreckliche, unheimliche Leere.

Sie verwöhnten sie, erlaubten ihr, ihre winzigen komischen Schuhe auf die Tischdecke zwischen die Blumenvasen zu stellen. Die Männer lachten, nahmen sie ihr ab und versteckten sie in ihren Westentaschen.

Nett und geduldig hörten sie zu, wenn sie Dummheiten sprach. Für die Männer trug sie zärtliche Spitzen, das Glitzern der Elektrizität. Veilchen. Sie lachte.

Es küßten rauhe Schnurrbärte die kleine blasse Hand, sie drücken sie nicht – sie halten sie nur, so galant, als hätten sie Angst, sie zu zerbrechen.

Hinter ihren breiten Schultern wurden die Fenster blau. Hinter den dunkelblauen Fenstern breitete sich die herrliche Stadt aus, ihre Stadt. Vom Geheimnis der Stadt – Schweigen.

Unter den Lampen glänzten hohe Stirnen; die schönen Klugen wußten.

Seit dem Morgen bereitete er sich auf seine Prüfungen vor, schrieb, las. Noch wichtiger, unerreichbarer. Auf dem Tisch liegt ein strenges Schreibgerät, richtig männlich. Von der dunklen Farbe von Marmor und brauner Bronze; was keinen Widerspruch duldet. Dort ist alles streng bei ihm, ordentlich, und kein Platz für eine Frau. Zwischen der strengen Bronze wehte der genaue, elegante, männliche Gedanke.

Hinter dem Fenster toste glühend die Straße, gleich brach sie herein. Der Zerstreute schob die Lektionen zur Seite, ließ die Asche darauf fallen, weil er die Zigarette in seinen harten Fingern vergessen hatte. Sie wagte nicht zu stören. Von der Straße das Peitschen der Knuten. Es knisterte und brannte vor Hitze. Auf den Überzügen der Möbel langweilige Blumen. Die widerten sie an. Dann ging er. Dann kam er wieder.

Er schaukelte sie grob auf den Knien. Er knetete widerlich – gewaltsam. Nahm ihre Hand von der Papirossa. Er warnte sie galant, damit sie aufpaßte, sich nicht verbrannte.

Sie lag, abgewandt, hin zu der aufdringlich beleuchteten Wand. Sie zählte die Blumen der Tapeten. Hinter der dünnen Wand klirrte weit hallend die Straße. Die Tapete

widerte sie an wie das Letzte vom Letzten. Sie bemühte sich zu denken, beruhigte sich: Alle Wohnungen, alle Wohnungen in der Stadt, Möblierungen, in ihnen sind Betten, und auf den Betten ist alles dasselbe.

»Oh! réveille toi, ma mignonne!« Mit verächtlicher Zärtlichkeit. Ohne sich umzublicken, zu ihr, setzte er sich an den Tisch. Sogleich gesättigt, mit stumpf gewordenem Nacken. Durch Ernst gereinigt, unerreichbar wie vorher. Sie schaute und sah: Eine Haarsträhne klebte rührend auf der sauberen Stirn. Rührend. Hinzutreten konnte sie sich nicht entschließen.

Hinter dem Fenster toste die Straße.

Den ganzen Tag leuchtete goldener Staub in der Stadt. Mauern und alte Schilder waren verwöhnt von der unverrückbaren Zärtlichkeit des Befehls, die den Willen nimmt. Auch ohne Willen war es vertraut und warm.

Den ganzen Tag waren sie nach irgendwas unterwegs, und sie wußte nicht wonach, und er hieß sie ständig auf der Straße auf sich warten.

Nichts als frische Leere... Vielleicht hat man heute untertags in die Straße frische dunkle Veilchen gebracht. Das Pflaster seufzte – und von oben beugte sich jemand Riesiger. Nelka schaut in den Himmel, – es scheint, da hat der Regen getropft. Und gleich wurde es noch wärmer. Und sie lacht...

»Was gibt's da zu lachen?« – Ich könnte jetzt mit mir nicht zurechtkommen. Man sollte mich einsperren und mir befehlen, stundenlang zu stehen und mich nicht zu bewegen – bis zum Schmerz.

Und dir ist lustig zumute? Ja mir ist lustig! Mir ist einfach

lustig, und ich bin ausgelassen, weil ein kleiner Regen getropft hat. Ich gehe jetzt diesen Herren nach, weil sie breite Schultern haben und bunte schöne Streifen auf den Uniformen. Nein, das wagst du nicht, du wagst es nicht einmal sie anzublicken, und du sollst auch niemand anblicken: Straßenwilde, Niedrige. Wie lustig ist es mir, wie lustig ist es mir!« Es tropfte ein kleiner Regen und nahm der warmen Stadt den Verstand – und verstummte... Manchmal läuft ein Wind durch die graue verschwommene Straße und rührt jemand an die Schulter. Etwas ist manchmal möglich, was niemals da war!

Und sie denkt: »Da geht er ganz behutsam in der Nacht...« Es kommt irgendein Wanderer, er ist schlank und jung, bleibt stehen, wie ein sehr zutraulicher Mensch, der sich noch nicht entschieden hat. Gerade ihr zu schwimmt ein Lächeln. Irgendein Wanderer. Frische atmet aus dem Park und seufzt.

Und jetzt singt die Luft laut. Wie er ganz nahe an Nelka vorbeigeht, verliert er sein verschnürtes Paket und bemerkt es nicht. Sie hat verstanden, läuft zu ihm hin und sagt: »Mein Herr, Sie haben etwas verloren!« Der Student schaut sie an. Nein, sie senkt die Wimpern – sie will nicht, daß er ihre schönen Augen bemerkt: er gefällt ihr zu sehr.

Nein, es ist nichts, es ist nichts, ich wollte Ihnen nur Ihr Paket geben. Und er schaut gar nicht mehr, und ist leicht errötet. Er geht schon zur Seite, und es drängt sie wahnsinnig ihm nachzuschreien: »Mein Herr! Ich heiße Nelka...« Aber sie hält sich zurück.

Und Nelka denkt zärtlich: »Die Stadt ist jünger geworden, rührend jünger geworden – die Stadt ist ganz Jüngling geworden! Und der Himmel ist von der Hitze erblüht...«

Etwas hat alle Gegenstände berührt, und alle sind besorgniserregend und schön; und das ist ihr Schicksal.

Es ist nicht zu glauben, daß er jetzt nicht zurückkommt hinter der dicken Mauerecke. So müßte er bis zum Morgen grauen hin und her gehen. Was hindert sie, ihm nachzulaufen. Sie könnte ihm nachgehen bis zu seiner Hauszufahrt, sehen, wie er lebt und schläft, und wie sein Hauseingang aussieht.

Aber plötzliche Stille und Sorge fanden sich bei ihr ein... Das Haus war schön, als er vorbeiging, doch als die dicke Mauer ihn verdeckte, hörte das Haus auf, ihr zu gefallen. Aber sie könnte ihm doch nachlaufen, und ihn nicht so bald verlieren. Und es tut ihr ein wenig leid.

Die Stadt ist jünger geworden, die Stadt ist ganz Jüngling geworden.

Sie ist an ihrem Platz geblieben und sie ist besorgt.

Die Straße ist heiß. Die Nacht ist tiefer. Männer. Die Luft wird sinnlich von den Parfums der vorübergehenden Frauen. Es nähert sich Sporengeklirr. Zwei Offiziere gehen vorüber mit dem stumpfen, stechenden Gang von Kavalleristen. Und der eine, beim Anzünden einer Papirossa:

»Meine Julie, haha!«

Der selbstsichere Klang ihrer Sporen und die stumpfen Worte, nachts weggeworfen in den Straßenstaub, gaben ihr einen Stoß.

Das Bewußtsein ihrer Grobheit, Kraft und Nähe.

Hinter ihnen seufzte die Frische der Sträucher. Und wieder zog das Heiße, Trübe sie an.

Sie erzittete, machte sich heran, als hätte sie Feuer gefangen. Sofort drängte es ihren verstummten, von Unterwerfung verlockten Körper, in endlose Erniedrigung zu fallen.

Sie schlägt die Augen hoch. Gewaltige Mauern, schon wieder. Das heißt – das Leben ist so gewaltig.

»Sie herrschten über Stein und über schönes glänzendes Kupfer«, denkt sie schnell, während sie in die Dunkelheit fällt. Wessen wollte sie sich noch entsinnen? Die Häuser singen – das Steinlied. Nein, nichts läßt sich vorstellen. Sie würde jetzt überhaupt keinen Gedanken fassen können. Nur der Körper schmerzte. Vorne schwankten schon leicht seine breiten Schultern. »Zeit zu gehen!... Ich habe eine leichte Hand: Kommt was kommt. Nelka, ›ici‹, gehen wir.« Und ohne sich umzusehen, geht sie vorwärts. Und sie geht ihm mechanisch nach, aus Gewohnheit, ohne Willen, durch die sinnliche heiße Woge der breiten Straße.

## Bilder II