

**Alte Mythen – neue Gesichter:  
Melancholie und Weiblichkeit im Wandel  
(1850-2005)**

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades eines Dr. phil.  
der Philosophischen Fakultät der Universität des Saarlandes

vorgelegt von

Lydia Reuther

Saarbrücken Februar 2009

Erstgutachter: Prof. Dr. Manfred Schmeling

Zweitgutachter: Dr. Jutta Ernst

**Aus dem Widerspruch von Endlichkeit und Unendlichkeit,  
von Begrenztheit und Unbegrenztheit erwächst die Melancholie.  
Es liegt darin die Chance, zu einem Gleichgewicht im persönlichen Leben  
zu finden, zu einer Balance zwischen Besinnung, Innehalten,  
Rück- und Vorausschau. In der Melancholie können sich Gefühle und  
Gedanken entfalten, aber auch klären. Wo eine Zusammenschau der  
Dinge geschieht, eröffnen sich auch Wege zum aktiven Handeln.  
(Dörthe Binkert)**

## **Danksagung**

Zunächst gebührt mein großer Dank für die wissenschaftliche Betreuung dieser Arbeit meinem Doktorvater, Prof. Dr. Manfred Schmeling. Die in diesem Zusammenhang geführten konstruktiven Diskussionen und die erfahrenen Anregungen sowie die ermutigenden Worte haben einen wesentlichen Beitrag zum Gelingen dieser Arbeit geleistet.

Mein herzlicher Dank gilt ebenso meiner Zweitgutachterin, Dr. Jutta Ernst, für ihre große Mühe und Geduld.

Meinen lieben Eltern und Susanne Diedrich, denen ich diese Arbeit widme, möchte ich auf diesem Wege meine tiefe Dankbarkeit für das Verständnis sowie die selbstlose Unterstützung, die sie mir auf diesem langen Weg gewährt haben, zum Ausdruck bringen.

Andreas Hämer möchte ich auf das Herzlichste für seinen Beistand sowie seine offenen Worte und Ratschläge, die er für mich in privater und akademischer Hinsicht gefunden hat, danken.

Für den psychischen Halt und ihren liebevollen Beistand während der letzten vier Jahre gilt mein tiefer Dank meinen Geschwistern und Freunden, insbesondere Dirk Wendtorf und Laura Sfercoci.

# Inhaltsverzeichnis

1. Vorbemerkung: Weibliche Melancholie als Untersuchungsgegenstand .....	6
2. Forschungsstand.....	10
3. Einführung in die Thematik.....	13
3.1. Die Geschichte des Begriffes der ‚Melancholie‘ .....	13
3.2. Abgrenzung des Melancholiediskurses für die feminine Perspektive .....	25
3.3. Geschichte vom Wandel der stereotypen Frauenbilder.....	28
4. Die Autorinnen und ihre Werke .....	35
4.1. Charlotte Brontë: <i>Villette</i> (1853).....	35
4.2. Gabriele Reuter: <i>Aus Guter Familie: Leidensgeschichte eines Mädchens</i> (1895).....	37
4.3. Kate Chopin: <i>The Awakening</i> (1899).....	38
4.4. May Sinclair: <i>Life and Death of Harriett Frean</i> (1920) .....	40
4.5. Irmgard Keun: <i>Das kunstseidene Mädchen</i> (1932).....	41
4.6. Sylvia Plath: <i>The Bell Jar</i> (1963).....	42
4.7. Elizabeth Wurtzel: <i>Prozac Nation: Young and Depressed in America</i> (1994).....	44
4.8. Kerstin Kempker: <i>Mitgift: Notizen vom Verschwinden</i> (2000) .....	45
4.9. Suzy Johnston: <i>The Naked Bird Watcher</i> (2002).....	46
5. Die Einbettung der ‚weiblichen‘ Melancholie in Familie, Kultur und Gesellschaft.....	47
5.1. Melancholie und die weibliche Identität .....	48
5.1.1. Kindheit und familiärer Hintergrund .....	50
5.1.2. Schulisches und berufliches Aus- und Erleben.....	62
5.1.3. Die Rolle von Religion und Spiritualität .....	69
5.1.4. Der Blick in den Spiegel: Feminine Identifikationsmöglichkeiten.....	77
5.1.5. Todessehnsucht vs. Todesstoss.....	92
5.1.6. Zusammenfassung.....	100
5.2. Kontrolle und Macht .....	102
5.2.1. Erwartungen und Autoritative Bezugnahmen .....	103
5.2.2. Der Einfluss des Vaters: Das Patriarchat und die Auflösung desselben .....	109
5.2.3. Therapeuten und Patientinnen: Begegnung auf gleicher Ebene? .....	116

5.2.4. Zusammenfassung.....	130
5.3. Die Vergesellschaftung der Melancholie .....	131
5.3.1. Exkurs zur Entwicklung der ‚gesellschaftlichen Melancholie‘ .....	132
5.3.2. Der Umgang mit der Melancholie in der Gesellschaft .....	135
5.3.3. Zusammenfassung.....	141
5.4. Die Verantwortung der Mutter – Existiert eine speziell feminin geprägte Melancholie?.....	142
6. Die Notwendigkeit des Erzählens: Schreiben als Selbsterfahrung .....	155
6.1. Vom Roman zur Autobiographie: Gattung und Motivgeschichte .....	159
6.2. Die Heilsamkeit des Schreibens: Weitere Motive hinter dem autobiographischen Text.....	166
6.3. Exkurs zur Intertextualität .....	170
7. Melancholie als Leidensweg und Initiationsprozess.....	173
8. Bibliographie .....	177

*Worte rufen Affekte hervor und  
Sind das allgemeine Mittel zur  
Beeinflussung von Menschen unter einander.  
(Sigmund Freud,  
Einführung in die Psychoanalyse)*

## 1. Vorbemerkung: Weibliche Melancholie als Untersuchungsgegenstand

Über zweihundert Jahre sind vergangen, seit Mary Wollstonecraft (1759-1797) ihre Verteidigung der Rechte der Frau unter dem Titel *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) veröffentlichte. Das Werk repräsentierte für viele Frauen der damaligen Gesellschaft, die sich aus ihrer Unmündigkeit befreien wollten, eine soziale Ordnung der Ebenbürtigkeit und Gleichberechtigung. Um einen derartigen Entwurf gestalten zu können, konzentriert sich Wollstonecraft besonders auf die Unterschiede zwischen den Geschlechtern, insbesondere auf solche, die den gesellschaftlichen und familiären Status betreffen: „I have sighed when obliged to confess that either Nature has made a great difference between man and man, or that the civilization which has hitherto taken place in the world has been partial.“ (1) In diesem Zusammenhang beschreibt Wollstonecraft das Frauenbild ihrer Zeit<sup>1</sup> und entwirft ein Portrait, das später von Autorinnen wie Charlotte Brontë, Gabriele Reuter und Kate Chopin in fiktiver Form seine Individualisierung erfährt. Innerhalb dieser einzelnen Charakterstudien thematisieren die Schriftstellerinnen vor allem den Leidensprozess weiblicher Protagonistinnen sowie ihre Versuche, das Leiden zu überwinden – ein Leiden, das zur Melancholie tendiert. Damit sei das Erkenntnisziel meiner Arbeit angedeutet: Erforscht werden soll das Wechselverhältnis von femininer Identität und Melancholie in fiktionalen und autobiographischen Texten. Die Arbeit möchte sowohl einen Beitrag zur literarischen Genderforschung leisten als auch neue Perspektiven aufzeigen, was die Entwicklung von Melancholiekonzepten<sup>2</sup> betrifft.

Um diesen Ansprüchen gerecht zu werden, habe ich die Betrachtungen der Germanistin und freien Schriftstellerin Dörthe Binkert zum Thema *Die Melancholie ist eine Frau* (1995) zur Beurteilung herangezogen. Binkerts Überlegungen bieten sich als Ausgangspunkt für meine Analyse an, da diese in ihrem Werk ein grundlegendes Melancholieverständnis aus weiblicher Perspektive aufarbeitet. Dabei charakterisiert Binkert den weiblichen Lebenslauf als einen von mehreren großen Einschnitten durchzogenen Reifeprozess. Jeder dieser Einschnitte steht für den Verlust zumindest eines Teils der eigenen Identität und einer daraus resultierenden Neuorientierung. Die gesamte Entwicklung vollzieht sich unter starken emotionalen Veränderungen, da Bekanntes von den betroffenen Frauen nicht ohne Widerstand aufgegeben und Neues nicht ohne eine gewisse Skepsis akzeptiert werden kann. Als beruhigenden Begleiter dieses Prozesses nennt Binkert die Trauer beziehungsweise das bewusste Abschiednehmen von identitätsstiftenden Eigenschaften, die das bisherige Selbstverständnis der Frau geprägt haben.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Eine generelle Abhandlung zum Wandel der historischen Frauenbilder findet im Kapitel „Geschichte vom Wandel der stereotypen Frauenbilder“ statt.

<sup>2</sup> Eine Einführung zum historischen Melancholieverständnis findet in dem Kapitel „Die Geschichte des Begriffes der ‚Melancholie‘“ statt.

<sup>3</sup> Vgl. Binkert 14-15; „Angesichts solcher den Frauen immer wieder aufgegebenen Abschiede drängt sich eine melancholische Grundstimmung geradezu auf. Und doch wird selten darauf hingewiesen. Frauen sind passiv oder depressiv, so wollen es Psychologie und Medizin. Beide Begriffe enthalten aber nur Teilaspekte des Melancholischen, und zwar *die* Aspekte der Melancholie, die in der alten Typenlehre von den vier Säften

Ein weiterer Ansatz, der Berücksichtigung finden muss, geht von Simone de Beauvoir (1908-1986) aus, die in ihrer Abhandlung *Das Andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau* (1949) die Melancholie als eine psychische Fluchtmöglichkeit in Zeiten der Krise bezeichnet.<sup>4</sup> Beauvoir führt die Gründe für das melancholische Verhalten der Frau auf die Verzweiflung über den Verlust von Schönheit und Glück zurück. Gerade aus diesem Grund kann ihre These als wesentliche Ergänzung zu Binkerts Aussagen begriffen werden. Melancholie, wie sie in den Werken von Binkert und Beauvoir dargestellt wird, indiziert einen Rückzug in die Innerlichkeit. Dadurch entsteht eine Zeit der Stille, der Ruhe, auf deren Grundlage sich ein neues Selbstverständnis beziehungsweise neue Verhaltensweisen gegenüber der Umwelt herausbilden können. So ist es möglich, die Melancholie auch als eine Phase in der Überwindung der weiblichen Opferrolle zu sehen. Hieraus entsteht das Bild einer Frau mit einem gestärkten Selbstbewusstsein<sup>5</sup> und einer erneuerten Selbstsicherheit.

In diesem Kontext wiederum müssen die epochalen Frauenbilder als Wertvorstellungen der jeweiligen Gesellschaft betrachtet werden. Der Grund dafür liegt darin, dass die Ansprüche und Erwartungen an die Frau, ausgehend von der Gemeinschaft als Ganzes<sup>6</sup>, sich dann auf das Individuum konzentrierend, als Auslöser für eine Melancholie angesehen werden können. Insbesondere aus diesem Grund werden die zeitgeschichtlichen Hintergründe der jeweiligen nationalen Räume, das heißt Deutschland, Großbritannien und die Vereinigten Staaten von Amerika, Beachtung finden, da sich deren kulturelle, soziologische, politische und auch ökonomische Veränderungen in der Geschichte der individuellen Protagonisten, wie auch in der des jeweiligen Melancholieverständnisses, niederschlagen.

Da die einzelnen Werke dementsprechend vor dem Hintergrund des jeweiligen Zeitgeistes zu erörtern sind, bietet es sich an, die Theorie des New Historicism<sup>7</sup> als

---

als Trägheit und krankhafte Melancholie bezeichnet werden und die im Leben nicht fruchtbar gemacht werden können. Die positiven, kreativen Seiten der Melancholie hingegen werden Frauen offenbar abgesprochen.“ (15, Hervorhebungen Binkert)

<sup>4</sup> „Wenn strahlende Schönheit, wenn Glück ihr fehlen, entscheidet sich die Frau für die Rolle des Opfers. Sie verkörpert hartnäckig die *Mater dolorosa*, die missverstandene Ehefrau, sie wird in ihren Augen zur *unglücklichsten Frau der Welt*.“ (599, Hervorhebungen Beauvoir)

<sup>5</sup> Für eine ausführliche Behandlung des Themas „Selbstbewusstsein“ vgl. das Werk des Therapeuten und psychologischen Beraters Nathaniel Branden *Die 6 Säulen des Selbstwertgefühls*.

<sup>6</sup> Zur Erläuterung des Gesellschafts- beziehungsweise Gemeinschaftsbegriffs als Zusammenspiel von Individuum und Gesellschaft konstatiert Wolfgang Stegmüller in *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*:

Der Sinn des internen ethischen Handelns des Menschen ist allgemein die kulturelle Anstrengung. Der Sinn des ethischen Handelns am Mitmenschen ist dessen kulturelle Förderung. Hier liegt für [Paul] Häberlin die Wurzel für den einzig adäquaten Gemeinschaftsbegriff: Gemeinschaft ist dort, wo gegenseitige Hilfe zur Erfüllung der kulturellen Aufgabe besteht. Gemeinschaft ist nicht über den einzelnen Menschen, sondern nur in ihnen, und zwar in einem zweifachen Sinne: erstens bedeutet das Gemeinschaftshandeln, daß verschiedene Individuen gemeinschaftlich und damit gleichsinnig handeln; und zweitens ist auch das Objekt des gemeinschaftlichen Handelns stets die kulturelle Förderung des Einzelnen, da nur in der individuellen Seele Kultur ist. Lediglich im übertragenen Sinne kann man sagen, daß der Einzelne „um der Gemeinschaft willen“ da sei, da zur kulturellen Förderung des Einzelnen gerade die Förderung seiner Gemeinschaftsfähigkeit gehört (Gemeinschaft ist auch gegenseitige Hilfe zur Erwerbung der Bereitschaft zu gegenseitiger Hilfe). (330)

<sup>7</sup> Moritz Baßler definiert als Ziel einer literarischen Untersuchung unter Zuhilfenahme des New Historicism, „neue Repräsentationsformen von Geschichtlichkeit“ (20) aufzuzeigen und, wie Manfred Schmelting es speziell für die Vergleichende Literaturwissenschaft formuliert, „das Verhältnis zwischen einer spezifischen literarischen Erscheinung und einer allgemeinen Entwicklung bzw. Gesetzmäßigkeit zu klären [...]“ (7). Weiterhin konstatiert Baßler, das „der New Historicism nur da, wo er Einzelverbindungen aufzeigt, einzelne Diskursfäden in verschiedene Regionen des historisch-kulturellen Gewebes verfolgt [überzeugen kann]. An die Stelle totalisierender Gesamtbehauptungen und Metanarrationen tritt [...] die Anekdote. (Baßler 19)

kritische Grundlage bei der Betrachtung heranzuziehen. Für meine Analyse bedeutet dieses, eine historische Verknüpfung der einzelnen Texte mit ihrem epochengeschichtlichen Umfeld herzustellen, um so wiederum den Texten ihren Sinn abzugewinnen.

Eingebettet in die ausgewählten Nationalliteraturen, orientiert sich meine Analyse des Zusammenspiels von Melancholie und weiblicher Identität an drei größeren literarischen Zeiträumen: Von 1850 bis zum Fin de Siècle, von der Jahrhundertwende bis in die frühen 1960er Jahre und von diesen bis in die Gegenwart. Sinnvoll ist diese chronologische Aufteilung zum einen, weil die Werke des ersten Zeitraums von den gesellschaftlichen Strukturen des Patriarchats geprägt sind. Dieses Gefüge wird in den Romanen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend kritisch betrachtet, um sich in der anschließenden Ära verstärkt aufzulösen. Verschiedene Betrachtungen zu diesem Thema werden im Kapitel „Melancholie und weibliche Identität“ vorgestellt. Überdies fungieren neben diesen thematischen Hintergründen auch die von den Autorinnen gewählten Gattungen und Stilarten des Schreibens als Grenzmarken. So können beispielsweise die Werke der Gegenwart in die literarische Form der Autobiographie eingeordnet werden. Hierzu gehören Elizabeth Wurtzels *Prozac Nation: Young and Depressed in America* (1994), Kerstin Kempfers *Mitgift: Notizen vom Verschwinden* (2000) und Suzy Johnstons *The Naked Birdwatcher* (2003). Die älteren Werke gehören zur Kategorie der autobiographischen Romane: Charlotte Brontës *Villette* (1853), Gabriele Reuters *Aus guter Familie: Leidensgeschichte eines Mädchens* (1895), Kate Chopins *The Awakening* (1899), May Sinclairs *Life and Death of Harriett Frean* (1920), Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* (1932) und Sylvia Plaths *The Bell Jar* (1963). Eine genauere Aufarbeitung der Gattung- und Motivgeschichte dieser melancholischen Literatur erfolgt im Kapitel „Die Notwendigkeit des Erzählens: Schreiben als Selbsterfahrung“.

Neben der zeitlichen Eingrenzung ist es notwendig, meine Analyse aufgrund ihres Rahmens auf die angesprochenen nationalliterarischen Räume zu beschränken. Insbesondere der Buchmarkt in den USA wird seit den 1990er Jahren mit einer Flut an Autobiographien und Memoiren, die die Depression thematisieren, überschwemmt. Dieses Phänomen bedarf einer näheren Betrachtung. Vor allem die Ursachen für diese literarischen Selbstbekenntnisse erscheinen mir von einer besonderen Signifikanz. Hier ist es gerade die Art, wie das Motiv, das auf die Unzufriedenheit und das Leiden der Menschen, insbesondere der weiblichen Bevölkerung hinweist, aufgegriffen wird. Da die Literatur Großbritanniens durchaus als Wiege der US-amerikanischen Literatur gesehen werden kann, ist es sinnvoll, die Betrachtung auf Werke mit ähnlicher Thematik im britischen Schriftgut auszudehnen. Um eventuelle gemeinsame Ursachen zu ergründen beziehungsweise eine konträre Entwicklung feststellen zu können, habe ich die deutsche Literatur als Kontrast zur englischsprachigen herangezogen. Eine Untersuchung der historischen Entwicklung dieser melancholischen Literatur soll auch Aufschluss über gemeinsame Hintergründe und landesspezifische Motive für die Verarbeitung der Thematik liefern.

Vor dem Hintergrund der Melancholie und der Frauenbilder sind es die Aspekte von Kindheit, Bildung, Religion, Identität und Suizid, die, wie deutlich werden wird, von den Autorinnen immer wieder thematisiert werden. Daneben steht die Problematik der Wechselbeziehung von Privatem und Öffentlichem, die in Fragestellungen zu Autorität, Patriarchat und Therapie zu konkretisieren sind. Später werden diese Gesichtspunkte noch in einem direkten Zusammenhang von Melancholie und Gesellschaft erörtert.

Um zu einem umfassenderen Bild des Zusammenspiels von Melancholie und Weiblichkeit zu kommen, werden die Protagonistinnen der Romane und die Autorinnen



der Autobiographien<sup>8</sup> während der thematischen Analyse als gleichwertige Subjekte betrachtet. Diese bewusste Vorstellung der autobiographischen Personen als äquivalent zu den fiktiven Charakteren geht von der Grundannahme aus, dass die Autorinnen der Autobiographien sich während des Schreibens über sich selbst neu entwerfen.<sup>9</sup> Dadurch lässt sich gleichzeitig für den Rahmen meines Diskurses die Diskussion um *fact vs. fiction* umgehen, da diese nicht Gegenstand der Betrachtungen ist. Im Kapitel „Die Notwendigkeit des Erzählens: Schreiben als Selbsterfahrung“ wird diese Gleichsetzung dann wieder aufgehoben. Bevor ich jedoch meine Analysen zum Wandel von Melancholie und Femininität präsentiere, werde ich zunächst einen Überblick über die bestehenden Forschungen geben.

---

<sup>8</sup> Gleichwohl Elizabeth Wurtzel für ihr Werk den Zusatztitel *A Memoir* wählt, werde ich es für diese Arbeit dem Genre der Autobiographie zuordnen. Die Grundlage hierfür liefert die Definition für den Begriff „Memoiren“ aus dem *Metzler Literatur Lexikon*:

[L]iterarische Darstellung des eigenen Lebens oder eines ‚denkwürdigen‘ Teiles daraus, wobei die Schilderung[en] öffentlicher, politischer und kulturgeschichtlicher Ereignisse [...] im Vordergrund stehen. Jedoch sind die Grenzen zur (mehr den eigenen geistig-seelischen Entwicklungsprozess nachvollziehenden Autobiographien fließend, zumal für beide dieselben Strukturen [...] typisch sind. (299)

Gerade der fließende Übergang zwischen beiden Genres ermöglicht hier die Einordnung in die Gattung der Autobiographie, da ich in der Arbeit hauptsächlich die geistig-seelischen Entwicklungsprozesse der Autorinnen analysieren werde. Für weitere Ausführungen zu den verwendeten Genres vgl. Kapitel 6.1.

<sup>9</sup> Martina Wagner-Egelhaaf erörtert die der Gattung der Autobiographie inhärente Problematik der Authentizität und der Erinnerung:

Worte also sind es, die das Gedächtnis festhält, keine wie auch immer zu verstehende Erfahrungswirklichkeit. Autobiographisches Erinnern, heißt dies, ist immer schon ein sprachlicher, um nicht zu sagen literarische Akt. Doch damit nicht genug: Das im Gedächtnis Gespeicherte ist kein unverrückbarer Bestand, es unterliegt vielmehr der ständigen Veränderung durch Perspektivenverschiebungen und Akzentverlagerungen [...]. (43)

*Das Wissen ist ein Quell,  
der unversieglich quillt,  
den nie der Durst erschöpft  
und der den Durst nie stillt.  
(Friedrich Rückert)<sup>10</sup>*

*Alles wissenschaftliche Arbeiten  
ist nichts anderes, als immer neuen  
Stoff in allgemeine Gesetze zu bringen.  
(Wilhelm von Humboldt)*

## 2. Forschungsstand

Die Kritikerin und Feministin Barbara Smith postuliert in ihrer Abhandlung *The Psychology of Sex and Gender*, dass es nicht genügend Forschungsmaterial zu den Themen Entfaltung und Verhalten von Frauen gibt, um allgemeine Verhaltensweisen und Entwicklungsgänge von Männern mit denen von Frauen zu vergleichen.<sup>11</sup> In diesem Sinne sollen die folgenden Ausführungen einen Teilbeitrag dahingehend leisten, ein erweitertes theoretisches Repertoire von literaturwissenschaftlicher Seite zur Verfügung zu stellen; besondere Aufmerksamkeit gilt dabei dem Gebiet der seelischen sowie emotionalen Entwicklung der Frau.

Allerdings geht es mir hierbei nicht um spezifisch weibliche Themen wie Schwangerschaft oder Menopause. Vielmehr interessieren in Zusammenhang mit der Melancholiethematik allgemeinere, identitätsstiftende Sujets wie Familie, Arbeit, Sexualität und Religion, das heißt Themen, welche im Anschluss an diese Untersuchung durchaus Vergleiche zu männlichen Verhaltensweisen unter ähnlichen Umständen zulassen würden. Daher stellt diese Analyse auch einen Beitrag zu den Genderstudien dar.

Bisherige humanwissenschaftliche Betrachtungen zur Interaktion von Melancholie und Weiblichkeit beschränken sich, neben Ausnahmen wie dem hier bereits zur Grundlage herangezogenen Beitrag von Dörthe Binkert, hauptsächlich auf weibliche Darstellungen der Melancholie beziehungsweise des Wahnsinns in der bildenden Kunst. Als stellvertretendes und wohl bekanntestes Beispiel sei Albrecht Dürers (1471-1528) *Melencolia I* (1514) genannt; oder auch Darstellungen, wie man sie bei Lucas Cranach (1472-1553), Matthias Gerung (um 1500-1570), Richard Dadd (1817-1886) oder Edvard Munch (1863-1944) finden kann<sup>12</sup>. Eine ausführliche, wenngleich zeitlich beschränkte, Aufarbeitung der Kombination von Kunst und Seelenkrankheiten findet sich unter anderem

---

<sup>10</sup> Soweit nicht durch den Zusatz der Werkangaben gekennzeichnet, sind die einzelnen, die Kapitel überspannenden Zitate dem Werk *Der große Zitatenschatz* entnommen.

<sup>11</sup> Vgl. Smith 9

Barbara Smith erstellt in ihrem Werk eine hervorragende Kurzübersicht zum Forschungsstand der Frauen-, Männer- und Geschlechterforschung. Gleichzeitig bringt sie die Forschung auf den neusten Stand, da sie zum Beispiel schon mit der Kleinkindentwicklung anfängt, und weist immer wieder darauf hin, dass Unterschiede zwischen den Geschlechtern (vor allem dort, wo vom Mann auf die Frau geschlossen wird) nicht mit Defiziten gleichzusetzen sind, sonder meist nur mit unterschiedlichen Motiven und Zielen in Verbindung zu bringen sind, die unter anderem aus sozialem Druck heraus entstehen. Es ist eben dieser soziale Druck, der in der vorliegenden Analyse eine wichtige Rolle spielt, vor allem wenn es um die Beeinflussung der Psyche der Frau und damit um ihre Handlungsweisen geht. (Vgl. Kapitel 5.1.1. „Kindheit und familiärer Hintergrund“)

<sup>12</sup> - Lukas Cranach: *Melancholie*, 1532

- Mathias Gerung: *Melencolia: Allegorie auf die Torheiten des menschlichen Lebens*, 1558

- Richard Dadd: *Melancholie*, 1854

- Edvard Munch: *Melanconia (Laura)*, 1899

bei Birgit Zilch-Purucker in *Die Darstellung der geisteskranken Frau in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Melancholie und Hysterie* oder auch bei Dietrich von Engelhardt, Horst-Jürgen Gerigk, Guido Pressler und Wolfram Schmitt in ihrem Werk *Melancholie in Literatur und Kunst*.

Im philosophischen Bereich<sup>13</sup> hat die Melancholie vor allem seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine reichhaltige Bearbeitung erfahren, unter anderem von Raymond Klibanski, Erwin Panofsky und Fritz Saxl in ihrer Arbeit zu *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art* und bei Roland Lambrecht in *Der Geist der Melancholie*. Auch Ludger Heidbrink beschäftigt sich in seinem Werk *Melancholie und Moderne: Kritik der historischen Verzweiflung* ausführlich mit der Thematik, ohne dabei jedoch auf das spezifische Verhältnis von Melancholie und Femininität einzugehen. Heidbrink betrachtet seinen Forschungsgegenstand zudem nicht aus der Perspektive der Philosophie selbst, sondern als ein der Philosophie inhärentes Problem. Mit seiner Arbeit möchte der Autor deutlich machen, „daß ein Abschied von der ‚philosophischen Pflicht zur Traurigkeit‘ insoweit notwendig ist, als die historische Verzweiflung – ähnlich wie in der klinischen Depression – in eine verzernte und gestörte Wahrnehmung der Moderne einmündet.“ (20) Weiterhin konstatiert Heidbrink, dass es wohl zutrifft, „daß das herrschende Leistungsideal zu depressiven Überforderungen und zugleich zur Ausgrenzung der Melancholie führt, da sich diese blockierend auf die sozialen Funktionsabläufe auswirkt.“ (19) Darüber hinaus eruiert Heidbrink eine melancholische Grundhaltung der Gegenwart aus „der desolaten Verfassung der spätkapitalistischen Gesellschaft“ (18), die sich „als soziale Stimmung, aber auch als individuelle Erlebnisform“ (18-19) abzeichnet.

Heidbrink differenziert in seinem Werk jedoch kaum zwischen Melancholie als einer kulturellen beziehungsweise sozialen Interaktion zwischen Individuum und Gesellschaft und der klinischen Form der Depression. Folglich unterscheidet er auch nicht zwischen melancholischer und depressiver Inaktivität, wobei sich erstere, wie Binkert behauptet<sup>14</sup>, durch das ihr innewohnende kreative Moment auszeichnet, während letztere zum absoluten Stillstand führen kann. Dennoch sind Heidbrinks Aufzeichnungen von einigem Interesse für diese Arbeit. Insbesondere im nachfolgenden Kapitel werde ich für die geschichtliche Aufarbeitung des Begriffs der Melancholie auf sein Werk zurückgreifen.

Die theoretische Bearbeitung des Stoffes der Melancholie im Zusammenwirken mit Weiblichkeit in der Literaturwissenschaft bezieht sich hauptsächlich auf den Zusammenhang zwischen den traditionellen weiblichen Rollenzuschreibungen in ihrer Verdichtung und Konzentration auf den Status der Ehefrau und Mutter. Hinzu kommt das Thema der Flucht vor diesen sozialen Aufgaben in den ‚Wahnsinn‘ oder, etwas spezifizierter, in die Hysterie. So beleuchten Gordon Claridge, Ruth Pryor und Gwen Watkins zehn psychotische Autoren in *Sounds from the Bell Jar*, darunter die Schriftstellerinnen Virginia Woolf, Antonia White und die auch hier zur Diskussion stehende Sylvia Plath. Claridge et al. differenzieren in ihrem Werk jedoch ausschließlich die Schriftstellerinnen und Schriftsteller selbst nach ihren psychischen Leiden, zum Beispiel Depression, Bipolarität oder Schizophrenie. Natürlich bringen die Autoren ihre, zum Teil aus medizinischer Perspektive erzielten Einsichten auch mit dem kreativen Œuvre der analysierten Personen in Verbindung, beziehen sich hier jedoch hauptsächlich auf die jeweilige Form des Schreibens:

---

<sup>13</sup> Aus historisch-medizinischer Sicht beschäftigt sich Stanley W. Jackson mit der Melancholie in seinem Werk *Melancholia and Depression: From Hippocratic Times to Modern Times*.

<sup>14</sup> Vgl. Binkert 207-208

As individuals who used language as the medium for their art they probably take us closer than any other kind of creative person to the heart of our topic; given, that is, the nature of psychosis as a disorder, essentially, of linguistic expression. Furthermore, all of them, despite on occasions entering states of manifest psychosis, remained sufficiently fluent to articulate their experiences, either in their fiction or in records of their lives, or both. They have therefore left us with an unusually rich source of material through which to examine several questions about psychosis and creativity already raised, but as yet unanswered [...]. (Claridge et al. 46)

Das Zitat zeigt überdies ein weiteres Motiv für diverse wissenschaftliche Forschungen zur Problematik der Melancholie an: Das Zusammenspiel von Geistes- beziehungsweise Seelenkrankheiten und Kreativität. Gleichwohl gilt auch hier, dass sich die Analyse zumeist auf Sprache und Form der recherchierten Autoren und ihrer Werke beschränkt.

Mit den Darstellungsweisen der Frau in der (hauptsächlich englischsprachigen) Literatur befasst sich unter anderem auch die von Susan Koppelman Cornillon herausgegebene Essaysammlung *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Die Literaturwissenschaftlerin Susan Gorsky veröffentlicht innerhalb dieses Werkes ihre Abhandlung „The Gentle Doubters: Images of Women in Englishwomen’s Novels, 1840-1920“, wobei sie folgende feminine Typen beschreibt: Den „angel“, die „Heilige“, und die „Märtyrerin“. Letztere Kategorie ist diejenige, unter die sich auch der Typus der melancholischen Frau einordnen lässt:

Broken engagements or faithless lovers give many young women a chance to earn the title of martyr: some women die for love, some sacrifice their happiness for others, and a few find subsequent happiness in marriage with a more suitable man or with the chastened and repentant lover. Other women become martyrs when their husbands leave them, sometimes for another woman, sometimes just before the birth of a child who then may have to bear the brand of apparent illegitimacy. Loneliness, insanity, and death are common outcomes for the women left behind, but occasionally the pattern is broken. Some women threaten to leave their husbands and some actually do. Yet when such a drastic step is taken, it is seen in those terms, and the woman who succumbs to the temptation faces social ostracism and possible legal retribution. The extreme situations which are presented in the novels reveal clearly where the author’s sympathy lies. (Gorsky 37)

Bereits hier wird deutlich, an welchem Punkt der Grundgedanke der literarischen Forschungen (aus zumeist feministischer Sicht) bei der seelischen Verfassung von weiblichen Charakteren ansetzt. Das Leiden wird erfahrungsgemäß auf einen Mann, vorzugsweise den Ehemann, und damit in die Familie zurückgeführt. Grundsätzlich ist dies auch kein falscher Gedankengang. Dennoch wird es einer wissenschaftlichen Diskussion nicht gerecht, solche Fragestellungen derart zu verallgemeinern. Die Melancholie, wie sie für diese Arbeit verstanden sein soll, ist nicht einfach ein Problem, das ohne weiteres auf das unmittelbare soziale Umfeld eines Menschen zurückgeführt werden kann. Im Gegenteil, es ist eine Problematik, deren Strukturen psychologische Tiefe besitzen. Diese wiederum bezieht sowohl das Selbst der Betroffenen, die unmittelbare Umwelt, als auch die gesellschaftliche Sphäre mit ein.

*Sooft eine neue überraschende Erkenntnis  
durch die Wissenschaft gewonnen wird,  
ist das erste Wort der Philister,  
es sei nicht wahr.  
Das zweite, es sei gegen die Religion.  
Und das dritte, so etwas habe  
jedermann schon lange vorher gewusst.  
(Wilhelm Raabe)*

### 3. Einführung in die Thematik

In diesem ersten größeren Abschnitt der Arbeit werde ich zunächst einen Überblick über die Geschichte der Melancholie geben, da die Schwermut verschiedene Entwicklungsstufen sowohl als Begriff wie auch als Krankheit, Stimmungslage und Charaktereigenschaft in der menschlichen Geschichte durchlaufen hat. Anschließend wird es möglich sein, den femininen Melancholiediskurs von diesen allgemeinen Feststellungen abzugrenzen. Nachfolgend werde ich in stark gekürzter Form auf die historische Entwicklung der Stellung und des Ansehens der Frau in der Gesellschaft beziehungsweise auf die jeweiligen idealen Vorstellungen von Weiblichkeit eingehen.

*Keiner versteht den anderen ganz,  
weil keiner bei demselben Wort  
genau dasselbe denkt wie der andere.  
(Johann Wolfgang von Goethe)*

*Melancholie ist das Vergnügen,  
traurig zu sein.  
(Victor Hugo)*

#### 3.1. Die Geschichte des Begriffes der ‚Melancholie‘

In der Literatur geht der Begriff ‚Melancholie‘ hauptsächlich auf die aristotelische Theorie zurück, die besagt, dass kreatives Schöpferum und der melancholische Charakter eng miteinander verknüpft sind; ein Gedanke, der in der Neuzeit bei dem Philosophen Martin Heidegger<sup>15</sup> (1889-1976) erneut auftaucht.<sup>16</sup> Der Psychologe Thomas Fuchs, der

---

<sup>15</sup>„Wie schon Aristoteles sieht Heidegger einen inneren „Zusammenhang zwischen Schöpferum und Melancholie“, der sich allerdings nicht auf den Inhalt des Philosophierens bezieht, sondern auf dessen Form.“ (Heidbrink 197)

<sup>16</sup>Vgl. mit Textstellen folgender Autoren:

- Thomas Fuchs:

In den „Problemata Physica“ (XXX, 1) des Aristoteles (384-322 v. Chr.) wird die Melancholie mit den geistig Besten in Verbindung gebracht. „Warum erweisen sich alle außergewöhnlichen Männer in Philosophie oder Politik oder Dichtung oder in den Künsten als Melancholiker; und zwar ein Teil von ihnen so stark, daß sie sogar von krankhaften Erscheinungen, die von der schwarzen Galle ausgehen, ergriffen werden, [...]“ Aristoteles unterscheidet die Kaltgalligen, die heute unter die Diagnose der Depression fallen würden, von den Warmgalligen, die manisch sind. Die „Außergewöhnlichen“, die über besondere Fähigkeiten verfügen, seien gemäßigt warmgallig. (56)

- René Derveaux:

sich mit dieser historischen Ansicht auseinandersetzt, bemerkt in seiner Essaysammlung *Zeit-Diagnosen* folgendes zu dem Thema:

Die Melancholie als ein Grundgefühl für die Schatten- und Nachtseite der Wirklichkeit galt etwa Aristoteles als der natürliche Zustand genialer Menschen. Und in der Manie sah Platon nicht nur die krankhafte Raserei, sondern auch den „Rausch“ oder „Wahnsinn“ als Gabe der Götter an die Seher, die Dichter und die Verliebten. Hinter einem solchen Begriffsgebrauch stand die Erfahrung, dass wir gerade von den extremen und pathologischen Erlebnisweisen her die menschliche Existenz insgesamt besser verstehen können. (Fuchs 211)

Sicherlich ist es einer solchen Auffassung des Melancholiebegriffes zu verdanken, dass über die Jahrhunderte historisch exponierte Persönlichkeiten aus den verschiedensten öffentlichen Bereichen – zum Beispiel Julius Cäsar (100-44 v.Chr., Politik), Mohammed (570-632, Religion), Isaac Newton (1643-1727, Naturwissenschaften), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778, Pädagogik und Philosophie), John Ruskin (1819-1900, Literatur und Malerei) oder Arthur Schopenhauer (1788-1860, Philosophie) – als melancholisch rubriziert wurden.<sup>17</sup>

In der Literatur findet sich Aristoteles' Hypothese zum Beispiel in Werken wie Shakespeares *Hamlet* (1603), John Miltons *Penseroso* (1631) oder in Johann Wolfgang Goethes *Werther* (1774) wieder. Diese Schöpfungen entstanden unter dem Einfluss einer das westliche Europa ergreifenden Welle des Melancholiekultes.<sup>18</sup> Weitere Schriftsteller abendländischer Nationalliteraturen, die die Melancholie als Größe der Selbstreflexion in ihre Werke über die Jahrhunderte eingebunden haben, sind beispielsweise Ludwig Tieck (1773-1853), Charles Baudelaire (1821-1867), Rainer Maria Rilke (1875-1926), Gottfried Benn (1886-1956), Georg Trakl (1887-1914), Samuel Beckett (1906-1989) und Paul Celan (1920-1970).<sup>19</sup>

Während der Recherche zur gegebenen Thematik ist mir jedoch aufgefallen, dass die Theorie des Zusammenhangs von Genie und Melancholie auf Autorinnen oder weibliche Charaktere eher weniger angewendet wird, es sei denn es handelt sich, wie bei Claridge et al., um formale oder sprachliche Analysen. Rein thematisch betrachtet, wird das Weibliche eher mit dem Sammelbegriff der Hysterie<sup>20</sup> oder dem weitläufigen Terminus des Wahnsinns<sup>21</sup> assoziiert.

---

In der Antike taucht der Begriff der Melancholie in den *Problemata* XXX, 1 des Pseudo-Aristoteles auf, wobei es sich bei dem Autor vermutlich um Theophrastus (372-287 v. Chr.) handelt. Er verquickt die Melancholie mit dem Geniegedanken und führt sie zugleich auf einen körperlichen, natürlichen, nicht krankhaften Gehalt zurück. (18)

- Johann Glatzel:

Allein für die Dichter aller Epochen war sie [die Melancholie] stets ein wichtiger Topos. Das hat seinen Grund in der Janusköpfigkeit des Melancholiebegriffs. Indem das Antlitz der Melancholie die Züge des HIPPOKRATES trägt, wird sie zum Gegenstand ärztlich-medizinischer Betrachtung, mit den Zügen des ARISTOTELES fasziniert sie die Schönen Künste. In der Medizin und d.h. vor allem in der Psychiatrie hat die aristotelische Tradition der Melancholiegeschichte allenfalls in parapsychiatrischen bzw. parapsychopathologischen Schriften einen schwachen Niederschlag gefunden. (9, Hervorhebungen Glatzel)

<sup>17</sup> Vgl.: Claridge et al. 6

<sup>18</sup> Vgl.: Heidbrink 30

<sup>19</sup> Vgl.: Heidbrink 37-38

<sup>20</sup> - Elaine Showalter schreibt zu diesem Thema:

Hysteria concerns feminists because the label has always been used to discredit women's political protest. Conservatives have pressed ancient stereotypes into popular service to interpret all women's frustrations as sexual and irrational, and to stigmatize the sharing of women's experiences as hysterical confession. (Hystories, 10)

- Birgit Zilch-Purucker:

Dementsprechend ist es das Anliegen dieser Arbeit, das Interesse für die Melancholie auf die Frauenliteratur auszudehnen. Das Hauptaugenmerk konzentriert sich dabei auf den von der ausgewählten Literatur vorgegebenen Zeitrahmen. Dieser setzt etwa an dem Zeitpunkt an, an dem die Frauen im westlichen Europa und in den USA ihrer Emanzipation entgegenstrebten, wie es in zahlreichen Berichten von und über die Suffragetten aber auch in multiplen Erzählungen und Romanen von Schriftstellerinnen nachzulesen ist.<sup>22</sup> Um den aufgeworfenen Problemstellungen zu Melancholie und Weiblichkeit gerecht zu werden, soll der Begriff der ‚Melancholie‘<sup>23</sup> zunächst in einem kurzen Abriss zu seinen Ursprüngen zurückverfolgt werden.

In der Antike dominiert die Theorie der Humoralpathologie oder der Vier-Säftelehre, die die Welt der Krankheiten beherrschte und erklärte. In der Humoralpathologie gibt es vier verschiedene Arten von Humor (lat. humor = Körpersaft): Blut (sanguis), Schleim (phlegma), gelbe Galle (chole) und schwarze Galle<sup>24</sup>. Die schwarze Galle ist

---

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts galt das „Weibliche“ schlechthin als krankhaft oder krankheitsverursachend. Die Anatomie der Frau wird ihr Schicksal. Einige Studien beschäftigen sich mit dieser Gleichsetzung von Frauen und geistiger Störung. Die Vorstellung von der „Krankheit Frau“ findet im Krankheitsbild der Hysterie ihren pointiertesten Ausdruck. (11)

- Dörthe Binkert:

Am interessantesten in unserem Zusammenhang ist aber die These, daß Menstruationsblut wahnsinnig mache (zu finden bei Petrus Andreas Matthiolus, 1500 bis 1577), denn hier haben wir die direkte Entsprechung zu der Behauptung, daß das Übermaß an schwarzer Galle zum Wahnsinn führe. Im 19. Jahrhundert wird das „Krankheitsbild der Menstruation“ denn auch psychiatrisch behandelt. Nun gibt es ein „Menstruationsirresein“ und die „Hysterie“, den „Gebärmutterwahnsinn“. Die Menstruation wird zur *Geisteskrankheit*, so wie die Melancholie immer als seelische bzw. Geisteskrankheit aufgefasst worden ist. (159-60, Hervorhebungen Binkert)

<sup>21</sup> „Der ‚Wahnsinn‘ ist durch die gesamte Geschichte hindurch eine Herausforderung für den Menschen geblieben, denn er kratzt an seinem Selbstverständnis als rationales Wesen. Etymologisch ersetzte das Wort ‚Wahnsinn‘ im 16. Jahrhundert das Substantiv ‚Wahnwitz‘. Mittel- und althochdeutsch bedeutete der erste Wortbestandteil ‚wahn-‘ leer, mangeln, der zweite Bestandteil ‚witz‘ das Wissen, den Verstand; so daß Wahnwitz im Sinne von ‚ohne Verstand, des Verstandes mangelnd‘ gebraucht wurde. Im 19. Jahrhundert bevorzugte man den Begriff der ‚Geisteskrankheit‘ oder ‚Geistesgestörtheit‘. Dies hatte einerseits mit dem seit der Neuzeit erfolgenden Aufschwung des Wortes ‚Geist‘ und seinen zahlreichen Ableitungen im deutschen Sprachgebrauch zu tun, andererseits mit der medizinischen Verortung der Störungen des Verstandes im Gehirn.“ (Zilch-Purucker 9-10)

<sup>22</sup> Ausführliche Informationen zu dieser Thematik finden sich zum Beispiel in folgenden Werken: Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*; Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann, Hrsg., *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*; Sandra Gilbert und Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*.

<sup>23</sup> In der *Brockhaus Enzyklopädie* wird die Melancholie folgendermaßen definiert:

M. [griech., eigentl. „Schwarzgalligkeit“, zu mélas „schwarz“ und cholē „Galle“] [P]sychische Verfassung, die v.a. durch traurige Verstimmung, Willens-, Denk- und Antriebshemmung und ein Gefühl der inneren Leere gekennzeichnet ist. Gelegentlich wird M. auch mit endogener Depression gleichgesetzt. – Begriffsgeschichtlich ist zu unterscheiden zw. M. als Krankheit und dem Melancholiker als Typus, neben dem Sanguiniker, Choliker und Phlegmatiker eines der traditionellen „vier Temperamente“; daneben gibt es M. als eine von Schmerzlichkeit, Nostalgie, Traurigkeit oder Nachdenklichkeit geprägte vorübergehende Gemütsstimmung; auf die Außenwelt projiziert als „melancholische Abendstimmung“ und anderes. (Band 18, 203)

<sup>24</sup> „Die schwarze Galle wurde schon früh unter anderem als eine böse Entartung des Bluts gesehen. Das von ihr herrührende Krankheitsbild war fest umrissen und wurde vermutlich bereits aus vorhippokratischer Zeit überliefert. Es ist interessant, daß das melancholische Temperament – mehr als die anderen drei – mit der Vorstellung von Krankheit in Zusammenhänge gebracht wurde und seit je auf ein ungewöhnlich starkes Interesse stieß. Nicht genug damit, daß der Melancholiker leicht pathologisiert wurde; es ist auch auffällig, daß, in augenfälligem Gegensatz zu den anderen Typen, die Krankheit Melancholie hauptsächlich durch seelische Symptome gekennzeichnet ist, durch Furcht, Menschenscheu, Niedergeschlagenheit oder gar

verantwortlich für Effekte wie Niedergeschlagenheit, Tobsucht, Trübsinn, und Raserei. In Verbindung mit der Wirkung der schwarzen Galle taucht der Begriff der Melancholie zum ersten Mal im *Corpus Hippocraticum* auf und bedeutet soviel wie Angst, Hang zur Einsamkeit, Neigung zum Selbstmord. Um diese negativen Reaktionen des Körpers und der Seele zu vermeiden, sollten sich die vier Säfte stets im Gleichgewicht befinden, denn einmal aus der Balance gebracht, könne die schwarze Galle physische Krankheiten und geistige Defekte wie zum Beispiel Wahnsinn oder Demenz hervorrufen<sup>25</sup>:

Der Ausgewogenheit (Eukrasie) der vier Säfte entspreche Gesundheit, ein Ungleichgewicht (Dyskrasie) unter den Körpersäften verursache den Zustand des Krankseins. Die Therapie sah dementsprechend aus: Aderlässe, Abführmittel, Klystiere, Blutegel, Schröpfungspflaster, Schwitzen, Erbrechen, Bäder und Duschen waren Behandlungsmethoden. (Zilch-Purucker 46)

Wie bereits vermerkt, bringt Aristoteles (384-322 v.Chr.) die Melancholie in Verbindung mit den ‚geistig Besten‘, woraus sich erstmals eine Beziehung zwischen dem Krankheitszustand ‚Melancholie‘ und einem „spezifische[n] Persönlichkeitszustand“ (Zilch-Purucker 56) abzeichnet. Dabei verweist Aristoteles auf die Temperaturverhältnisse der schwarzen Galle, die zur „vollkommenen Abstumpfung oder zur wilden Raserei“ (Heidbrink 26) führen können. Dieser Prozess deckt sich mit den heutigen Klassifizierungen der Psychiatrie von Depression und Manie.<sup>26</sup> Bei Dörthe Binkert ist zu der ursprünglichen Charakterisierung folgendes zu lesen:

Es war Platon, der die Mania in diesem Sinne wertete, doch hatte er eine solche Ekstase, die den Philosophen, den Liebenden oder den Dichter zur überirdischen Schau der reinen Ideen erhebt, noch nicht in Zusammenhang mit dem Melancholiebegriff gebracht. Erst in der Naturphilosophie des Aristoteles schmolzen der ehemals medizinische Begriff der Melancholie und die platonische Konzeption der Mania zusammen. (141-42)

Neben der Viersäftelehre bildete sich im zweiten Jahrhundert nach Christus eine weitere Hypothese zur Unterscheidung von Krankheitsbildern heraus. Der antike Arzt Galen<sup>27</sup> (ca. 129-199 n. Chr.) differenzierte die ursprüngliche Theorie und ergänzte sie durch eine Vorart der Temperamentenlehre (wie sie im Mittelalter entstand), indem er den vier Säften erstmals die vier Typen, Sanguiniker, Phlegmatiker, Choliker und Melancholiker, zuordnete.<sup>28</sup>

Analog zu diesen Erklärungsansätzen für die Melancholie besteht noch ein dritter: Die Astrologie und mit ihr der Einfluss des Planeten Saturn auf den Melancholiker<sup>29</sup>. Durch

---

Wahnsinn. Bei Galen heißt es: ‚Mit Recht hat Hippokrates alle melancholischen Erscheinungen in folgende zwei zusammengefasst: Furcht und Betrübniß.‘ Und weiter: ‚Wie die äußere Finsternis fast allen Menschen Furcht einflößt, es sei denn, daß sie sehr tapfer oder sehr aufgeklärt sind, so erzeugt auch die finstere Farbe der schwarzen Galle Furcht, indem sie den Sitz der Vernunft verdunkelt.‘“ (Binkert 139-40)

<sup>25</sup> Vgl. Heidbrink 25

<sup>26</sup> Vgl. Fuchs 56

<sup>27</sup> „Was die Weiterentwicklung des Melancholiebegriffs in der Medizin betrifft, so sollte die Lehre des Rufus von Ephesus (2. Jahrhundert nach Chr.) die Schulmedizin bis an die Schwelle der neuesten Zeit beherrschen. Galen rühmt das Werk des Rufus über die Melancholie und schließt sich ihm vorbehaltlos an; auch die großen arabischen Ärzte des 9. Jahrhunderts gehen von den Annahmen des Rufus aus. Bei Rufus lesen wird: ‚Diejenigen, die scharfsinnig und von besonderer Auffassungsgabe sind, verfallen leicht in melancholische Stimmungen, weil sie leicht erregbar, vorausschauend und von lebhafter Einbildungskraft sind.‘ Doch kehrt er die Ursache und Wirkung um. Im Problem XXX, 1 waren die besonders hervorstechend begabten Menschen Melancholiker. Bei Rufus erzeugt hingegen langes Nachdenken und Traurigkeit erst die Melancholie.“ (Binkert 143-44)

<sup>28</sup> Vgl. Derveaux 19; Heidbrink 27

<sup>29</sup> Birgit Zilch-Purucker schreibt hierzu:



diese kosmologische Rechtfertigung gewinnen nach Heidbrink nun auch „exogene Determinanten“ (28) für den melancholischen Zustand an Bedeutung. Es vollzieht sich ein diesbezüglicher Wandel vom innerkörperlichen Gebrechen zum äußerlich beeinflussten Leiden.

Im Mittelalter erwarb die Kirche die Herrschaft über die Melancholie, die nun als eine Sünde, *acedia* beziehungsweise *tristitia*, eingestuft wurde. Mit ihr verbunden wurden entsprechende Untugenden, wie zum Beispiel Trägheit, Faulheit, Teilnahmslosigkeit, Schwermut und Nachlässigkeit.<sup>30</sup> Diese wiederum wurden von der Kirche zur Grundlage genommen, um ein allgemeines Melancholieverbot zu verhängen, da nur „die ‚nützliche Traurigkeit‘“ zugelassen werden konnte, „die Verzweiflung an seinen Sünden, die nicht zu weit ging. Nicht aber sollte es zu einer absoluten Verzweiflung am Schöpfungswerk führen“ (Zilch-Purucker 58). Um letzterem absolut entgegenzuwirken, sollte der christliche Glaube als eine Art Therapie eingesetzt werden. Die Therapeuten des Mittelalters waren die Priester, die, im Namen des Heilers Jesus Christus, als ‚Seelenheiler‘ in Konkurrenz zu der medizinischen Ärzteschaft traten und, besonders in der katholischen Kirche, dieses Amt bis in die heutige Zeit vertreten.

Die Renaissance löste von Italien ausgehend das Verbot der *tristitia saeculi* langsam wieder auf, indem sie durch Dichter wie Alighieri Dante (1265-1321) oder Francesco Petrarca (1304-1374) zu einer „Nobilitierung der Melancholie“ beitrug, wie Heidbrink (28) vermerkt. Doch ist es vor allem das Werk des Philosophen Marsilio Ficino (1433-1499), „*De vita triplix*“ (1494), welches, das Seelenleiden auf die kosmologischen Vorgänge des Saturns und damit hauptsächlich auf den *homines literati* zurückführend, als erstes die Therapierbarkeit der Schwermut thematisiert. Auch durch Dürer’s Kupferstich, *Melencolia I* (1514), der die Melancholie – allegorisiert – darstellt, gewinnt sie weiter an Größe. Durch ihre weite Verbreitung, so Heidbrink, hat sich

die schwärzeste und rätselhafteste Krankheit der Seele [...] aus ihren kosmologischen, biologischen und theologischen Bezügen gelöst und eine existenzielle Dimensionen (sic.) gewonnen. Die Melancholie ist nicht mehr nur die Auszeichnung des genialen Menschen, sie gehört vielmehr zur Konstitution des neuzeitlichen Individuums und zur Wesensverfassung des Daseins überhaupt. (30)

Diese Aussage bestätigt Zilch-Purucker, die von einer Popularisierung der Melancholie zum Sammelbegriff für „jedweden Zustand von Sorge, Trauer oder Verzweiflung“ (61) spricht. Die Konsequenz dieser Generalisation der Schwermut kann man als frühzeitigen Beginn einer negativen Prägung des Begriffes Melancholie beschreiben. Die Auswirkungen dieser Stilisierung der Melancholie zu einem Gemütszustand der

---

So wurde dem Planeten Saturn Einfluß auf den Melancholiker eingeräumt. Der Planet Saturn wurde der griechisch-römischen Götterwelt entsprechend mit dem Gott Kronos/Saturn identifiziert. Die Kronos-Mythologie besagt, daß Kronos mit Hilfe seiner Mutter Gaia den Vater Uranos entmannt (mit der Sichel die Genitalien abschneidet). Ab jetzt lastet ein Fluch auf ihm: sein eigener Sohn würde ihm die Herrschaft entreißen. Deshalb verschling er seine mit Rhea gezeugten Kinder. Wieder mit Gaias Hilfe gelingt es Rhea, den Sohn Zeus zu retten, der dann Kronos besiegt. Vätermord, Kindermord – Kronos ist von Tod umgeben.

Die Kronos-Vorstellungen wurden mit dem Gott der personifizierten Zeit Chronos vermischt. Die Melancholie rückt hier in die Nähe der Vergänglichkeit, dem Ende der Lebenszeit.

Als Planetengott hatte Saturn üblen Einfluß auf das Menschenschicksal, was durchaus verständlich ist auf dem Hintergrund der düsteren Kronos-Mythologie. Der Planet Saturn zeichnete sich durch eine Vielzahl von sich zum Teil widersprechenden Eigenschaften aus. „Die Melancholie wandelt sich von einem individuellen Gebrechen in ein kosmologisches Fatum, dem der Einzelne mehr oder weniger ohnmächtig ausgeliefert ist.“ (57)

<sup>30</sup> Vgl. Zilch-Purucker 58

Alltäglichkeit, als einer nicht ganz ernst zu nehmenden ‚Mode‘ sind bis in die heutige Zeit spürbar.<sup>31</sup>

In Verbindung mit dieser Neudefinition der Melancholie, die sich von Ficino ausgehend hauptsächlich über die englische Literatur (Shakespeare, Milton) ausbreitete<sup>32</sup>, stellt sich die Frage, ob die Melancholie ausschließlich maskulin geprägt ist, oder ob in Heidbrinks „neuzeitlichem Individuum“ auch das Feminine seinen Platz finden kann. Aus der bisherigen Übersicht zur Geschichte des Terminus Melancholie ließe sich durchaus ableiten, dass das Seelenleiden hauptsächlich auf das männliche Geschlecht zugeschnitten ist, und aus diesem Grund auch dessen Züge trägt.

Es lässt sich weiterhin feststellen, dass sich aus der Popularität der Melancholie in der Renaissance die erste Welle eines Melancholie-Kultes, der im Zeitalter der Aufklärung mit Schlagworten wie *joy of grief*, *douce mélancolie*, oder *Wonnen der Wehmut* in der westlichen Welt großen Anklang fand, entwickelt hat.<sup>33</sup> Diese Art, die Melancholie zu ‚zelebrieren‘, birgt jedoch die Gefahr in sich, die Gemütslage nicht länger als ernstzunehmende Seelenkrankheit zu beurteilen. Stattdessen entwickelt sich der Melancholiebegriff zum reinen Modewort, das für das individuelle Renommee genutzt wird. Diese Entwicklung hat in den Geisteswissenschaften zu Spannungen in der Betrachtungsweise der Melancholie geführt, insbesondere wenn es darum geht, die Trennlinie zwischen einer melancholischen Verstimmung und der klinischen Depression zu ziehen. Als Beispiele hierfür können unter anderem die Betrachtungen Binkerts (Literaturwissenschaft), Heidbrinks (Philosophie) und Zilch-Puruckers (Psychologie/ Bildende Kunst) herangezogen werden.

Während des Überganges von der Renaissance zur Aufklärung wurde die Melancholie „zum Signum einer Epoche, in der das Individuum aus dem göttlichen Plan der Geschichte hinausgetreten und in die Leere einer Welt hineingestellt ist, die keinen Bezug zur transzendenten Heilsordnung mehr besitzt.“ (Heidbrink 30) Der fortschreitende Verlust der Religion zwang den Menschen, sich mit seiner eigenen Sterblichkeit und der allen Lebens auseinander zu setzen, sowie sich einen eigenen Sinn des Daseins zu erarbeiten, wie dies zum Beispiel der Philosoph Robert Reininger erörtert<sup>34</sup>. Das vorgeschriebene Leben hin zur göttlichen Ewigkeit, die kirchlichen Richtlinien von Gut und Böse werden hinfällig. Der Mensch verliert seinen Halt, ist plötzlich auf sich allein gestellt. Die Auswirkungen dieser Entwicklung für das moderne Individuum werden besonders im Kapitel zu Religion und Spiritualität nähere Erläuterung finden. Im Wesentlichen bleibt das Problem der Melancholie während dieser Epoche jedoch ein Thema des Adels und des gehobenen

---

<sup>31</sup> Vgl. Zilch-Purucker 61

<sup>32</sup> Vgl. Heidbrink 30

<sup>33</sup> Vgl. Heidbrink 30

<sup>34</sup> „Der Mensch, welcher aus der dumpfen Selbstverständlichkeit des bloßen Dahinlebens erwacht, sucht in heller Bewusstseinsklarheit seinem Leben einen Sinn zu geben und es dementsprechend einzurichten. Die Sinnggebung kann erfolgen entweder durch Einfügung in eine immanente oder transzendente kosmische Ordnung oder durch Unterordnung unter einen bestimmten Oberwert, wie Leben, Glück, Vollkommenheit. Vom philosophischen Standpunkt aus können beide Versuche nicht zu einem befriedigenden Abschluß gelangen. Der erste deshalb nicht, weil die transzendente Sinnggebung – wie z. B. die Auffassung des Menschen als eines Mitstreiters Gottes – als irrationale Glaubensangelegenheit philosophisch überhaupt nicht diskutabel ist, und durch die immanente Sinnggebung, d. h. durch die Einordnung in den wertfreien Naturzusammenhang oder in den von sinnlosen Zufälligkeiten beherrschten Geschichtsablauf dem eigenen Dasein nur auf Grund einer Selbsttäuschung ein Sinn zugesprochen sein kann. Der zweite Versuch, nämlich die Unterordnung unter einen Oberwert, scheidet neben einer Reihe von besonderen Gründen vor allem deshalb, weil das Streben nach Werteverwirklichung nur so lange sinnggebend bleibt, als eine Erfolgsaussicht besteht, die letztere aber von äußeren, ungewollten Umständen abhängt. Die sinnggebende Instanz muß also anderswo gesucht werden.“ (Reininger, 307)

Bürgertums. Hier drückt sich die Melancholie vor allem in Form der Langeweile beziehungsweise des *ennui*<sup>35</sup> aus.

Im Gegensatz zum 17. Jahrhundert verdrängte der Geist der Aufklärung im 18. Jahrhundert die Melancholie von ihrer die Modernität bestimmenden Position. „Das rationalistische Selbstverständnis des Vernunftzeitalters sorgt für eine Stigmatisierung des Melancholikers, der zum gesellschaftlichen Außenseiter erklärt und aus den Machtzentren verbannt wird.“ (Heidbrink 32) Auch dieses Stigma des Melancholikers als sozialer Randfigur hat sich bis in die heutige Zeit erhalten.<sup>36</sup> Die Basis für die Stigmatisierung bildeten die aufklärerischen Parolen von der Macht der Vernunft und dem Glauben an das Rationale. Ein anderer Gedanke, der hier ansetzen mag, ist die der kapitalistischen Gesellschaft verschriebene Idee, dass kranke oder auch schwache Menschen nicht in das Bild des modernen Arbeits- und Sozialgefüges passen. Thomas Fuchs beschreibt diesen Gedankengang aus einer umgekehrten Perspektive:

Meint Gesundheit wirklich das Ideal eines leidlosen, unbeschwerten, von Genuss und Erfolg geprägten Lebens, die optimale Anpassung an die immer hektischere Mobilität und Höchstleistung in der Industriegesellschaft? Dann wäre Krankheit nur eine Betriebsstörung, ein ärgerlicher Defekt, den man tunlichst vermeidet oder möglichst schnell mit wirksamen Techniken repariert. (17)

Aus der Vernunft heraus müsste ein Melancholiker sich dementsprechend aufrichten, sich der Passivität seiner Gemütslage mit frischem Aktionismus entgegenstellen oder, insofern dies medizinisch machbar ist, ein geeignetes Gegenmittel, das den ‚ärgerlichen Defekt‘ kuriert, einnehmen; eine Auffassung, der Fuchs, ähnlich wie Dörthe Binkert, entgegenwirken möchte. Eine ausführlichere Diskussion zu dieser Thematik findet in den Kapiteln ‚Kontrolle und Macht‘ sowie ‚Die Vergesellschaftung der Melancholie‘ statt.

In der chronologischen Entwicklung des Terminus der Melancholie bildete sich im 18. Jahrhundert das Krankheitsbild der Hypochondrie heraus. Die Krankheit ähnelt in ihrer Symptomatik der Melancholie, fügt sich jedoch eher aus körperlichen denn seelischen Gebrechen zusammen. Mit der Hypochondrie verlagert sich der Schwerpunkt der Schwermut wieder in den Bereich der Medizin. Aus dem Griechischen kommend, bezeichnet der Begriff ursprünglich den organischen Bereich der Milz und wird ins Deutsche mit ‚Milzsucht‘, ins Englische mit ‚spleen‘ übersetzt. Durch den Fortschritt der medizinischen Forschung wurde der Bauch als Sitz der Seele in dieser Zeit jedoch bald verdrängt. Zum neuen Zentrum wurde erst das zentrale Nervensystem, bald darauf das Gehirn.<sup>37</sup> Auch dies spielt eine wichtige Rolle, denn während der männlichen Gesellschaft damit bescheinigt wurde, dass der Geist die größte Verantwortung im Körper trägt, bleibt der ‚hysterischen Frau‘ noch immer nur eine Körperlichkeit ohne geistige Begabung beschieden.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> ‚Ennui‘ als feststehender Begriff, der nicht nur der Übersetzung für ‚Langeweile‘ aus dem Französischen entspricht, sondern ebenso als ‚tourment insupportable‘ oder ‚violent désespoir‘ verstanden wird. Etymologisch betrachtet ‚ennuyer‘ a été formé sur le latin de basse époque *inodiare* formé sur la locution *in odio esse* = ‚être un objet de haine‘. Le sens très fort du mot dans la langue classique se rattache donc à son étymologie. Comme c’est le cas pour de nombreux mots de la langue affective, ce mot a progressivement perdu de sa force. Déjà, au XVII<sup>e</sup> siècle, il était employé dans le sens de ‚fâcherie‘, ‚chagrin‘. ( *Dictionnaire fondamental du français littéraire* 145)

<sup>36</sup> ‚Das negative Bild des Melancholikers hat sich im Übrigen bis fast in unsere Zeit hinein erhalten. Dieser Vorgang entspricht auf frappante Weise der Verteufelung des Weiblichen in den meisten Kulturen.‘ (Binkert 19)

<sup>37</sup> Vgl.: Zilch-Purucker 63-65

<sup>38</sup> ‚Desweiteren wurde die Hypochondrie seit Thomas Sydenham (1624-1689) vermehrt mit der Hysterie in Verbindung gebracht. Es scheint so, als hätte man die Diagnose ‚Hysterie‘ eher den Frauen und die der ‚Hypochondrie‘ eher den Männern verliehen.‘ (Zilch-Purucker 67)

Im ausklingenden 18. Jahrhundert, und folglich unter dem Einfluss der aufkeimenden Anthropologie stehend, erfuhr die Melancholie eine erneute Aufwertung, diesmal jedoch überwiegend aus psycho-physiologischer Sicht. Damit war das Zeitalter der Humoralpathologie und der antiken Temperamentenlehre unwiderruflich beendet. Vor allem in der Literatur schlug sich die innovative Betrachtungsweise des melancholischen Individuums in einer neuen Gattung, der Erfahrungsseelenkunde<sup>39</sup>, nieder. Das Genre basiert zumeist auf einer autobiographischen Selbsterforschung der Autoren, in der, so Heidbrink,

die Seelenheilkundler ihre eigenen Erfahrungszustände analysieren, um gegen die Gefahren derjenigen Formen von melancholischer Zerrüttung gewappnet zu sein, die ein Übermaß an wissenschaftlichem Enthusiasmus und die Überstrapazierung der Einbildungskraft mit sich bringen. (34)

Wenn Heidbrinks Aussage nach dem persönlichen melancholischen Verfall durch eine Selbstexploration vorzubeugen ist, bleibt zu erörtern, ob dieser Prozess ausschließlich auf übermäßige intellektuelle Leidenschaft oder eine überzogene Vorstellungskraft zurückzuführen ist. Zumindest in Bezug auf die frühen hier behandelten Romane fehlt für diese Gegebenheiten jedoch die wissenschaftliche Grundlage, denn die weiblichen Hauptfiguren entbehren einer umfassenden beziehungsweise höheren Bildung, die einen solchen Prozess möglicherweise auslösen könnte. Eine Frage, die sich hier anschließt, wäre, ob durch die Selbstanalyse auch anderen Ursachen für eine melancholische Stimmung (wie zum Beispiel Selbstzweifel, geringes Selbstbewusstsein oder bestimmte Charakterschwächen) vorzubeugen ist. Im Verlauf der Analyse wird sich die Gelegenheit bieten, dieser Problematik weiter nachzugehen. Vorerst jedoch bleibt zu erwähnen, dass neben diesen anthropologischen und literarischen Melancholieexperimenten der Weltschmerzgedanke im 18. Jahrhundert seine erneute Reflektion im Geniegedanken des Sturm und Drangs<sup>40</sup> findet. Gleichzeitig gewinnt er in der Liebes- und Todessehnsucht der Romantik<sup>41</sup> immer mehr an Bedeutung.

Parallel zu diesen philosophischen und ästhetischen Betrachtungen der Melancholie entwickelten sich die Probleme des Bürgertums oder auch des Proletariats<sup>42</sup> zur Zeit der Industrialisierung. In der bourgeoisen Schicht dominierte eine bedrückende Gemütslage, die durch die sozialen und politischen Probleme der modernen Gesellschaft ausgelöst

---

<sup>39</sup> „Die Erfahrungsseelenkunde versucht sich besonders durch den Bezug auf deviante, auch kriminelle Verhaltensweisen und abnorme Bewußtseinszustände als eine ‚empirische‘ Wissenschaft zu etablieren. Sie steht mit diesen Bemühungen keineswegs allein und läßt sich im Vorfeld einer von den Bestrebungen der ‚medizinischen Polizei‘ wenn auch nicht initiierten, so doch geförderten zunehmenden Institutionalisierung, Stigmatisierung und Ausgrenzung des Devianten lokalisieren. [... Karl Philipp] Moritz hat mehrmals darauf hingewiesen, daß ein Wechselverhältnis zwischen der Literatur und der Erfahrungsseelenkunde existiert. Nicht nur können literarische Texte als Quellen seelenkundlicher Untersuchungen fungieren [...], die Erfahrungsseelenkunde kann und sollte auch dem Dichter bei der Erkenntnis der ‚menschlichen Natur‘ behilflich sein, und dies gerade, wenn es sich um literarische Schilderungen von Motivationen, Verhaltensweisen, emotionalen Reaktionen und psychologischen Ausnahmezuständen handelt, die dem Autor aus persönlicher Erfahrung nicht vertraut sein mögen.“ (Kershner 9-11)

<sup>40</sup> Eine Einführung in die Epoche des „Sturm und Drang“ liefert zum Beispiel Ulrich Karthaus mit *Sturm und Drang: Epoche – Werke – Wirkung*.

<sup>41</sup> Einen Überblick über die Epoche der Romantik präsentiert zum Beispiel Gerhart Hoffmeister: *Deutsche und europäische Romantik*.

<sup>42</sup> Auf die speziellen Probleme des Proletariats wird hier nicht weiter eingegangen, da die Situation dieser Gesellschaftsschicht für die dargestellte Melancholiegeschichte von zu geringer Bedeutung ist. Auch waren die der Arbeiterschaft angehörigen Frauen nicht ebenso deutlich von den idealen Rollenzuschreibungen betroffen, wie die Frauen der sozialen Mittel- und Oberschicht (vor allem im 18. und 19. Jahrhundert). Dies geschieht, ohne dass deren historische Rolle herabgewürdigt werden soll.

wurde. Die Expansionsbestrebungen der europäischen Großmächte sowie die Erbfolgekriege führten zu einer Entzweiung der Gesellschaft, in der das Bürgertum als Gegenpol zum herrschenden Adel chancenlos blieb. Es kam zu einer Flucht in die Natur, zu einem Rückzug des Bürgertums in das Private und damit zu einer neuen Innerlichkeit.<sup>43</sup> Daran gemessen sank das Interesse an der Politik und dem öffentlichen Leben. Die vorliegenden Werke beschreiben ebenfalls politische und soziale Probleme, die das Privatleben der einzelnen Charaktere beeinflussen und eine in der Melancholie gipfelnde Reaktion der einzelnen Frauen auf das interaktive private und öffentliche Geschehen erzeugen.

Das 19. Jahrhundert zeichnet sich besonders durch ‚moralische‘ und ‚körperliche‘ Erklärungsversuche für das Bild der Melancholie aus, wobei ‚moralisch‘ für Charakter und ‚körperlich‘ für biologisch vererbbar (Darwins Theorien<sup>44</sup>) steht.<sup>45</sup> Hierbei gingen die Wissenschaftler dieser Zeit davon aus, dass die Ursachen für geistige Erkrankungen bei Männern und Frauen unterschiedlicher Natur seien: „Die Gefahren für die Frau waren in ihrem Körper und ihrer Sexualität festgeschrieben. Psychische Störungen von Frauen wurden auf die reproduktiven Funktionen, einen generell schwächeren Nervenapparat und moralische Schwäche zurückgeführt.“ (Zilch-Purucker 10-11) Die Melancholie der Frau wäre folgerichtig biologisch verschuldet und damit hauptsächlich auf Pubertät, Menstruation, Geburt und Menopause zurückzuführen. Demgegenüber entsprängen die Gefahren für Männer externen Quellen: „Exzesse, Mißhandlungen, soziale Konflikte und Erwartungsdruck, übermäßige geistige Tätigkeit oder übertriebener Ehrgeiz“ (Zilch-Purucker 11).

Es sind demnach die von der Gesellschaft zugewiesenen und sozial definierten Rollen für Männer und Frauen, nach denen sich dieser Abschnitt der Geschichte der Melancholie gliedern lässt. Da die Männer dem öffentlichen Leben zugewandt waren, konnten sie von diesem Teil ihres Daseins so negativ beeinflusst werden, dass sie davon psychisch krank wurden. Im Gegensatz dazu waren die Frauen jedoch durch ihre sozial definierte Inferiorität vom öffentlichen Leben weitgehend ausgeschlossen und an Heim und Herd gebunden.<sup>46</sup> Demgemäß konnten sie, wie Zilch-Purucker es beschreibt, keinen äußeren Einflüssen, die die Grundlage für psychische ‚Schwächen‘ bilden könnten, erliegen. Die Ursachen mussten sie schon von Geburt an in sich tragen. Dieser Erklärung nach waren Frauen auch weniger schwermütig als vielmehr hysterisch.<sup>47</sup> Die Hysterie<sup>48</sup> als

---

<sup>43</sup> Zu den Ursprüngen bürgerlicher Melancholie im 18. Jahrhundert (hier am Beispiel Deutschlands) vgl. *Melancholie und Gesellschaft* von Wolf Lepenies.

<sup>44</sup> Vgl. Charles Darwin (1809-1882), *Die Abstammung des Menschen*.

<sup>45</sup> Vgl. Zilch-Purucker 10

<sup>46</sup> Die Literaturwissenschaftlerin Claudia Sternberg formuliert zur historischen Rolle der Frau:

Sozialer Wandel und ideologische Strömungen [ab dem ausgehenden Mittelalter] trugen dazu bei, den Geschlechtern zugeordnete Unterschiede als naturgegeben zu konstituieren. Durch den Wegfall von Produktionsformen, die von Mann und Frau gemeinsam vom Heim aus geführt wurden, trennten sich Arbeits- und Wohnstätte. Die Außenwelt wurde zur Gefahrenzone erklärt, die von Wettbewerb und Rivalität bestimmt war und in der sich der Mann bewegte. In der Mittelklasse wurde das Heim in geradezu religiöser Weise zum moralisch-restituierenden Hafen der Familie stilisiert, dem die Frau als Hüterin in Gestalt eines „Household God“ (John Ruskin 1865) oder „Angel of the House“ (Coventry Patmore 1854-62) vorstand. Psychologie und Physiologie legten die Annahme zugrunde, daß sich der biologische Unterschied zwischen Mann und Frau auch in mentaler Differenz niederschläge. Frauen galten als empfänglich für emotional aufwühlendes Material, zur Hysterie neigend und in ihrer Unschuld leicht korrumpierbar. Sie waren daher vor der Außenwelt und schädlichen Einflüssen, zu denen u.a. die Romanliteratur zählte, zu schützen. (93)

<sup>47</sup> „Es fällt auf, wie sehr der Melancholiebegriff stets pathologisiert, das heißt mit Krankheit in Zusammenhang gebracht wurde; keinem anderen der vier Säfte haftete der Ruch des Krankmachenden so an wie der schwarzen Galle. Auch hier darf vielleicht eine Analogie gesehen werden zu dem Versuch,

Allgemeinbegriff für weiblich-psychische Leiden wird vor allem von Elaine Showalter genauer in Augenschein genommen. Historisch ordnet Showalter die Hysterie folgendermaßen ein:

Throughout most of its medical history, hysteria has been associated with women. Its name comes from hystera, the Greek word for uterus. Classical healers described a female disorder characterized by convulsive attacks, random pains, and sensations of choking. (Hystories 15)

Dieser Aussage zufolge wäre die Gebärmutter der Ursprung allen weiblichen ‚Übels‘, das sich in psychischen und physischen Störungen ausdrückt. Hier überlagern sich die Symptome von Hysterie und Melancholie<sup>49</sup>: „Women were then described as a nervous sex, suffering from vapors, spleen, and fainting fits, or eroticized as hysterical nymphomaniacs.“ (Showalter/Hystories 15) Dass die meisten dieser Symptome dem weiblichen Geschlecht aus kulturellen Gründen zugeschrieben wurden, war durch ihre eingeschränkte soziale Beweglichkeit sowie durch ihre politische Unmündigkeit bedingt. In der Männerwelt des 18. und 19. Jahrhunderts wurden die soziokulturellen Ursachen für die seelischen Erkrankungen von Frauen jedoch offensichtlich weitestgehend ignoriert. Nina von Arneth kommentiert das Dilemma aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen:

---

Menstruation und Schwangerschaft zur Krankheit zu stempeln, ein – lange von Erfolg gekrönter – Versuch, dessen Wurzeln ebenfalls bis in die Antike zurückreichen. Ausgehend von Hippokrates (460 bis 377), der annahm, daß die „Frau an ihrer weiblichen Konstitution natürlicherweise krank“ sei, setzte sich dieser Gedanke in der Medizin durch. Das weibliche Blut wird zu „Unflat, dem kein Gift auf Erden gleichen mag, schädlicher und strenger“. Die ehemals lebensspendende Kraft wird zur Hexenmagie. 1894 behauptet Wilhelm Loewenthal: ‚Genaugenommen ist also die weder schwangere noch stillende Frau und deshalb menstruierende geschlechtsreife Frau nicht das [...] Normale.‘ Am interessantesten in unserem Zusammenhang ist aber die These, daß Menstruationsblut wahnsinnig mache (zu finden bei Petrus Andreas Matthiolus, 1500 bis 1577), denn hier haben wir die direkte Entsprechung zu der Behauptung, daß das Übermaß an schwarzer Galle zum Wahnsinn führe. Im 19. Jahrhundert wird das ‚Krankheitsbild der Menstruation‘ denn auch psychiatrisch behandelt. Nun gibt es ein ‚Menstruationsirresein‘ und die ‚Hysterie‘, den ‚Gebärmutterwahnsinn‘. Die Menstruation wird zur *Geisteskrankheit*, so wie die Melancholie immer als seelische bzw. Geisteskrankheit aufgefasst worden ist.“ (Binkert 159-60, Hervorhebungen Binkert)

<sup>48</sup> Im *Lexikon der Psychologie* (LdP) wird die Hysterie folgendermaßen beschrieben:

[E]ine Krankheit, die bis Ende des 19. Jahrhunderts nicht ernst genommen wurde. Sie wurde vom griech. Arzt Hippokrates (460-377 v. Chr.) als einem der ersten beschrieben, der davon ausginge, daß das Leiden von der Gebärmutter ausginge, die im Körper herumkrieche und wahlweise die Organe befallte. Deshalb könnten nur Frauen hysterisch sein – was sich später als falsch erwies.

Der franz. Neurologe J.M. Charcot versuchte, Hysterie systematisch zu erforschen und löste bei Patienten per hypnotischem Befehl hysterische Symptome (Zittern oder Lähmungen) aus – demnach sollte die Hysterie etwas mit „Gedanken“ zu tun haben und ihren Sitz im Gehirn haben. Erst J. Breuer und S. Freud postulierten 1895 gemeinsam, daß Hysterie eine Neurose sei und ihren Ursprung in unbewußten seelischen Konflikten habe. Die psychischen und körperlichen Symptome (z.B. Lähmungen) seien Ausdruck eines hysterischen Kompromisses [...]. (237-38)

<sup>49</sup> „[A]us Sicht der Existenzanalyse [ist die Hysterie] eine Störung des personalen Umgangs mit sich und der Welt, die sich psychisch als Neurose oder Persönlichkeitsstörung niederschlägt mit den Hauptcharakteristika: Freiheitsdrang (nicht einhalten von Grenzen), schnelle Adaptabilität (Labilität), distanzierte Beziehung zu anderen und zu sich selbst (innere Leere, Fühllosigkeit, Abspaltung, körperliche Dissoziation), Mittelpunktstreben und Selbstbezogenheit mit übertriebener und wechselhafter Affektivität und Bedachtsein auf Wirkung und Erscheinen (Veräußerlichung). *Das existentielle Grundthema der Hysterie ist das Finden des Eigenen und seiner Grenzen* (Störung des Selbstwert), *was sich im Verhältnis der eigenen Person zu den anderen Menschen und in der Auflehnung gegen die Begrenztheit und Enge menschlicher Existenz niederschlägt. Hysterie entsteht aus dieser Sicht durch äußeren Druck, chronische Missachtung und Entwertung der Person, sowie (Grenz-)Verletzungen ihrer Intimsphäre* und kann auch eine angeborene Komponente haben.“ (LdP 238, Hervorhebungen meine)

Die hier beschriebene Sicht auf die Hysterie erinnert in vielerlei Hinsicht an die Melancholie, vor allem was die Entstehung und den Ausdruck der Krankheit betrifft.

Sie nennen es eine Aufregung, einen Reiz der Nerven, ein unerklärliches Übel, das mich so entsetzlich leiden macht und unerträglich quält, ohne daß ich den geringsten Schmerz dabei empfinde. Das dauert nun schon viele Wochen [...]. Ich erwache täglich mit dem Gefühl der Angst und Unruhe, das ich nicht zu beschreiben vermag und welches umso quälender ist, da ich gar nichts tun und leisten kann [...]. Ganz unerträglich ist dieser tiefe Missmut und die Erschlaffung der Lebenstätigkeit, die er erzeugt. Wie lange kann, wie lange wird das so fortdauern, möchte ich beständig fragen, und wie, woher kam das über mich? [...] Ich kann es nicht glauben, daß ich gesund werden soll, denn ich begreife nicht, daß ich krank bin und möchte doch jedem Menschen erzählen, wie elend ich mich fühle. (Zitiert in: Mazohl-Wallnig 88-89)

Neben dem hysterisch-melancholischen Kontext muss man als wesentliches Phänomen im 19. Jahrhundert die Gestalt des melancholischen Einzelgängers hervorheben. Dieser wird durch zwei Typen vertreten: Den Dandy, der elitäre Verhaltensweisen an den Tag legt, und den Flaneur, den vor allem die Errungenschaften des Industriezeitalters interessieren.<sup>50</sup> Beide „sind Melancholiker, die der modernen Welt, der sie ihre Existenz verdanken, den Kampf angesagt haben.“ (Heidbrink 36) Dieser Kampf wird mit Hilfe des *spleen*, der gesellschaftlich akzeptierten Exzentrik, die beiden Typen inhärent ist, ausgetragen. Hierbei vollzieht sich der „Wandel der Melancholie zu einer Protestform gegen die industrielle Gesellschaft, der der Spiegel ihrer eigenen krisenhaften Verfassung vorgehalten wird“ (Heidbrink 36) Der melancholische Einzelgänger verweist jedoch einmal mehr auf die offensichtlich männlich geprägte Schwermut. Welche Haltung die Frau dem industriellen Zeitalter entgegensetzt, bleibt hier in Zusammenhang mit der Melancholie ungeklärt.

Als Erfahrung unserer Zeit wird die Melancholie von dem Philosophen René Derveaux bezeichnet. Im 20. Jahrhundert, speziell in der zweiten Hälfte, ist die Garantie für Sicherheit in sozialer, politischer und wirtschaftlicher Hinsicht, laut Derveaux, einer allgemeinen Unsicherheit, deren Charakter vom Melancholischen bestimmt ist, gewichen.<sup>51</sup> Die urbanisierten, industrialisierten Bewohner des Abendlandes beschreibt Derveaux mit Oswald Spenglers Worten als „zeitlose, geschichtslose, literarische Menschen, Menschen der Gründe und Ursachen, nicht des Schicksals“ (32). Die Melancholie ist quasi von einer individuellen Krankheit und einem intellektuellen Charaktertyp zu einer Volkskrankheit entartet. Sie bestimmt das tägliche Leben, was wiederum zu medizinisch krankhaften Zügen und/oder Identitätskrisen mit desolaten Begleiterscheinungen führen kann.

Die Grundlage für eine Interpretation der Melancholie als individuelles Leiden einerseits und als eine Art Volkskrankheit (sowie die vollständige Therapierbarkeit derselben durch Vergangenheitsbewältigung, Trauerarbeit, und Herstellung eines harmonischen Persönlichkeitsbildes) auf der anderen Seite schuf Sigmund Freud zu Beginn des 20. Jahrhunderts.<sup>52</sup> So wird zunehmend von der medizinischen Psychiatrie Abstand

---

<sup>50</sup> Vgl.: Heidbrink 35-36; *Kult der Kälte: Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*, Gnüg 23-24; *Metzler Literatur Lexikon* 92-93

<sup>51</sup> „Konstituierte sich das moderne Unbehagen aus der Sicherheit, dass zu wenig Freiheit gelassen wurde, so [resultiert] das postmoderne Unbehagen aus der Freiheit, dass zu wenig Sicherheit gewährleistet wird. Resultierte aus der Ordnung langweilige und eintönige Zeit, so sorgt die postmoderne Überfülle und Freiheit für schlaflose Nächte – dem Unbehagen ist nicht zu entinnen. Der Zynismus im Umgang mit der Melancholie führt u. a. zur Beseitigung der ‚natürlichen‘ Melancholie in die Hände von Ärzten und Therapeuten. Das verschwundene Vertrauen in die ordnenden Fähigkeiten der menschlichen Rationalität tritt daher in den Vordergrund des aktuellen Melancholiediskurses. Die Absurdität des Lebens sowie die Diskrepanz zwischen dem menschlichen Verlangen nach Sicherheit und dem irrationalen Charakter der Welt werden entsprechend hingenommen, wodurch das melancholische Leiden an der Sinnlosigkeit in der Postmoderne selbst sinnlos zu werden *scheint*.“ (Derveaux 11, Hervorhebungen Derveaux)

<sup>52</sup> Vgl.: Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*. Alfred Lorenzer und Bernard Görlich schreiben in ihrer Einleitung zu dieser Ausgabe:

genommen und die Behandlungsmethoden für psychische Störungen, die sich im 18. und vor allem im 19. Jahrhundert entwickelten, bleiben weitestgehend unberücksichtigt. Die Melancholie wird stattdessen in der Psychoanalyse auf ihre sozialen und kulturellen Ursachen zurückbezogen:

Mit Sigmund Freud und der psychoanalytischen Doktrin, daß Geisteskrankheit eine Folge von problematischen frühkindlichen Erfahrungen und unbewältigtem Streß im Erwachsenenalter sei, setzt um 1900 eine Gegenbewegung [zu Hochschulpsychiatrie und Anstaltenpsychiatrie] ein, die an die romantische Psychiatrie erinnert, da psychosoziale Aspekte wieder in den Mittelpunkt rücken. (Zilch-Purucker 52)

Dass dabei vor allem das Thema der Kindheit eine wichtige Rolle spielt, ist für die vorliegenden Romane und Autobiographien aus dem 20. Jahrhundert ebenso von Bedeutung wie der Einfluss der Psychiatrie auf die Gesellschaft. Letzteres wird von Eduard Shorter verdeutlicht:

Zweifelloos legt die Psychiatrie durch ihre Möglichkeit, zu bestimmen, was als ‚verrückt‘ gilt, die Regeln des akzeptierten Verhaltens fest. Doch Geisteskrankheit ist keine Chimäre, sie existiert unabhängig von geschlechts- und klassenspezifischen Konventionen; sie kann kartiert, verstanden und auf systematische, wissenschaftliche Weise behandelt werden [...]. Doch die Art und Weise, wie die Kranken selber solche Zustände erleben und wie die Gesellschaft sie deutet, unterliegt durchaus dem Einfluß von Kultur und Konvention. (Zitiert in: Zilch-Purucker 53)

Hier wird noch einmal offensichtlich, dass es in dieser Arbeit vor allem darum gehen muss, die psychosozialen Ursachen der Melancholie, die die Autorinnen in ihren Werken verarbeitet haben, zu untersuchen.

Heidbrink seinerseits lässt jedoch auch für das 20. Jahrhundert keinen Einblick in die weibliche Perspektive der Melancholie zu. Die soziologischen und ästhetischen Gesichtspunkte, die er für das vergangene Jahrhundert anführt, überträgt er hauptsächlich auf Literatur und Philosophie als Illustrationen der *melancholia generosa*. Diese Form der Melancholie, die sich durch ihren reflexiven Charakter auszeichnet<sup>53</sup>, wird von Heidbrink mit Autoren wie Charles Baudelaire (1821-1868), Rainer Maria Rilke (1875-1926), Samuel Beckett (1906-1989) und Paul Celan (1920-1970) verbunden. In deren Werken avanciert der neue Charakter der Melancholie zu einer „frei modifizierbaren Größe der *Selbstreflexion* [...], in der das ästhetische Subjekt sich seiner besonderen Daseins- und

---

Das Problem der ‚Kultur‘ betrifft den Psychoanalytiker vielmehr vom ersten Augenblick an, weil es verwoben ist mit seiner Aufgabenstellung wie mit dem Thema, das Freud in den Mittelpunkt seiner Auseinandersetzungen rückte: Das „hysterische Unglück“, mit dem die psychoanalytische Aufklärungsarbeit konfrontiert ist, ist kein Organgeschehen, das man aus dem lebensgeschichtlichen Zusammenhang des Betroffenen herauspräparieren könnte; es ist vielmehr eingebunden in einen ganz bestimmten kulturellen Zusammenhang, einen Kultur-Konflikt, der in seiner lebenspraktischen Unmittelbarkeit Ausdruck sucht. Was dem analytisch Verstehenden zu Ohren kommt, ist die Darstellung eines Leidenszusammenhangs, in dem Bedürfnisse, Wünsche, intime Lebensentwürfe auf der einen, Normen, Gebote und Verbote auf der anderen Seite miteinander in Widerstreit geraten sind. Diese Konfliktstruktur zieht von vornherein die soziokulturelle Dimension ins Spiel, geht es doch um soziale Beziehungsmuster, um Weisen zwischenmenschlichen Zusammenspiels. So wird in der Therapie der Patient niemals als isoliertes Wesen, sondern aus seinen besonderen Beziehungssituationen und Beziehungsentwürfen heraus verstanden; das sinnlich spürbare Wertgefüge der jeweiligen Kultur, und das heißt, das Problem der Kultur im Individuum, steht zur Debatte. (8-9)

Dieses Zitat wirft im Groben bereits die Schatten zu den Themenbereichen, die in Kapitel fünf erörtert werden, voraus.

<sup>53</sup> „Die aus der Schwermut gemeißelten „Ausdruckswelten“ dienen der Distanzierung und Bearbeitung der eigenen Trauer, sie sind ästhetische Therapeutika eines nicht anders aufzuhebenden Daseinsleidens.“ (Heidbrink 37)



Welterfahrung, aber auch seiner individuellen Ohnmacht bewußt wird.“ (38, Hervorhebung: Heidbrink)

Findet diese reflexive Gesinnung der Melancholie bei femininen Schriftstellern keine Anwendung? Erfolgt für Autorinnen keine „Verwandlung der Melancholie von einem kulturell oder anthropologisch bedingten Phänomen zu einem künstlichen Zustand, zu einer Art symbolischen, oder besser, ‚allegorischen‘ Erfahrungsperspektive“ (Heidbrink 38)? Antworten auf diese Fragen werden sich im Verlauf der Analyse herauskristallisieren.

*Unser Himmel ist die Zusammenfassung dessen,  
was wir zu bedürfen uns einbilden;  
unsere Hölle ist die Zusammenfassung dessen,  
was uns tatsächlich nicht gemäß ist.  
Wollen wir einen Menschen erkennen,  
so müssen wir ihn um die Beschreibung seiner Hölle bitten.  
(Heinrich Wolfgang Seidel)*

### 3.2. Abgrenzung des Melancholiediskurses für die feminine Perspektive

Über die letzten Jahrhunderte hinweg wurde durch die Verlagerung des Seelenleidens der Melancholie in den Bereich der Hysterie oder auch der Neurasthenie<sup>54</sup> (später in den der klinischen Depression) die Schwermut als affektive Ausdrucksform für Frauen weitgehend ausgeschlossen.<sup>55</sup> Gleichzeitig entwickelten sich soziale Rollenmuster, die das Leben der Frau in einem der jeweiligen Epoche angepassten, idealen Rahmen ansiedeln. Die Anpassung an diese Rollenmuster, die der Frau zur Identitätsbildung und Lebensorientierung zur Verfügung stehen, kann, wie bereits vermerkt, zu psychischen – und auch physischen – Leiden führen. Dies geschieht vor allem dann, wenn die definierten Images den Ansprüchen der individuellen Frau zur Persönlichkeitsentfaltung nicht genügen oder entsprechen. Aus diesen kulturellen Mustern lässt sich der erste Grund zum Ausschluss der männlichen Perspektive aus dem von mir geführten Diskurs ableiten.

Ein weiteres Motiv für die Ausgrenzung von männlichen Protagonisten beziehungsweise Autoren ist der, dass statistisch (vor allem für die Gegenwart) gesehen doppelt so viele Frauen an Depressionen<sup>56</sup> erkranken wie Männer. Dörthe Binkert fasst die Konsequenzen dieses Dilemmas wie folgt zusammen:

Viele Frauen akzeptieren diese Diagnose, die sie „krankschreibt“, bereitwillig. Das führt so weit, daß Frauen, wenn sie unter Stimmungsschwankungen oder einer unbestimmten Traurigkeit leiden, sich oft selbst unaufgefordert als depressiv etikettieren. Sie geraten damit ungewollt in die alten Rollenzuschreibungen von Weiblichkeit. Und mehr noch: Sie übernehmen damit die Depression des Mannes. Denn nicht die Frau, der Mann neigt wesensmäßig zur Depressivität. Weniger

<sup>54</sup>Im *Lexikon der Psychologie* wird die Neurasthenie folgendermaßen definiert:

[P]sychovegetatives Syndrom; allgemeine Bezeichnung für eine Fehlregulation des vegetativen Nervensystems z.B. als Folge von Streß, Konflikten [...]. Kennzeichnend sind u. a. anhaltende Klagen über gesteigerte Ermüdbarkeit nach geistiger Anstrengung, über körperliche Erschöpfbarkeit, Reizbarkeit, Schlafstörungen und Unfähigkeit zu entspannen. (392)

<sup>55</sup> Renate Degner führt einen ähnlichen angelegten Diskurs, wie er in dieser Arbeit zum Thema Femininität und Melancholie angestrebt wird, in ihrer Dissertationsschrift *Depression und Weibliche Identität* für den Bereich der Psychologie.

<sup>56</sup> Hier wird der Terminus der Depression gebraucht, da es um medizinische Diagnosen geht.

eingebunden in den Zyklus des Lebens als die Frau, erfährt er seine Grenzen, Vergänglichkeit und Endlichkeit – und die Wiederkehr des Lebens – nicht wie die Frau von innen und aus der eigenen Körperlichkeit heraus. [...] Aber Männer dürfen nicht depressiv sein, weil dies dem männlichen Rollenbild von Kontrollfähigkeit und Tatkraft widerspricht. (21-22)

Ausgehend von Binkerts Annahmen<sup>57</sup> lässt sich feststellen, dass natürlich auch die Rollen des Mannes gesellschaftlich definiert sind. Er ist sozialen Faktoren, die sein Persönlichkeitsbild sowie sein seelisches Wohlbefinden beeinflussen und definieren, ebenso ausgesetzt wie die Frau:

My response is that men have also had to deal with social messages that give rise to a gender identity associated with significant psychological and physical stressors, such as depression and heart disease, and that this aspect of masculinity frequently is ignored. For instance, to understand health issues for men, it is important to understand gender roles. The connections among traditional social expectations for men, intimate relationships, and overarching cultural contexts should be addressed [...]. (Smith 12)

Smiths These, dass die Geschlechterrollen maßgeblich das (psychische) Wohlbefinden beeinflussen, ist, im Kontext von Melancholie und Weiblichkeit auf Frauen in ähnlicher Weise anwendbar.

Wenn demnach die sozialen und kulturellen Umstände die Seelenleiden beider Geschlechter gleichermaßen bedingen, wieso schließt diese Arbeit dann eine thematische Gegenüberstellung von männlichen und weiblichen Protagonisten aus? Eine Erklärung hierfür liegt in dem oben stehenden Zitat von Dörthe Binkert, das besagt, dass dem Mann seine Grenzen vorwiegend durch äußere Einflüsse aufgezeigt werden, was wiederum zu Minderwertigkeits- und Ohnmachtsgefühlen führen kann. Diese erzeugen eine innere Leere und führen zur vollkommenen Stagnation durch Verzweiflung, die ihrerseits in der Depression festgeschrieben ist. Für Frauen hingegen ergibt sich durch ihren zyklisch angelegten biologischen Rhythmus eine gänzlich andere Situation:

Die Frau ist melancholisch, denn ihr werden ohne ihr eigenes Zutun von innen heraus die eigenen und die Grenzen des Lebens gesteckt. Weil sie diese Grenzen körperlich im eigenen Inneren erfährt, kann sie trauern und Abschied nehmen. Ja, sie wird zu einer kreativen Verarbeitung geradezu herausgefordert und – durch die Erfahrung des Wandels an sich selbst – auch dazu instandgesetzt. (Binkert 208-09)

Während dem Mann also ein mögliches depressives Auf-der-Stelle-Treten durch seelische Überlastung unterstellt werden kann, neigt die Frau durch die ihr inhärente Anlage zum Kreislauf von Werden und Vergehen zwar zu Phasen der Passivität, der Zurückgezogenheit und Trauer, sie kann diese aber letztendlich in positive Energie und damit in neue Lebensaktivität umwandeln. Wie dies in den zur Debatte stehenden literarischen Werken umgesetzt wird, bleibt noch zu untersuchen.

---

<sup>57</sup> Binkert formuliert ihre Thesen im Folgenden noch einmal neu und erweitert sie um den Aspekt von Tod und Wiedergeburt, der im Kapitel „Die Verpflichtung der Mutter – Gibt es eine speziell feminin geprägte Melancholie?“ noch näher zu erläutern sein wird:

Ist es nicht merkwürdig? Der Mann ist depressiv. Aber die Depression ist dem Mann verboten. Frauen sind melancholisch. Aber die Melancholie ist ihnen wie verwehrt, weil der begriffliche Zusammenhang von Melancholie und Weiblichkeit verwischt, verunstaltet, aufgehoben wurde. Dabei erlebt die Frau, anders als der Mann, Tod und Wiedergeburt auf eindrucksvolle Weise in ihrem Leben. Mit der Menopause, mit dem Aussetzen der Menstruation, wird sie wieder „Jungfrau“. Sie tritt noch einmal durch das Tor. Doch diesmal aus der Verantwortung zurück in die Freiheit, in die (auch sexuelle) Autonomie, die von der jungfräulichen Göttin repräsentiert wird. Nur die Frau wird so im eigenen Leben wiedergeboren, während der Mann für sich den Mythos der Wiedergeburt erschaffen muß. (209-210)

Einen weiteren Impuls für die Beschränkung meiner Untersuchung auf Literatur von und über Frauen ist in dem Argument zu finden, dass Frauen in ihrem emotionalen Befinden stärker von den soziokulturell definierten Geschlechterrollen innerhalb einer Gesellschaft abhängig sind als Männer:

In addition to the argument that conformity to gender roles predicts depression in some populations of women, a second sociocultural hypothesis states that the increased demands associated with the traditional feminine role account for depression. The specific claim is that women encounter more stressors or negative external events in their lives than men do, both chronically and acutely. Okoroduddu (1999) [...] reported that chronic, external events affecting the mental health of women across cultures include poverty, economic dependence, incommensurate responsibilities, discrimination, powerlessness, and negative attitudes toward girls and women. (Smith 457)

Im Rahmen meiner Untersuchung gehe ich grundsätzlich von einem ‚idealen Gesellschaftsbild der Frau‘<sup>58</sup> aus, wobei die Protagonistinnen entweder eine bestimmte Art der Abweichung von oder eine rigorose Konformität zu diesen Idealen repräsentieren. Neben den melancholischen Konsequenzen für die Charaktere im Einzelnen, werde ich einen Vergleich zu den Auswirkungen auf die Gesellschaft im Allgemeinen ziehen.

An dieser Stelle scheint es deshalb noch einmal notwendig, darauf hinzuweisen, dass sich mein Diskurs hauptsächlich auf sozial- und individualpsychologische und nicht auf biologische Ursachen für die Melancholie stützt. Die Basis für diese Form der Argumentation liefert die Erforschung des Unbewussten durch Sigmund Freud; ein Ansatz, den die Schriftstellerinnen seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zum Teil vorsätzlich für ihre Werke nutzbar gemacht haben. Die Literaturwissenschaftlerin Karin Tebben kommentiert den Zusammenhang von Hysterie und dem Unbewussten in ihren Ausführungen *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle*, ein Forschungsergebnis, das ebenso für das Wechselverhältnis von Melancholie und dem Unterbewusstsein zutrifft:

Während Freud selbst noch unsicher den „dark continent“ erforschte, sahen viele zeitgenössischen Schriftstellerinnen in seinen Befunden eigene Beobachtungen bestätigt: Mußte nicht die natürliche Sehnsucht des weiblichen Menschen nach Sexualität aufgrund der kulturellen Vorstellungen von „der Frau“ ins Unterbewußte wieder ans Tageslicht kommen? Waren nicht Bildung und Beruf die besten Möglichkeiten, einer Frau das Tor zur Zufriedenheit zu öffnen und das drohende Gespenst der seelischen und geistigen Verkümmerng zu verscheuchen? (29)

Für die Frau des Fin de Siècle bedeuteten Bildung und Beruf einen Ausbruch aus der beengenden häuslichen Atmosphäre, aus der Passivität des Daseins durch die Beschränkung auf Mutterschaft, Ehe und Schönheit. Auch heute noch werden diese Freiheitsbestrebungen hauptsächlich im öffentlichen Bereich des Lebens artikuliert und diskutiert. Um den aktuellen Melancholiediskurs umfassend erörtern zu können, ist es daher notwendig, die traditionellen Weiblichkeitszuschreibungen deutscher, britischer und amerikanischer Kultur in groben Zügen wiederzugeben.

---

<sup>58</sup> Vgl. Kapitel 3.3

*Über dem ist die Ungleichheit der  
Menschen von Natur nicht so groß,  
als sie durch die Erziehung wird.  
(Johann Gottfried von Herder)*

*Nur Frauen können leiden  
und dazu lächeln,  
als ginge sie das gar nichts an.  
(Alberto Moravia)*

### 3.3. Geschichte vom Wandel der stereotypen Frauenbilder

Es stellt sich unvermeidlich die Frage, wann und wo die Geschichte der ‚modernen‘, das heißt der fortschrittlichen, emanzipierten, sich gesellschaftspolitisch und individuell neu definierenden Frau beginnt. Noch wichtiger ist, wer die moderne Frau verkörpert und wie sie aussieht. Wie benimmt sie sich? Welchen Charakter hat sie? Willensstark, klug, selbstständig, intelligent, schön, gut gekleidet und unabhängig stellt die moderne Frau eine starke Persönlichkeit dar. Diese Einschätzung, die unter anderem diversen Magazinen und Zeitschriften entnommen werden kann<sup>59</sup>, entspricht einer bunten Vielfalt an positiven Adjektiven, die zur Beschreibung einer jeden neu entworfenen ‚modernen Frau‘ ihrer Epoche passen könnte. Niedergeschlagenheit, Trauer, Schwermut, Hysterie oder Melancholie hingegen passen nicht in dieses Bild.

Doch wer ist sie nun, die moderne Frau?<sup>60</sup> Bevor diese Frage beantwortet werden kann, sollte zunächst klar sein, wie die ‚alte‘ oder ‚antiquierte‘ Vorstellung der Frau aussieht, eine Geschichte, die zu den Anfängen der Entstehung der Zivilisation zurückführt, die aber gleichzeitig die Entwicklung von und hin zur Melancholie begleitet. Die russische Revolutionärin und Schriftstellerin Alexandra Kollontai beschreibt in ihren Ausführungen zu „Matriarchat – Patriarchat“ zunächst die Urgesellschaft<sup>61</sup>, die sie als eine urkommunistische bezeichnet, da es weder eine Geschlechtertrennung noch die Aufteilung in private und öffentliche Sphäre gab. Frau und Mann arbeiteten gemeinsam, um die Kommune zu erhalten. Beide waren gleichwertige Mitglieder, die zum Wohl und zum Überleben der Gemeinschaft beitrugen. Diese Art des Zusammenlebens änderte sich erst, als sich die Entwicklung der Menschheit in Landwirtschaft und Viehwirtschaft betreibende Gesellschaften durchsetzte. Durch diese Aufspaltung der Urgesellschaft bildeten sich

---

<sup>59</sup> Beispiele hierfür sind *Elle*, *Cosmopolitan*, *Brigitte Woman*, *Amica*, *Freundin*, *Healthy Living*, *Instyle*, *Intouch*, *Madame* oder *Vogue*.

<sup>60</sup> Speziell für den in der Arbeit behandelten Zeitrahmen können ausführliche Essays zum Thema „Geschichte der Frau“ in dem Werk *Frauen suchen ihre Geschichte*, herausgegeben von Karin Hausen, nachgelesen werden.

<sup>61</sup> Kollontai beschreibt diese geschichtliche Sozialform:

Während dieser Periode existierten weder Abhängigkeit der Frau vom Manne noch etwa unterschiedliche Rechte. Einseitige Abhängigkeit vom Manne gab es nicht, da dieser ja selbst völlig auf das Kollektiv, den Stamm, angewiesen war. Der Stamm faßte Beschlüsse und bestimmte. Wer sich nicht dem Willen des Kollektivs unterordnen wollte, ging unter, verhungerte oder wurde von Raubtieren zerrissen. Gleichheit und natürliche Solidarität, diese den Stamm zusammenhaltenden Kräfte, waren somit also auch die besten Waffen der Selbstverteidigung. Darum also war es in der allerersten Periode der ökonomischen Entwicklung der Menschheit unmöglich, daß ein Stammesmitglied einem anderen untergeordnet oder von diesem einseitig abhängig war. Die Frau kannte unter dem Urkommunismus weder Sklaverei, noch soziale Abhängigkeit oder Unterdrückung. Und die Menschheit jener Periode wusste nichts von Klassen, Ausbeutung der Arbeit oder Privateigentum. So lebte die Menschheit Tausende, ja, womöglich Hunderttausende von Jahren. (14)

ebenfalls zwei differenzierte Arten der sozialen Dominanz heraus: Das Matriarchat (landwirtschaftlich bestimmt) und das Patriarchat (viehwirtschaftlich determiniert). Während der Mann in den matriarchalen Gemeinschaften dem Jagen nachging, und dabei vor allem seine Körperkräfte entwickelte, war es die Frau,

die Sitten und Bräuche bewahrte und schützte, das heißt also, daß sie der wichtigste Gesetzgeber war. Die Befolgung dieser Sitten und Bräuche war eine absolute Lebensnotwendigkeit. Die Menschen jener Periode waren nicht imstande, wissenschaftlich zu erklären, warum der Stamm zu einem bestimmten Zeitpunkt säen und ernten musste. (Kollontai 16)

Die Stellung der Frau unter den patriarchalen Stämmen hingegen ist als disparat zu derjenigen der Matriarchie zu sehen: Als Viehhüterin musste sie sich kaum mit der Beschaffung von Nahrungs- und anderen Konsummitteln beschäftigen. Das Überleben der Sippe war einzig durch die Arbeit der Männer gewährleistet:

Die Frauen der viehzüchtenden Stämme konnten sich intellektuell auf keine Weise mit den Männern messen, und rein körperlich waren sie diesen, was Stärke und Gelenkigkeit betraf, völlig unterlegen. Das verstärkte natürlich die Vorstellung von der Frau als einem minderwertigen Geschöpf. Je reicher der Viehbestand eines Stammes war, um so mehr wurde die Frau zur Magd, wertloser als das Vieh, um so mehr wuchs die Kluft zwischen den Geschlechtern. (Kollontai 17)

Über die Jahrhunderte beziehungsweise Jahrtausende setzte sich die patriarchale Herrschaftsform durch, da diese Stämme oft zu rauben und zu plündern anfangen, womit sie die Basis für privaten Besitz und Reichtum schufen. Gleichzeitig bildeten sich stammesinterne Machtstrukturen heraus. Die frühen Matriarchien verschwanden, da sie zu einer relativ leichten Beute der räuberischen Horden wurden. Letztere integrierten ihrerseits das Wissen der ausgeplünderten und verschleppten Menschen in die eigene Gesellschaftsführung.<sup>62</sup>

Dennoch kann man nicht sagen, dass die Stellung der Frau schon seit jener Zeit absolut den Idealen, die sich mit dem ausklingenden Mittelalter herausbildeten und durch die Industrialisierung<sup>63</sup> ihren Höhepunkt in der Verherrlichung von Hausfrau- und Mutterpflichten erreichte, entsprach. Margret Baumgarten zum Beispiel beschreibt das Leben von Zunftlerinnen im früheren Mittelalter, die durch ihre Stellung durchaus dazu befähigt waren, rege am öffentlichen Leben teilzunehmen:

Viele Töchter zünftiger Handwerker arbeiteten in den Werkstätten ihrer Eltern oder erlernten, sobald sie herangewachsen waren, selbst ein Handwerk. Einschränkend muß allerdings erwähnt werden, daß nur die Frauen reicherer Familien, denen die Eltern die Erlernung eines Handwerks bezahlen konnten, in den Zunftbetrieben Arbeit fanden oder gar den Meistertitel erwerben, einen eigenen Betrieb eröffnen und Gesellen beschäftigen konnten. (26)

Gleichzeitig konstatiert die Autorin, dass für viele Frauen aus niederen Gesellschaftsschichten der Verdienst- und damit Überlebensweg oft in die Prostitution

---

<sup>62</sup> Ausführlich ist die Geschichte der frühen Gesellschaften nachzulesen bei: Alexandra Kollontai, „Matriarchat – Patriarchat“ in: Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer, *FrauenBilder LeseBuch*.

<sup>63</sup> Brigitte Mazohl-Wallnig konstatiert in ihrem Artikel „Die Beamtenfrau als Historisch Absente Größe im 19. Jahrhundert“:

Neben die vielbeschworene Industrialisierung als Schöpferin der modernen Welt tritt die eminente Bedeutung des Obrigkeits- bzw. Rechtsstaates für die Entstehung der sogenannten bürgerlichen Gesellschaft. Aufgrund hoheitlich verliehener Aufgabenbereiche, zu deren Erfüllung es neuer Kompetenzen und daher auch neu definierter Menschen bedurfte, entstand also gewissermaßen erst jenes gesellschaftliche Substrat, das wir als „Bürgertum“ zu bezeichnen gewohnt sind. (81)

fürte, es sei denn, sie konnten sich als Dienstmägde verdingen oder, besser noch, als Hilfsarbeiterinnen Anstellungen finden.

Dennoch führte die Geschichte, den Autorinnen des *FrauenBilder LeseBuchs* zufolge, vor allem die besser gestellte Frau in die Abhängigkeit vom Mann. Ein Erklärungsansatz hierfür mag sein, dass durch die Entwicklung der Naturwissenschaften, vor allem der Heilkunde zur modernen Medizin, die zur Ausrottung vieler Seuchen beitrug, die Gesellschaft immer weniger unter Arbeitskräftemangel litt. Hierdurch wurden die Frauen beharrlich aus der Arbeitswelt verdrängt.<sup>64</sup>

In Großbritannien fanden diese geschichtlichen Entwicklungen ihren kulturellen Ausdruck zum Beispiel in Coventry Patmores Gedicht „Angel of the house“<sup>65</sup>. Der Titel von Patmores Dichtung poetisiert den britischen Ausdruck der *genteel women* und steht für die damalige Bezeichnung der Frauen der gesellschaftlichen Mittel- und Oberschicht in den US-amerikanischen Metropolen, vor allem entlang der Ostküste, und in den Südstaaten<sup>66</sup>. In der deutschen Kultur war die Frau dieser Zeit als ‚Heimchen am Herd‘<sup>67</sup> innerhalb ihrer Gesellschaft angesehen. Nichtsdestoweniger zählten viele weibliche Menschen dieser Epoche zu einer Generation, in der sich mehr und mehr Frauen an den Vorbildern von Mary Wollstonecraft, Sojourner Truth (alias Isabella van Wagener, 1798-1883) oder Louise Otto-Peters (1819-1895) orientierten. Diese begannen, sich – gegen alle

<sup>64</sup> „Im Zuge einer von der Reformation geführten Diffamierungskampagne, die die Minderwertigkeit des weiblichen Geschlechts propagierte und die ausschließliche Bestimmung der Frau zur Hausfrau und Mutter als angeblich natürlich festlegte, wurden die Frauen nach und nach aus den Zünften verdrängt. [...] ‚Die patriarchalische Ständegesellschaft vermochte ihre wirtschaftlichen Schwierigkeiten nur so zu lösen, daß sie die unerwünschte Konkurrenzarbeit der Frau durch Diskriminierung zu verhindern suchte.‘“ (Baumgarten 26, Zitat im Zitat: Bebel, August. *Die Frau und der Sozialismus*. 113)

Ausführlichere Beschreibungen für die Verdrängung der Frau aus dem öffentlichen Leben, speziell für die deutsche Geschichte, sind nachzulesen bei Margret Baumgarten: „Frauen-Zünfte“.

<sup>65</sup> Einer der meistzitierten Ausschnitte aus dem Gedicht verdeutlicht die Situation:

Man must be pleased; but him to please  
Is woman's pleasure; down the gulf  
Of his condoled necessities  
She casts her best, she flings herself.  
How often flings for nought, and yokes  
Her heart to an icicle or whim,  
Whose each impatient word provokes  
Another, not from her, but him;  
While she, too gentle even to force  
His penitence by kind replies,  
Waits by, expecting his remorse,  
With pardon in her pitying eyes;  
And if he once, by shame oppress'd,  
A comfortable word confers,  
She leans and weeps against his breast,  
And seems to think the sin was hers;  
Or any eye to see her charms,  
At any time, she's still his wife,  
Dearly devoted to his arms;  
She loves with love that cannot tire;  
And when, ah woe, she loves alone,  
Through passionate duty love springs higher,  
As grass grows taller round a stone.

(Text entnommen von: The Project Gutenberg: <http://www.gutenberg.org/dirs/etext03/anghs10.txt> )

<sup>66</sup> Zur Geschichte der amerikanischen Frau vgl. Gert Raeithels *Geschichte der Nordamerikanischen Kultur*, Bände 1-3.; speziell: Band 1: *Vom Puritanismus bis zum Bürgerkrieg 1600-1860*, 355-56

<sup>67</sup> Die Redensart „Heimchen am Herd“ ist auf die deutsche Übersetzung von Charles Dickens' Novelle *The Cricket on the Hearth* (1845) zurückzuführen.

Konventionen – zu emanzipieren. Einige von ihnen gehörten aufgrund ihrer Popularität zu den führenden Kräften der Frauenbewegung.<sup>68</sup> Gleichwohl in ihrer Erziehung noch geprägt durch die stereotypen Bilder, die das soziale Gefüge über die Jahrhunderte beherrschten, und an denen sich die jungen Frauen orientieren sollten, traten sie hervor als Schriftstellerinnen, Editorinnen, Lehrerinnen, Selbständige. Sie unterwarfen sich nicht mehr bedingungslos dem Patriarchat, sondern kämpften gegen ihre Unterdrückung (in den USA unter anderem als Teil der Abolitionistenbewegung), gegen Langeweile, und Abhängigkeit; für soziale Gleichheit und gerechte Bildungschancen. Doch an die Öffentlichkeit traten diese Frauen oft durch Pseudonyme<sup>69</sup> maskiert oder sie flüchteten sich in die Anonymität. Sie trauten ihren eigenen Fähigkeiten als Frau – durch ihre sozial inferiore Stellung beeinflusst<sup>70</sup> – nur wenig zu, waren zu sehr mit den Ansprüchen des viktorianischen Zeitalters (Großbritannien, USA) beziehungsweise der deutschen bürgerlichen Gesellschaft verwachsen.

Ruth Robins schreibt in ihrem Werk *Literary Feminisms*, dass sich die frühen Formen feministischer Bemühungen vor allem darum rankten, den Frauen Freiheit im individuellen, das heißt privaten, und im materiellen Bereich zu verschaffen. Die Anstrengungen dieser emanzipatorischen Vorläufer bauten auf den Gedanken des *liberal individualism* auf. Dieser besagt, dass: „[T]he individual person, usually designated as male, is valued in his own right, and has certain rights (legal, social, economic, political, familial and rights of property) attached to his personhood.“ (Robins 21) Vor allem die Frauen der mittleren sozialen Schichten in Westeuropa und den USA wollten diese Freiheiten und Rechte auch auf sich übertragen wissen und dadurch den Weg aus der Unmündigkeit und Abhängigkeit finden. Eine große Vorreiterrolle spielte Mary Wollstonecraft, die mit ihrer *Vindication of the Rights of Woman* ein erstes Manifest über die Ungleichheit von Männern und Frauen veröffentlichte. Ihr Hauptaugenmerk gilt dabei der Bildung und Erziehung vom kleinen Mädchen bis zur erwachsenen Frau. Mit ihren Forderungen nach einer Bildung, die zur gedanklichen und materiellen Unabhängigkeit der

<sup>68</sup> Zu den ersten Frauenrechtlerinnen gehören unter vielen anderen:

- in Deutschland: Louise Otto-Peters (1819-1895), Jenny Hirsch (1829-1902), Hedwig Dohm (1831-1919),
- in Großbritannien: Mary Wollstonecraft (1759-1797), Harriet Taylor (1807-1858), Emmeline Pankhurst (1858-1928)
- in den USA: Lucretia Mott (1793-1880), Sojourner Truth (1798-1883), Elizabeth Cady Stanton (1815-1902)

<sup>69</sup> Unter den Schriftstellerinnen benutzten unter anderem die Geschwister Brontë, George Eliot (1819-1880) und George Sand (1804-1876) Pseudonyme. Elaine Showalter konstatiert zum Thema Schriftstellerinnen und Pseudonym:

One of the many indications that this generation [Schriftstellerinnen der Zeit 1840-1880] saw the will to write as a vocation in direct conflict with their status as women is the appearance of the male pseudonym. Like Eve's fig leaf, the male pseudonym signals the loss of innocence. In its radical understanding of the role-playing required by women's effort to participate in the mainstream of literary culture, the pseudonym is a strong marker of the historical shift. (A Lit. 19)

<sup>70</sup> Zur Erziehung der Frau im deutschen Kulturraum schreibt Jutta Menschik in ihrem Beitrag „Dem Reich der Freiheit werb' ich Bürgerinnen... – Bürgerliche Frauenbewegung“:

Das ist sofort nachvollziehbar, wenn man sich vor Augen hält, wie absolut mangelhaft die Erziehung und Bildung der bürgerlichen Mädchen vor 1848 (und noch lange danach) war. Sie durften überhaupt nur bis zum 14. Lebensjahr lernen und sich dabei hauptsächlich mit Tanzen, Klavierspielen, mit französischer und englischer Literatur, Zeichnen und Sticken, Putz und Tand beschäftigen. Die Folge war, daß jeder Ansatz von selbständigem Denken hinter „Halbwisserei“ und „Nachbeterei“ verschwand. So blieben die meisten Frauen Zeit ihres Lebens Kinder. Erst lebten sie unter der ständigen Aufsicht des Elternhauses, dann unter der des Gatten. Auf diese Weise wurden sie zwar zu Damen abgerichtet, wurden aber keine Gefährtinnen, noch nicht einmal gute Hausfrauen. (36)

Die Aussagen des Zitats sind aber durchaus auch auf die dem geschichtlichen Zeitrahmen zuzuordnenden Frauen der USA und Großbritanniens anwendbar.

Frau vom Mann führen sollte, entwirft Mary Wollstonecraft ein Bild der Frau, das im Gegensatz zu dem ihr traditionell zugeschriebenen Rolleverhalten steht. Diese traditionelle Bestimmung beschreibt Robins wie folgt: „[W]oman has had to be concerned with her own image, has had to spend time looking at herself and at other women to see whether or not she measures up. She looks at herself because her cultural value is bound up in her looks, her image.” (51) Sicherlich kann hier nicht die Rede von den Frauen der sozialen Unterschichten sein. Diese konnten es sich kaum leisten, sich den ganzen Tag einzig mit ihrem Äußeren zu beschäftigen, und damit, durch ihr Aussehen die bestmögliche Partie zu heiraten. Im Gegenteil, Robins veranschaulicht mit ihrer Beschreibung die Frau des sozialen Mittelstandes, die einer gewissen Bildung, auch wenn diese lediglich Musik, Kunst und eventuell Fremdsprachen beinhaltet, nicht entbehrte. Zu diesem Mittelstand zählten aber nicht nur Frauen, die ihre Zeit wie oben beschrieben verbrachten, sondern auch solche, die als Gouvernanten oder Lehrerinnen arbeiteten und denen dabei gleichfalls die Rolle zufiel, möglichst vorteilhaft zu heiraten, um danach als Hausfrau und Mutter ihr Leben zu erfüllen.

Daher ist es die politisch ungebildete, körperlich schwach gehaltene und stetig den Reiz des vergänglich Schönen suchende Frau, deren Rolle in der Gesellschaft es zu ändern galt:

Women are, in common with men, rendered weak and luxurious by the relaxing pleasures which wealth procures; but added to this they are made slaves to their persons, and must render them alluring that man may lend them his reason to guide their tottering steps aright. Or should they be ambitious, they must govern their tyrants by sinister tricks, for without rights there cannot be any incumbent duties. The laws respecting woman [...] make an absurd unit of a man and his wife; and then, by the easy transition of only considering him as responsible, she is reduced to a mere cipher. (Wollstonecraft 96)

Bei den Bestrebungen solche Missstände die Frau betreffend zu beheben, so Robins, gilt es, zu allererst die Repräsentation, also das Bild der Frau, zu verändern. Darauf folgend, müssen umwälzende Erneuerungen in den Strukturen der Gesellschaft vorgenommen werden:

Liberal/materialist feminism, which generally originate from bourgeois positions of relative comfort have had to stretch their remits, and to notice the structures of oppression that afflict women who occupy positions of multiple marginality by virtue, for example, of class and gender, race and gender, sexuality and gender, or any combination of these facets. (28)

Die Reformen, die schon während der Anfänge der Frauenbewegung Programm waren, zielten dementsprechend darauf ab, die Frauen aus einem Leben der Lethargie und Langeweile, des Stumpfsinns und der Verschwendung herauszuholen, und sie zu zuverlässigen und tatkräftigen Hausfrauen und Müttern zu erziehen. Gleichzeitig sollte es ihnen durch fachliche Bildung ermöglicht werden, ihre Talente auch im beruflichen Leben außerhalb des Haushaltes und der Familie einzusetzen, ohne dass ihnen dabei Nachteile entstanden, weil sie Frauen sind. Es kommt also darauf an, auf die biologischen Aspekte der Konstitution einer Frau bei der Diskussion, um ihren Stellenwert in der Gesellschaft, zu verzichten, und sie einzig nach ihren geistigen und körperlichen Fähigkeiten zu beurteilen.

Dass die einzelnen vom Patriarchat geprägten westlichen Gesellschaften nicht so leicht von diesen Forderungen und Veränderungen zu überzeugen waren, und die Frauen deswegen einen harten Kampf kämpfen mussten, um ihre Ziele zu erreichen, belegen zahlreiche kulturhistorische Werke, wie zum Beispiel das von Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer herausgegebene *FrauenBilder LeseBuch*. In meiner Arbeit kommt es jedoch



hauptsächlich darauf an, zu analysieren, wie diese Bemühungen der Frauenbewegung auf die Frau im Einzelnen gewirkt haben, beziehungsweise wie die Autorinnen diese Reformen erfahren oder selbst für sich und/oder andere durchgesetzt haben und wie sie diese anschließend literarisch verarbeiteten. Dabei ist es wichtig, zu sehen, dass 60 Jahre nach der Veröffentlichung von *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), also zu dem Zeitpunkt, da Charlotte Brontë ihren Roman *Villette* (1853) veröffentlichte, noch immer die selben Vorurteile in der britischen Gesellschaft herrschten, und auch in Deutschland und den USA die Frauenbewegung noch in ihren Kinderschuhen steckte. Frauen versuchten sich auf die verschiedensten Arten in die Gesellschaft einzubringen und zu beweisen, dass Frau sein nicht mit Schwäche, Abhängigkeit und Sanftmut gleichzusetzen ist.

Zum Beispiel wählt Charlotte Brontë für ihren Roman *Villette* absichtlich eine Frau zur Hauptfigur, die dem idealisierten Image einer körperlich attraktiven Frau widerspricht, dafür aber durch andere Qualitäten wie Direktheit, Willensstärke oder Arbeitseifer überzeugt. Auch Edna Pontellier aus Kate Chopins *The Awakening* zeigt die Wandlung des weiblichen Klischees vom „angel of the house“ hin zu einer Frau, die ihren eigenen Wünschen und Träumen nicht im Weg steht. Im Gegensatz dazu verzichtet die Protagonistin auf gesellschaftliche Konventionen, wirft diese sogar über Bord, um ihre eigene Identität, und damit auch ihre Sexualität, so zu entfalten, wie es sonst nur den Männern des 19. Jahrhunderts vorbehalten war. Einen Kontrast zur Figur der Edna Pontellier bildet Agathe Heidling aus Gabriele Reuters Roman *Aus guter Familie*. Diese literarische Gestalt scheint noch tiefer in den Traditionen der Zeit verwurzelt, da sie den Konflikt zwischen Aufbruch und Verharren kaum für andere sichtbar zu erleben wagt. Stattdessen versucht sie ihn, in dem Wissen, dass diese für die damalige Gesellschaft neuen Verhaltensweisen des weiblichen Geschlechts für die einzelne Frau zum Teil mit sehr negativen Konsequenzen bestraft wurden, mit sich selbst auszufechten. Gerade deshalb gilt es, die seelischen Auswirkungen der sozialen Masken der Frau auf die Protagonistinnen zu analysieren.

Auch die nächste Generation der vorliegenden Schriftstellerinnen ist mit massiven Problemen konfrontiert: Auf der einen Seite stecken sie noch tief in patriarchalisch-viktorianischen beziehungsweise wilhelminischen Klischees fest. Auf der anderen Seite wurden die sozialen Konventionen insofern revolutioniert, als Frauen wählen, arbeiten und selbstständig sein dürfen. Hier treffen die neu gewonnen Freiheiten auf die alten (moralischen) Vorstellungen, Religiosität auf Liberalität (den Sinn des Lebens woanders/in sich selbst zu finden) und Image auf Identität. Diese zu vereinbaren, ist schon im analytischen Prozess schwierig. Wie sollen erst die Frauen, die in dieser Zeit leben, mit der Situation umgehen? Werden sie durch ihr Streben nach Selbstständigkeit und Unabhängigkeit von Gewissensbissen geplagt? Wird die vorherrschende Unzufriedenheit durch die vorgegebene Rolle als Hausfrau und Mutter bewirkt beziehungsweise verstärkt? Als Beispiel sei an dieser Stelle die Titelheldin des Romans *Life and Death of Harriet Frean* genannt. May Sinclairs Figur zerbricht an den gesellschaftlichen Veränderungen, weil sie sich mit den modernen Sitten einfach nicht auseinander setzen kann beziehungsweise will.

Doch welche Vorteile ergeben sich dann aus dem Bild der modernen Frau, die, aus ihrer Unmündigkeit befreit, sich selbst überlassen ist und ihre Entscheidungen allein treffen muss? (Hierbei muss in Betracht gezogen werden, dass die Frau dennoch Rücksicht auf die Wünsche der Gesellschaft und Politik nehmen und ‚anständig‘ bleiben soll.) Irmgard Keun demonstriert die möglichen Auswirkungen für ihr „kunstseidenes Mädchen“. Die Figur verliert sich selbst auf der Suche nach dem Ruhm, die eigentlich eine Suche nach Liebe verkörpert. Sylvia Plath setzt in *The Bell Jar* an ähnlicher Stelle an.

Anhand von Esther Greenwood, der progressiv eingestellten Hauptfigur, veranschaulicht die Autorin die gesellschaftliche und familiäre Autorität. Esther wird im Grunde genommen am Vorankommen gehindert und stetig an die Traditionen der Vergangenheit gebunden.

Die Autorinnen, die den Zeitraum nach 1950 bis in die Gegenwart abdecken, entwickeln ihre Geschichten als Teil der Fülle von Gelegenheiten, die das 20. Jahrhundert bereitstellt. Die Technologisierung der Welt, ihre Globalisierung und die Wandlung von der Industrie- in die Kommunikations- und Servicegesellschaft haben im Leben vieler Frauen schwerwiegende Eindrücke und Erkenntnisse hinterlassen. Die Vielzahl der Möglichkeiten, und damit verbunden die Fülle von Realitäten und Identitäten, von Rollen und Masken, hinter denen sie ihre Gefühle zu verbergen vermögen, können zum Schaden für das feminine Selbst werden. Besonders durch die Alternativen der Kommunikation via moderne Medien wie Fernsehen und Internet, aber auch durch Romane, Selbsthilfebücher, und andere Lebenshilfen, werden die verschiedensten Images und Bilder der idealen Frau suggeriert. Sie ist Mutter und/oder Karrierefrau. Sie managed Haushalt und Familie. Sie ist gebildet, erfahren, wirtschaftlich und politisch versiert und entspricht den Vorstellungen der Kosmetik- und Modebranche.<sup>71</sup> In diesem Zusammenhang lässt sich folgende Frage aufwerfen: In wie weit ist die Frau, die sich zwischen all den offerierten Möglichkeiten ihren Weg suchen und sich selbst finden muss, im Stande, den Forderungen der heutigen Gesellschaft nachzukommen? Oder anders formuliert: Wann kann sie nur noch mit Hilfe von Medikamenten wie Prozac oder Fevarin<sup>72</sup> überleben, weil verschiedene chemische Prozesse in ihrem Gehirn aufgehört haben, die Informations- und Bilderflut selbstständig korrekt zu übersetzen, wie dies bei Elizabeth Wurtzel der Fall ist? Eine weitere Beispielgeschichte dafür, wie eine Frau an den sozialen Normen zerbrechen kann, weil ihre eigenen Erwartungen an die Gesellschaft missverstanden werden, veranschaulicht das Werk Kerstin Kempfers. Auch Suzy Johnstons illustriert anhand ihrer Autobiographie, wie schnell es passieren kann, dass eine junge emanzipierte und aufstrebende Frau sich komplett in sich selbst zurückzieht. Zurückführen lassen sich die Gründe für die soziale und mentale Isolation auf das durch den Druck von privaten und öffentlichen Erwartungen und Ansprüchen aufgestaute Gefühlschaos im Leben der Autorin.

Die genauen Zusammenhänge zwischen der Sozialisation der einzelnen Frauenfiguren (aus den drei vorgestellten Zeiträumen) und deren individuellen melancholischen Entwicklungsgeschichten sind Gegenstand der nachstehenden Betrachtungen.

---

<sup>71</sup> Diverse Zeitschriften wie zum Beispiel *Elle*, *Cosmopolitan*, *Brigitte Woman*, *Amica*, *Freundin*, *Healthy Living*, *Instyle*, *Intouch*, *Madame* oder *Vogue* vermarkten das Leben der Frau in verschiedenen sozialen Facetten und ökonomischen Abstufungen. Ein frauenemanzipatorisches und politisches Forum stellt die Zeitschrift *Emma* dar.

Außerdem sei hier auf eine kulturwissenschaftliche Seminararbeit von Sina Neumann mit dem Titel „Der Wandel des Frauenbildes in der Werbung am Beispiel von Nivea“ (2002) hingewiesen. Die Abhandlung kann im Internet unter <http://www.hausarbeiten.de> eingesehen werden.

<sup>72</sup> Antidepressiva, Medikamente zur Aufhellung der Gemütslage

*Hier sprechen die Stummen  
und leben die Toten.  
(Inscription an einer Bibliothek)*

*Das Leben in seinen verschiedenen  
Epochen ist eine Schatzkammer.  
Wir werden reich in jedem Gewölbe beschenkt;  
wie reich, das erkennen wir erst  
beim Eintritt in das nächste Gewölbe.  
(Friedrich Hebbel)*

## 4. Die Autorinnen und ihre Werke

Laut der Theorie des New Historicism können sich literarische Beobachtungen stets nur auf einen kleinen Bruchteil der kulturellen Auszüge erstrecken. Stephen Greenblatt konstatiert:

Demnach nehmen wir von den Tausenden eine Handvoll ins Auge fallender Gestalten in Beschlag, die viel von dem zu umfassen scheinen, was wir brauchen, und die sowohl ein intensives, individuelles Interesse belohnen als auch den Zugang zu umfassenderen kulturellen Mustern versprechen. (42)

Die Protagonistinnen der ausgewählten Werke stellen einen solchen kulturell repräsentativen Ausschnitt aus der Literatur- und Kulturgeschichte Deutschlands, Großbritanniens und den USA dar. Um im Verlauf der Arbeit typologisch vorgehen zu können, und dadurch den Diskurs effizient zu gestalten, werde ich nun die Autorinnen und ihre Werke geschlossen vorstellen.

*If men could see us as we really are,  
they would be a little amazed;  
but the cleverest, the acutest men  
are often under an illusion about women:  
they do not read them in a true light;  
they misapprehend them, both for good and evil:  
their good woman is a queer thing, half doll, half angel;  
their bad woman almost always a fiend.  
Then to hear them fall into ecstasies with each other's creations,  
worshipping the heroine of such a poem—novel—drama,  
thinking it fine—divine!  
Fine and divine it may be, but often quite artificial—  
false as the rose in my best bonnet there.  
If I spoke all I think on this point;  
if I gave my real opinion of some first-rate female characters  
in first-rate works, where should I be?  
Dead under a cairn of avenging stones in half an hour.  
(Charlotte Brontë, Shirley)*

### 4.1. Charlotte Brontë: *Villette* (1853)

Charlotte Brontë wurde 1816 in Haworth/England geboren. Bereits im Alter von fünf Jahren verlor sie ihre Mutter. Über die nächsten dreißig Jahre folgten alle fünf Geschwister

in den frühen Tod. Ihr Leben verbrachte Charlotte Brontë zum größten Teil in Thornton, der Pfarrei ihres Vaters, einem strengen anglikanischen Pastor, der die Einfachheit im Leben schätzte. Die Zeiträume, welche die Schriftstellerin nicht in der rauen Umgebung der Yorkshire Moorlandschaft verbrachte, lebte sie als Schülerin beziehungsweise Lehrerin in Internatsschulen, wobei sie sich von 1835 bis 1843 im Pensionat Heger in Brüssel aufhielt; dieser Aufenthalt bildet die Grundlage für *Villette*.

Zeit ihres Lebens war Brontë eine hilfsbereite und freigebige Person. In ihrer Freizeit übte sie sich gemeinsam mit ihren Schwestern Anne und Emily (in ihrer Kindheit auch gemeinsam mit ihrem Bruder Branwell) im Verfassen von Lyrik und Prosa. 1847 feierte die Autorin ihren literarischen Durchbruch mit dem Roman *Jane Eyre*, den sie jedoch unter dem Pseudonym Currer Bell veröffentlichte. Ihren Wunsch von einer eigenen Familie konnte die Autorin sich nur insofern erfüllen, als sie sich wenige Monate vor ihrem Tod verheiratete.<sup>73</sup>

Die Geschichte der Lucy Snowe, einer ambitionierten jungen Frau, die im Ausland ihren Traum von der Selbständigkeit als Institutsleiterin verwirklichen möchte, ist eine tragische Historie, die das Thema der Melancholie der Frau fühlbar aufgreift und ihrer Leserschaft näher bringt.

Die Vergangenheit der Hauptfigur bleibt dabei weitestgehend im Dunkeln. Es wird nur ein kurzer Abschnitt aus relativ glücklichen Kindertagen, der für die spätere Handlung von großer Bedeutung ist, erzählt. Ansonsten wird lediglich erwähnt, dass Lucy Snowe in ihrem jungen Erwachsenenendasein ohne Familie verbleibt. Dies kann ein erster Hinweis darauf sein, wie schwer der stetig fortschreitende Verlust ihrer eigenen Familie auf das Gemüt der Autorin einwirkte, und dass sich diese tiefe Trauer nicht in Worte fassen lässt.

Daran anknüpfend beginnt die eigentliche Handlung des Romans, in der es Lucy Snowe nach Villette, einer Stadt in Belgien, verschlägt. Dort findet sie zunächst eine Anstellung als Kindermädchen im Haus der Institutsleiterin eines Mädcheninternats, steigt aber relativ rasch zur Englischlehrerin auf. Diese Wendung verdankt Lucy Snowe ihrer Haltung beziehungsweise ihrer Zurückhaltung. Sie verrichtet die ihr aufgetragenen Arbeiten, ohne sich zu beklagen, wirkt eher schüchtern, einfach und leicht zufrieden zu stellen. Im Gegensatz zu Lucys Charakter steht die Pensionärin Genevra Fanshawe, eine Art Alter Ego, die nicht durch Bildung und Takt, sondern durch Verschwendungssucht, Eitelkeit und durch ihre vorlaute Sprache stets auf sich aufmerksam macht.

Doch der Weg nach oben, das eiserne Sparen und Hoffen auf die Selbständigkeit durch harte Arbeit, Unterwürfigkeit, und stetige Weiterbildung sind nicht die einzigen Bausteine, die das Leiden an der Zeit, die Reibung an den viktorianischen Welt- und Wertevorstellungen zum Ausdruck bringen. Auch die Sehnsucht nach Liebe, die Lucy Snowe stets zu unterdrücken versucht, sowie das Bedürfnis, ihre Einsamkeit zu teilen beziehungsweise mitzuteilen, bereiten der Protagonistin große Probleme, und treiben sie in eine immer tiefere Schwermütigkeit, bis hin zur völligen Selbstaufgabe. Auf dem Höhepunkt ihres Leidens wird Lucy jedoch von Freunden aus der Vergangenheit gerettet. Zudem erfährt sie unerwartete Hilfe von Monsieur Paul Emanuel, der die junge Frau protegiert, was im Roman letztlich zu einer Art offenem Happy End führt.

---

<sup>73</sup> Eine ausführliche Biographie von Charlotte Brontë verfasste die Schriftstellerin Elizabeth Gaskell in *The Life of Charlotte Brontë*.

*So lange man wartete und immer wartete,  
so lange morgen vielleicht das neue Leben für uns selbst anbrechen konnte  
– so lange war es leicht gewesen, Geduld zu haben.  
Aber nun man sah, daß das neue Leben niemals kommen würde –  
daß man sich mit den gegebenen Verhältnissen einrichten musste,  
so gut es ging – nun war es faßt nicht mehr zu ertragen,  
immer noch als ein liebes unverständiges Kind behandelt zu werden,  
über dessen Meinungen man lächelte und scherzte;  
oder das man unterwies und erzog.  
(Gabriele Reuter, Aus guter Familie)*

## **4.2. Gabriele Reuter: *Aus Guter Familie: Leidensgeschichte eines Mädchens* (1895)**

Gabriele Reuter wurde 1859 in Alexandria geboren und starb 1941 in Weimar. Ihre Kindheit verbrachte die Schriftstellerin größtenteils in Afrika, wo ihr Vater als internationaler Großkaufmann für Textilien tätig war. 1872 siedelte sich die Familie auf Wunsch der Mutter endgültig wieder in Deutschland an. Durch den frühen Tod des Vaters und dem Verlust des gesamten Familienvermögens in die Verantwortlichkeit für das Einkommen der Familie stark mit einbezogen, bestand die Notwendigkeit für Reuter ihr Schreibtalent als Verdienstquelle zu vermarkten. Bereits im Alter von sechzehn Jahren publizierte sie erste literarische Werke in Lokalblättern in Neuhaldensleben. Später versuchte sie sich als junge Schriftstellerin in Weimar, von wo aus sie diverse Reisen nach Berlin, München und Wien unternahm, um sich mit anderen Künstlern und Literaten bekannt zu machen, sich zu etablieren. Ihren literarischen Durchbruch feierte Reuter mit dem vorliegenden Roman. Ab 1899, nach ihrem Umzug nach Berlin, veröffentlichte sie zahlreiche Romane, Novellen, Jugendbücher und Essays, in denen sie immer wieder die Thematik des Geschlechter- und Generationenkonflikts aufgreift. Ihren Lebensabend verbrachte Reuter, die ihr Leben lang unverheiratet blieb, in Weimar.<sup>74</sup>

Agathe, Tochter des Regierungsrates Heidling, wächst wohlbehütet und von den sozialen und politischen Problemen ihrer Umwelt geschützt im Schoße ihrer traditionell dem patriarchalischen Gefüge untergeordneten Familie während der Wilhelminischen Ära auf. Dabei spielt die ihr bis zur Unerfüllbarkeit anerzogene Frömmigkeit, die Agathes Gedanken und Gefühle allein auf ihren Erlöser Jesus Christus ausgerichtet hat, und welche sie in erste Gewissenskonflikte während des Erwachsenwerdens stürzt, eine tragende Rolle. Diese Gewissenskonflikte, die sich schon bald in ersten Anzeichen von extremer Traurigkeit und Schwermütigkeit ausdrücken, werden mit voranschreitendem Alter, und durch wachsende Wachsamkeit den sozialen Konflikten ihrer Umwelt gegenüber (vor allem der Arbeiter- und der Frauenbewegung), weiter ausgebaut. Auch gesellschaftlich erweist sich Agathes Leben als tragischer Punkt, da sie durch ihre idealen Vorstellungen von Liebe und Leben nicht ‚salonfähig‘ ist.

Die beste Freundin ihrer Kindheit und ihre spätere Schwägerin, Eugenie Wutrow, stellt im Roman Agathes genaues Gegenteil dar: Sie versteht es, ihre soziale Stellung mit ihrem privaten Selbst, ihren Träumen, Wünschen und Vorstellungen von innerer Freiheit zu vereinbaren. Wie in Brontës Roman spielt diese Doppelgängerfunktion eine tragende

---

<sup>74</sup> Für nähere Informationen zum Leben der Schriftstellerin empfiehlt sich ihre Autobiographie *Vom Kinde zum Menschen*.

Rolle, um die positiven sowie negativen Konsequenzen von Selbstverwirklichung und Selbstverleugnung darzustellen.

Gabriele Reuter kompliziert das Leiden ihrer Hauptfigur an der Zeit jedoch noch dadurch, dass Agathes Bruder ihre gesamte Mitgift verspielt, wodurch auch ihr letzter Weg aus dem gesellschaftlichen Nichts heraus versperrt wird. Ohne Ehemann, ohne Talent, und auch ohne die von ihr erträumten Möglichkeiten zu Reisen, wird Agathe immer melancholischer, aber auch aggressiver. Auf dem Höhepunkt dieser „Nervenkrisis“, wie sie im Roman betitelt wird, versucht Agathe ihre Schwägerin umzubringen, wodurch Reuter den sozialen Konflikt des zur idealen Frau erzogenen weiblichen Menschen in all seiner Deutlichkeit zum Ausdruck bringt.

*There are periods of despondency and suffering  
which take possession of me.  
But I don't want anything but my own way.  
That is wanting a good deal, of course,  
when you have to trample upon the lives,  
the hearts, the prejudices of others – but no matter – still,  
I shouldn't want to trample upon the little lives.  
(Kate Chopin, The Awakening)*

### 4.3. Kate Chopin: *The Awakening* (1899)

Katherine O'Flaherty Chopin wurde im Jahr 1850 in St. Louis/Missouri (USA) als Tochter eines irischen Immigranten und einer französisch-kreolischen Mutter geboren. Die Familie gehörte der gesellschaftlichen Elite der Kreolengemeinschaft an, ein Fakt, der sich noch dadurch unterstreichen lässt, dass Chopins Vater ein erfolgreicher Geschäftsmann und Mitbegründer der Pacific Railroad war. Doch schon im Alter von vier Jahren beginnt die persönliche Tragödie der Schriftstellerin: Ihr Vater stirbt. Wenige Jahre später verliert sie ihre Großmutter, die sie in die Welt des Geschichtenerzählens eingeführt hat, sowie ihren Halbbruder. Später in ihrem Leben muss sie auch den frühen Tod ihres Mannes verkraften, wodurch sie mit sechs Kindern zur allein erziehenden Mutter wird.

Ihre didaktische Ausbildung absolvierte Chopin an einer katholischen Schule, wo sie sich neben den Studien für französische und englische Literatur am Piano verwirklichte. Außerdem interessierte sie sich für die Frauenbewegung, wurde politisch jedoch anderweitig aktiv.

1870 heiratete die Autorin Oscar Chopin und bereiste mit ihm Europa. Danach lebte die junge Familie in New Orleans/Louisiana. Ihre Sommer verbrachten die Chopins auf Grand Isle. Beide Orte sind Schauplätze in *The Awakening*.

Nach dem Tod ihres Mannes zog Chopin mit ihren Kindern zurück nach St. Louis zu ihrer Mutter. Nachdem auch diese verstorben war, erlitt Chopin einen Nervenzusammenbruch, aufgrund dessen ihr Arzt ihr vorschlug, sie solle das Schreiben als eine Art Therapie in Angriff nehmen; ein Rat, der zu Chopins literarischer Karriere innerhalb des Lokalkolorits führte. Durch die scharfe Kritik an ihrem Roman *The Awakening* entmutigt, verbrachte Chopin jedoch nur noch wenig Zeit mit dem Schreiben von Kurzgeschichten. 1904 starb Chopin nach zwei-jähriger Krankheit.<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Für weitere Informationen zu Leben und Werk von Kate Chopin vgl. Barbara C. Ewells *Kate Chopin*.

Edna Pontellier, Chopins Hauptcharakter, ist in guter Gesellschaft verheiratet und hat zwei Kinder. Dieses auf den ersten Blick idyllisch wirkende Bild einer glücklichen Frau mit Familie wird jedoch schon bald durch ein Ereignis, das Edna Pontelliers Welt aus den Fugen hebt, durchbrochen: Sie verliebt sich in einen anderen Mann. In der damaligen Gesellschaft war dies inakzeptabel, doch die neuwertigen Gefühle lassen Edna langsam aus dem Trugbild ihrer Zeit erwachen und sich den Idealen der Südstaatengesellschaft entgegenstellen. Schritt für Schritt bricht sie aus ihrer Ehe und den damit verbundenen sozialen Strukturen aus, und beginnt die Suche nach ihrem eigentlichen Selbst, ihrer persönlichen Identität. Ihre neuen Ansichten und Einsichten, die neu gewonnene innerliche Freiheit und das Abwerfen der gesellschaftlichen Fesseln probiert sie zuerst in einer Affäre zu einem Mann, den sie nicht liebt, aus. Dieses Abenteuer mag im Gegensatz zu den Gründen, die ihr überhaupt erst zu diesem ‚Erwachen‘ geholfen haben, stehen. Jedoch eignet sich die Beziehung schon allein strukturell gesehen für den Roman besser, als zum Beispiel ein Davonlaufen mit dem eigentlichen Geliebten, da sie für die Hauptfigur unverfänglicher ist. Neben dem Gefühlsleben spielt aber auch das kreative Element, durch das Edna Pontellier anfängt, sich selbst zu erfahren, eine große Rolle. In der bildenden Kunst lebt sie aus, was ihr Vorbild mit gewisser Doppelgängerfunktion, Mademoiselle Reisz, über ihre Musik erfährt: Sie wird selbstständig.

Das Umgestalten ihres Lebens bleibt für Edna jedoch nicht ohne negative Folgen. Die Unabhängigkeit der Frau in der damaligen Gesellschaft wurde zumeist durch die Konsequenz der Einsamkeit, die M<sup>me</sup> Reisz sehr bewusst lebt, um dadurch auch als unverheiratete Frau einem Mindestmaß an gesellschaftlichen Ansprüchen zu genügen, erkaufte. Im Gegensatz dazu, möchte Edna Pontellier auch auf das Gefühlsleben in ihrer neuen Welt nicht verzichten. Sie lebt dieses auch relativ offen aus, indem sie sich zuerst ihrer Familie quasi entledigt, und dem Ganzen später eine offizielle Note verleiht, indem sie sich ein eigenes zu Hause schafft.

Von der restlichen Gesellschaft werden diese Umbrüche in ihrem Leben indessen nicht so einfach hingenommen – ihr Mann zieht zum Beispiel einen Arzt zu Rate –, und es kommt mehr und mehr zur äußeren und inneren Isolation Ednas. Im Endeffekt führt diese Entzweiung zur Verzweiflung Ednas an sich selbst, an der Gesellschaft und vor allem an den Idealen, die sie vorher gelebt hat. Die Situation wird noch dadurch verstärkt, dass Edna allein diese Wandlungen durchmacht, und insbesondere Robert, der Mann, der ihre Verwandlung ausgelöst hat, sich der neuen Edna nicht anpassen kann, da er selbst in den Zwängen seiner Zeit gefangen ist. Durch die Unvereinbarkeit der ‚neuen‘ Frau mit den patriarchalischen Traditionen sieht Chopins Protagonistin nur einen Ausweg: Den Selbstmord, der ihr die endgültige Freiheit von allen Zwängen schenken wird. In diesem Sinne ist Chopins Roman ein Gegenbild zu Reuters *Aus guter Familie*, da hier die Ängste, die auch Agathe Heidling mit der angestrebten Freiheit verbindet, dem Leser in letzter Konsequenz vor Augen geführt werden.

*The years passed [...] their monotony mitigated  
by long spells of torpor and the sheer rapidity of time.  
Her mind was carried on, empty, in empty, flying time.  
(May Sinclair, Life and Death of Harriett Freat)*

#### 4.4. May Sinclair: *Life and Death of Harriett Freat* (1920)

May Sinclair, alias Mary Amelia St. Clair (1863 - 1946), wurde in Liverpool/England geboren. Sie war die einzige Tochter unter sechs Kindern. Das Leben der Geschwister wurde durch den Alkoholkonsum und die geschäftlichen Abenteuer ihres Vaters sowie durch die puritanische Strenge der Mutter geprägt. Weitere gravierende Einflüsse auf das Leben von May Sinclair hatten die frühe Trennung der Eltern sowie die Herzkrankheit, an der alle ihre Brüder, die sie zum Teil bis zu deren Tod pflegte, litten.

Bis zu ihrem 18. Lebensjahr blieb Sinclair ohne formale Schulbildung, studierte dann jedoch am Cheltenham Ladies College, wo sie sich unter dem Einfluss von Dorothea Beale vor allem mit Philosophie, Psychologie und griechischer Literatur beschäftigte. Nebenbei versuchte sich die Autorin zuerst im Schreiben von Lyrik, später auch von Prosa.

Nach dem Tod ihrer Mutter, 1901, avancierte Sinclair zu einer der anerkanntesten intellektuellen Persönlichkeiten in London. Sie arbeitete unter anderem mit der Women's Freedom League und der Women Writers' Suffrage League zusammen, schrieb Essays über die Arbeiten von Sigmund Freud (1856-1939) und Carl Gustav Jung (1875-1961) und versammelte in den 1920er Jahren einen Kreis von Poeten und Romanautoren, dem unter anderem Ezra Pound (1885-1972), H. D. (1886-1961), Robert Frost (1874-1963) und Edith Wharton (1862-1937) angehörten, um sich.

Vor allem in ihren Romanen *The Three Sisters* (1914), *Mary Olivier* (1919) und *Life and Death of Harriett Freat* (1920) hebt Sinclair das psychologische Porträt ihrer Hauptfiguren hervor; sie illustriert deren inneres Wachstum (Identitäts- und Charakterentwicklung) und protestiert durch die Lebensgeschichte ihrer Protagonistinnen gegen die viktorianischen Ideale der sexuellen Repression sowie der Beschränkung der Frau auf die häusliche Sphäre.<sup>76</sup>

Harriett Freat ist die Heldin beziehungsweise Anti-Heldin von May Sinclairs 1922 erschienenem Roman *Life and Death of Harriett Freat*. Zurückgesetzt in die Zeit des ausklingenden viktorianischen Zeitalters, wächst die Titelfigur in einer vom Patriarchat bestimmten Familie auf. Zeit ihres Lebens verpasst die Protagonistin auf Grund ihrer Erziehung den Anschluss an die Veränderungen der Gesellschaft. Ohne sich dessen wirklich bewusst zu sein, löst ihre Rückschrittlichkeit in Harriett immer wieder Zeiten der Niedergeschlagenheit und Melancholie aus. Verstärkt wird diese Schwermut vor allem dadurch, dass Harriett glaubt, auf alles verzichten zu müssen, was ihr im Leben Freude bereitet hätte (zum Beispiel Robin, der Mann, in den sie verliebt ist). Die Grundlage dieser Verzichtserklärungen bildet eine falsche Rücksichtnahme auf ihre Mitmenschen, vielleicht auch die Angst vor der eigenen Courage. Letztendlich stirbt die Protagonistin einsam, verwirrt und voller Angst in einem Krankenhausbett.

---

<sup>76</sup> Vgl.: Kapitel zu May Sinclairs Leben und Werk in der von Sandra Gilbert und Susan Gubar herausgegebenen *Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*, 1176-1190



*Ich ging fort. Es war fünf Uhr morgens, die Luft war so weiß  
und kalt und nass wie ein Bettlaken auf der Wäscheleine.  
Wo sollte ich hin? Ich musste umherirren im Park mit den Schwänen,  
die kleine Augen haben und lange Hälse,  
mit denen sie die Leute nicht mögen. ...  
Alles hat mich allein gelassen.  
Ich hatte kalte Stunden, und mir war wie begraben  
auf einem Friedhof mit Herbst und Regen.  
(Irmgard Keun, Das kunstseidene Mädchen)*

#### 4.5. Irmgard Keun: *Das kunstseidene Mädchen* (1932)

Irmgard Keun, geboren 1905 in Charlottenburg, verbrachte ihre Kindheit zunächst in Berlin, wo ihr Vater als Kaufmann tätig war. 1913 zog die Familie nach Köln um. Dort besuchte Keun eine evangelische Mädchenschule, später eine Handelsschule im Harz. Stenografie und Schreibmaschine lernte Keun an einer Berlitz School, woraufhin sie als Stenotypistin arbeitete. Doch gab sich die junge Frau nicht mit einem Leben als Bürokraft zufrieden. Von 1925-1927 besuchte die Autorin die Schauspielschule in Köln. Es folgten verschiedene Engagements, zum Beispiel in Greifswald und Hamburg. Durch den mäßigen Erfolg entmutigt, beendete Keun ihre Schauspielkarriere und, dem Rat Alfred Döblins folgend, begann eine Karriere als Schriftstellerin. Ihr erster Roman, *Gilgi – Eine von uns* (1931), machte Keun über Nacht berühmt. Ein Jahr später folgte der Verkaufsschlager *Das kunstseidene Mädchen*.

Während der Zeit des Nationalsozialismus wurden ihre Bücher verboten, Keuns Antrag auf Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer abgelehnt. Die Autorin ging ins Exil; zunächst nach Ostende/Belgien, später nach Holland. Während dieser Zeit schrieb Keun mehrere Romane und legte sich einen breiten Freundeskreis weiterer exilierter Intellektueller, zum Beispiel Hermann Kesten (1900-1996), Stefan Zweig (1881-1942), Ernst Toller (1893-1939) und Heinrich Mann (1871-1950), zu.

1940 kehrt Irmgard Keun jedoch nach einem vorgetäuschten Selbstmord nach Deutschland, wo sie bis zum Ende des Krieges in der Illegalität lebte, zurück. Nach dem Krieg versuchte Keun die verloren gegangenen Kontakte zur Welt der Literaten wieder herzustellen. Sie arbeitete als Journalistin, schrieb Texte für Hörfunk, Kabarett und Feuilletons, konnte allerdings als Schriftstellerin nicht an ihre früheren Erfolge anknüpfen.

Auch das Privatleben der Autorin verlief ähnlich strapaziös. Von 1932-1937 war sie mit dem Autor und Regisseur Johannes Tralow verheiratet. Während ihrer Zeit im Exil unterhielt sie eine Liebesbeziehung zu Joseph Roth (1894-1939), mit dem sie trotz des Krieges mehrere Reisen durch Europa unternahm. 1951 wurde Keuns Tochter Martina geboren. Diese und wenige enge Freundschaften halfen ihr über Zeiten der Einsamkeit und Traurigkeit hinweg, konnten aber Keuns Alkoholismus und ihre Verarmung nicht aufhalten.

Durch die Wiederentdeckung von Keuns literarischem Werk in den späten 1970er Jahren – unter anderem forciert von der Zeitschrift „Stern“ –, verbesserte sich die finanzielle Lage der Autorin. Irmgard Keuns Werk wurde in der Folge Gegenstand literaturwissenschaftlicher Bearbeitungen.

Die Schriftstellerin starb 1982 an Lungenkrebs.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> Ausführliche Informationen zum Leben und Werk der Schriftstellerin liefert Hiltrud Häntzschels Biographie *Irmgard Keun*.

Doris, die Heldin aus Irmgard Keuns 1932 erschienenem Roman *Das kunstseidene Mädchen*, ist jung und stammt aus einer gutbürgerlichen Familie. Ihre Mutter opfert sich in anmutiger Weise für ihren Mann auf. Dieser wiederum ist arbeitslos und duldet die erwachsene Tochter nur deshalb, weil sie das Geld für seinen Alkoholkonsum verdient. Soweit mag die Geschichte der trüben Realität einer bürgerlichen Familie in der Weimarer Republik entsprechen.

Turbulent wird das Geschehen ab dem Zeitpunkt, da Doris ihren Job in einem Rechtsanwaltsbüro wegen sexueller Belästigung durch ihren Chef kündigt und ans Theater geht. Dort möchte sie ein „Glanz“ (Keun 26) werden. In der Welt des schönen Scheins buhlt Doris um Ruhm und Geld, um sich nicht mehr von (verheirateten) Männern aushalten lassen zu müssen. Doch dann stiehlt sie einen wertvollen Pelzmantel, woraufhin sie nach Berlin flüchtet. Ihre in der Metropole erfahrene Einsamkeit treibt sie immer wieder in flüchtige Affären. Hinzu kommt, dass sie im Grunde keine Identität besitzt und sich immer verstecken muss, da sie keine Papiere hat. Durch die Abhängigkeit vom Bürokraten, von Arbeit und Geld – sowie durch das Fehlen jeglicher dieser Mittel in Doris' Leben – wird sie immer schwermütiger und verzweifelter, bis sie schließlich vollkommen zusammenbricht. In dieser Situation wird sie von Ernst, einem Mann, der von seiner Frau verlassen wurde, aufgenommen. Doris versucht nun die Rolle der gut gestellten Ehefrau einzunehmen, kann diese jedoch nicht erfüllen. Die Rückkehr der eigentlichen Ehefrau führt Doris letztendlich wieder auf die Straße, wo sie Trost in dem Gedanken findet, gesellschaftlich noch nicht so tief wie eine Prostituierte gesunken zu sein.

*Das kunstseidene Mädchen* erscheint als ein literarisches Werk, das es schafft, die verschiedenen Rollen, die eine Frau in den goldenen Zwanzigern einnehmen konnte, in einem einzigen Menschen anzulegen und auszuspielen. Gleichzeitig gelingt es Keun allen möglichen negativen und positiven Konsequenzen dieser Masken Ausdruck zu verleihen.

*A philosophical attitude:  
a drinking and living of life to the lees:  
please don't let me stop thinking  
and start blindly frighteningly accepting!  
I want to taste and glory in each day,  
and never be afraid to experience pain;  
and never shut myself up in a numb core of nonfeeling,  
or stop questioning and criticizing life and take the easy way out.  
To learn and think: to think and live; to live and learn:  
this always, with new insight, new understanding, and new love.  
(Sylvia Plath, The Journals of Sylvia Plath)*

#### **4.6. Sylvia Plath: *The Bell Jar* (1963)**

Sylvia Plath wurde 1932 in Boston/Massachusetts, USA, als Tochter einer österreichischen Immigrantin und eines deutschstämmigen Biologieprofessors geboren. Die Kindheit von Plath kann wohl bis zu ihrem achten Lebensjahr als glücklich gelten, nahm dann aber eine jähe Wende als ihr Vater starb. Die Mutter arbeitete von da an als Lehrerin an einer High School, um den Lebensunterhalt für die Familie zu verdienen. Dabei opfert sie sich auf, um den Kindern Extras wie Musikunterricht und Ferienlager zu finanzieren.

Schon kurz nach dem Tod ihres Vaters begann Plath erste Gedichte zu verfassen. Das frühzeitig entfaltete Talent sowie ihre guten Schulnoten brachten Plath ein Begabtenstipendium, das es ihr ermöglichte, am Smith College in Northampton/Massachusetts zu studieren, ein. 1952 ging die junge Autorin als Siegerin des Schreibwettbewerbs des Colleges hervor. Einige ihrer Texte wurden in der Zeitschrift „Mademoiselle“ veröffentlicht.

Den darauf folgenden Sommer (1953), der die Grundlage für Plaths Roman *The Bell Jar* bildet, verbrachte Plath zusammen mit 19 weiteren für „Mademoiselle“ ausgesuchten jungen Frauen aus der gesamten USA in New York City. Gleichzeitig war dies der Sommer, in dem Plaths persönliches Seelenleiden seinen Anfang nahm. Ausgelöst wurden Plaths Depressionen dadurch, dass sie versuchte, sich wie das perfekte ‚all American girl‘ zu benehmen. Zugleich war sie sich darüber bewusst, dass noch multiple andere Möglichkeiten der Entwicklung und Selbstverwirklichung, für die sie sich entscheiden könnte, existieren.

Im August desselben Jahres versuchte Sylvia Plath erstmals sich mit einer Überdosis Schlaftabletten das Leben zu nehmen. Daran schlossen sich diverse psychiatrische Behandlungen, unter anderem mit Elektroschocks. Dennoch schaffte es Plath, im Sommer 1955 ihr Studium mit mehreren Auszeichnungen abzuschließen. Darauf hin erhielt sie ein Stipendium, das es ihr ermöglichte, am Newnham College der Universität Cambridge in England zu studieren. Dort lernte sie auch den Schriftsteller Ted Hughes kennen. Die beiden Literaten heirateten und lebten vorerst in den USA, wo sich Plath weiteren psychiatrischen Behandlungen unterzog.

1960 kehrte das Paar zurück nach London. Dort kamen ihre beiden Kinder zur Welt, und Plath veröffentlichte eine Sammlung ihrer Gedichte, *The Colossus and Other Poems* (1960). 1962 folgte dann die Trennung von Plath und Hughes, eine weitere Misere im Leben der Autorin, mit der sie nicht zurechtkam. Einen Monat nach der Veröffentlichung von *The Bell Jar* wählte Plath im Februar 1963 den Freitod.<sup>78</sup>

In Sylvia Plaths autobiographischem Roman wächst die junge Esther Greenwood mit ihrer in ständiger Zeit- und Geldnot lebenden Mutter und ihrem Bruder auf. Der Vater ist gestorben. Soweit der Hintergrund zur Kindheit der jungen Frau, die nun das College besucht, Literatur studiert und einen Sommer in New York verbringt.

Esther Greenwood sieht sich unter permanentem Leistungsdruck stehen. Dabei lernt sie die verschiedenen Temperamente des Großstadtlebens kennen, entwickelt aber weder ein spürbares Interesse an öffentlichem Ansehen noch an verstärktem Materialismus beziehungsweise Konsumverhalten. Analog hat Esther auch kein Verlangen nach einem Leben als Ehefrau und Mutter an der Seite eines Mannes, den sie nicht liebt und der sie lediglich in diesen sozialen Rollen sieht – das typische Musterbild der amerikanischen Oberflächlingengesellschaft der 1950er Jahre.<sup>79</sup> Mit diesen Aussichten auf eine desillusionierte Zukunft kehrt Esther zu ihrer Mutter zurück. Dort angekommen, schreiten die melancholischen Stimmungsschwankungen bald so weit fort, dass Esther einer Elektroschockbehandlung unterzogen wird. Darauf folgen in schneller Sequenz ein Selbstmordversuch und eine Therapie im Sanatorium. Die Therapie dient als Rehabilitation zu genau dem Leben, für das sie sich nicht entscheiden konnte – zurück zu den ‚normalen‘ Rollen des Alltags.

---

<sup>78</sup> Für weitere Informationen zum Leben von Sylvia Plath empfehlen sich die von Ted Hughes herausgegebenen *Journals of Sylvia Plath*.

<sup>79</sup> Gerd Raeithel führt die Zusammenhänge zwischen Erziehung und Oberflächenstruktur der amerikanischen Gesellschaft der 1950er Jahre in dem Kapitel „Väter, Mütter und Erzieher“ deutlich vor Augen. In: *Geschichte der Nordamerikanischen Kultur: Vom New Deal bis zur Gegenwart 1930-1995*. Band 3, 237-243

*I feel like a defective model,  
like I came off the assembly line  
flat-out fucked and my parents  
should have taken me back for  
repairs before the warranty ran out.  
(Elizabeth Wurtzel, Prozac Nation)*

#### **4.7. Elizabeth Wurtzel: *Prozac Nation: Young and Depressed in America* (1994)**

Das Leben der US-Amerikanerin Elizabeth Wurtzels (geboren 1967) steht in etwa paralleler Situation zu dem von Plaths Protagonistin Esther Greenwood. Anders ist nur, dass Wurtzels Leben mitten im Rummel der ‚Flower Power Generation‘, die nichts mehr von der drückenden Atmosphäre der 1950er an ihrer Oberfläche duldet, beginnt. Der neuen Zeit angepasst, wächst Elizabeth als Scheidungskind im Rahmen einer jüdischen Großfamilie, in der jeder alles über den anderen weiß, auf. Der restliche Hintergrund ähnelt dem von Plaths Hauptfigur: Elizabeth ist eine sehr gute Schülerin und möchte Journalistin werden. Außerdem ist sie in der Schule nicht sehr beliebt, weil sie sich verschlossen und introvertiert gibt. Daraus leitet sich auch ihre schon in der Kindheit einsetzende Einsamkeit ab. Die vor allem psychische Isolation führt später dazu, dass Elizabeth zum so genannten „Cutting“<sup>80</sup> („Ritzen“) greift, ihre scheinbar einzige Chance sich selbst noch zu fühlen beziehungsweise wahr zu nehmen. Mit all diesen Problemen belastet wird Elizabeth zur Psychotherapie geschickt. Diese erweist sich zunächst jedoch als nutzlos, da es mehr darum geht, wer die Rechnungen für die Sitzungen bezahlt, beziehungsweise der Therapeut eher die neurotische Mutter therapiert.

Später am College versucht Elizabeth ihre Ängste und ihre Einsamkeit im Drogenrausch zu ersticken, erreicht jedoch nur das Gegenteil: Die Verstärkung ihrer Melancholie bis hin zur Paranoia. Dabei spielen aber auch sexuelle Promiskuität, eine Fehlgeburt und schließlich mehrere Selbstmordversuche eine Rolle, durch die sie das Mitleid und Bedauern ihrer Umgebung zu erlangen versucht. Letztendlich führen Elizabeths Lebensstil und ihre Todessehnsucht zu einer sich stetig vergrößernden Beziehungslosigkeit und zum Rückzug in die Innerlichkeit. Nach außen bleibt Elizabeth durch ihre Unangepasstheit ein sozialer Außenseiter. Nach etlichen Therapien bei verschiedenen Psychologen und anderen behandelnden Ärzten bekommt Elizabeth Wurtzel schließlich ihre Diagnose: A-typische Depression, eine seelische Erkrankung, die hauptsächlich durch Medikation, in diesem Falle Prozac, behandelt werden könne. Mit der Verordnung des Medikaments setzt Elizabeths emotionale Besserung ein. Gleichzeitig ist dieses ‚Heilmittel‘ – stellvertretend auch für ähnliche Präparate – der Punkt, an dem Wurtzels maßgebliche Gesellschaftskritik ansetzt.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Der Begriff „Cutting“ bezeichnet das Zufügen von Wunden am eigenen Körper. Dieser Vorgang wird zumeist mit einem scharfen Gegenstand (zum Beispiel Rasierklingen) durchgeführt, wobei tiefe Einschnitte in die Haut, meist an Armen oder Oberschenkeln, vorgenommen werden. Psychologisch gesehen dient dieses Verhalten dazu, den aufgestauten inneren (psychischen) Schmerz – ausgelöst durch Einsamkeit, Angst, Aggressionen und anderes – in physische Schmerzen, mit denen die Person besser umgehen kann, umzuwandeln.

Weitere Informationen zu dieser Art der Selbstmutilation findet man unter <http://www.kidshealth.org>.

<sup>81</sup> Elizabeth Wurtzel arbeitet heute als Journalistin und freie Autorin.

*Ich bin vollgepumpt und volljährig,  
ohne Schulabschluß und ohne jeden Sinn.  
Ich weiß, daß Reden nichts nutzt,  
Psychopharmaka nicht helfen  
und Schreiben Folgen hat,  
die nicht in meiner Macht liegen.  
(Kerstin Kempker, Mitgift)*

#### **4.8. Kerstin Kempker: *Mitgift: Notizen vom Verschwinden* (2000)**

Kerstin Kempker (geboren 1958) wächst in einer deutschen Großfamilie, in der die patriarchalischen Strukturen der Vergangenheit noch deutlich zu spüren sind, auf. Ihr Vater gibt den strengen Familienpatriarch, die Mutter erfüllt die Rolle der Hausfrau, fromm und von ihrem Mann abhängig. Kerstin und ihre Geschwister nehmen unterdessen die untersten Ränge in der Familienhierarchie ein, eine Struktur, die schon in der Zimmeraufteilung im Kempkerschen Haushalt auszumachen ist: Die Mädchen schlafen in dunklen Kellerräumen, in denen Insekten und andere Kleintiere nisten, die Eltern und der Bruder in normalen Schlafräumen.

Trotz oder vielleicht gerade wegen dieser zweifelhaften Unterbringung und anderen Maßnahmen der strikt autoritär geführten Erziehung, entwickelt Kerstin früh kreative Aspirationen, die jedoch in der strengen Klosterschule bald für Furore sorgen, da Kerstin in ihrem Tagebuch ihre Teenagertraurigkeit und ihre Einsamkeit beschreibt. Dieses Material wird sodann als Zeugnis einer beginnenden Depressivität eingestuft, ein Prozess, an den sich für Kerstin eine Odyssee durch diverse Krankenhäuser und Sanatorien knüpft.

Die medizinischen Verfahren, denen sich die Autorin dort unterziehen muss, bauen auf die anfängliche Fehldiagnose auf. Hierdurch wird Kerstin letztendlich zu dem, was die Beurteilung ihrer Psyche durch die behandelnden Ärzte aussagt: Eine höchst depressive, schizophrene Jugendliche. In diesem Kernpunkt von Kempkers Geschichte liegt auch ihre Besonderheit, und es zeigt sich eindeutig, welche Macht die historische beziehungsweise medizinische Entwicklung einer Gesellschaft auf die in ihr lebenden Individuen haben kann.

Kerstin Kempker sieht sich letzten Endes genau aus diesen Gründen gezwungen, sich selbst hinter dieser durch Psychiater und Psychologen oktroyierten Identität zu erkennen beziehungsweise kennen zu lernen. Gleichzeitig muss sie herausfinden, was sie vom Leben will, um sich aus ihrer prekären Lage zu befreien, und sich nicht mehr als das ‚Monster‘, zu dem sie gemacht wurde, zu sehen.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Nach ihrer ‚Flucht‘ aus den Fängen von Medizin und Psychiatrie absolvierte Kerstin Kempker eine kaufmännische Lehre und studierte später Medizin, Sinologie und Sozialpädagogik. 1996 wurde sie mit einer Leitungsstelle im Weglaufhaus, einer Kriseneinrichtung für wohnungslose Psychiatriebetroffene, in Berlin betraut. Seit 2002 ist Kempker freiberuflich als (Literatur-)Projektkoordinatorin tätig. Nebenbei schreibt und veröffentlicht die Autorin Prosa sowie Fachliteratur. Vgl. <http://www.kerstin-kempker.de>

*I could have quite easily lain in my bed  
and given up but for the fact  
that my friends gave me something  
to look forward to every day.*  
(Suzy Johnston, *The Naked Bird Watcher*)

#### 4.9. Suzy Johnston: *The Naked Bird Watcher* (2002)

Die Geschichte der Suzy Johnston (1972 in Schottland geboren) zeigt das Phänomen der Melancholie aus einem etwas anderen Blickwinkel als die bisher vorgestellten Werke. Johnston leidet unter Bipolarität oder Manischen-Depressionen. Dennoch genießt sie ihr Leben, so weit dies machbar ist, in vollen Zügen und liebt es entgegen allen von der Krankheit geprägten Beschwerlichkeiten. Dies stellt einen wichtigen Unterschied zu den anderen zeitgemäßen Werken dar: Allen gesellschaftlichen Stigmata<sup>83</sup> der affektiven Störung zum Trotz lässt sich Johnston nicht in die Opferrolle drängen.

Weitere Unterschiede zu den anderen Autobiographinnen und auch zu den Charakteren der Romanautorinnen liegen darin, dass Suzy Johnston in einer idyllischen Familienatmosphäre aufgewachsen ist. Die Kleinfamilie ist intakt, es gibt keine größeren Streitigkeiten, keine Autoritätsansprüche, die anders geartet wären als die der Erwachsenen dem unerfahrenen Kind gegenüber. Außerdem muss Johnston keine frühzeitigen Verluste von Familienmitgliedern durch Scheidung oder Tod erleiden. Zudem hat Johnston keine Probleme in der Schule, gewinnt leicht neue Freunde und ist in sportliche Aktivitäten, die ihr Leben weiter ausfüllen, eingebunden. Damit sind alle Voraussetzungen für eine gesunde Entwicklung vom Mädchen zur Frau gegeben.

Doch auch Johnston muss bittere Erfahrungen in ihrem Leben hinnehmen. So erkrankt sie zum Beispiel als Teenager an einem unbekanntem Virus, das sie für viele Monate paralyisiert. Die Erfahrung mit dem möglichen eigenen Tod beziehungsweise einer potentiellen lebenslangen Behinderung beschleunigt das Erwachsenwerden des Mädchens, provoziert aber auch die Entwicklung einer kämpferischen Einstellung, die Hindernisse, die der individuelle Lebensweg eines Menschen bereithält, nicht einfach hinzunehmen.

In ihrem 18. Lebensjahr erfährt Suzy Johnston zum ersten Mal eine temporäre Phase der Melancholie. Diese Phasen wiederholen sich während ihrer Zeit an der St. Andrews Universität. Im Verlauf ihres Studiums intensivieren sich die Stimmungsschwankungen von tiefer Traurigkeit zu überschwänglicher Frohmot, von kreativer Leere zu akademischen Höhenflügen. Johnston sucht medizinischen und psychologischen Rat; letztendlich ist es das Sanatorium Brentford, das für Johnston zu einem Platz der Ruhe und Erholung, der Neuordnung und Reorientierung für das Leben wird. Weitere Museen für die Gestaltung ihres Lebens findet die Autorin im Sport und vor allem in der Kreativität der Musik.

Doch auch Johnstons melancholischer Lebenslauf führt zu medizinischen ‚Experimenten‘, die ihr Leben erheblich beeinträchtigen, lösen sie doch zum Beispiel Paranoia<sup>84</sup> und Halluzinationen<sup>85</sup> aus. Allerdings lässt sich Suzy Johnston von diesen

---

<sup>83</sup> Für gewöhnlich werden mit den Begriffen Melancholie beziehungsweise Depression folgende Stigmata in Verbindung gebracht: Scheinbar grundlose Unzufriedenheit mit dem eigenen Leben, Unwille zur Freude und zum Glücklichsein, Unwille, das eigene Leben positiv zu gestalten, und dem Negativismus zu entsagen. Für weitere Informationen vgl. den Prospekt „Du verstehst mich ja doch nicht!“ von Aventis Pharma.

<sup>84</sup> „Paranoia, griech.: Wahnsinn, paranoide Persönlichkeitsstörung, die durch das Ausbilden eines (in sich schlüssigen) Wahnsystems gekennzeichnet ist.“ (LdP 212, Band 3)

Beeinträchtigungen nicht in die Enge treiben. Statt Mitleid sucht sie Rückhalt. Anstelle einer scheinbar zwangsläufigen Isolation von der Umwelt durch die medizinische Diagnose, schafft sie sich ein Netzwerk der Sicherheit. Unter dem Schutz ihres intakten Familienlebens entwickelt sie vielfältige Pläne für ihre Zukunft. Diese Zukunft, und damit auch ihr ganzes Wesen und Sein, baut Johnston auf einem Gefüge aus Freunden, geistiger Arbeit und Musik sowie Medikamenten, klinischem Personal und Therapeuten auf. Das selbstgeschaffene Netzwerk wird jedoch zum Fundament eines für Johnston ultimativen Problems, das die Wechselwirkungen von Selbstbestimmung, Krankheit und Gesellschaft für den Leser verdeutlicht: Die Kontrolle über das eigene Leben.<sup>86</sup>

*Why can't I try on different lives,  
like dresses,  
to see which fits best and is most becoming?  
(Sylvia Plath, The Journals of Sylvia Plath)*

*I find it extremely ironic  
that we arrive in this world  
in perfect harmony with ourselves  
void of any demands other than survival  
and that we are perfectly happy in this state  
until our external environment informs us  
that this should not be the case.  
(Suzy Johnston, The Naked Bird Watcher)*

## 5. Die Einbettung der ‚weiblichen‘ Melancholie in Familie, Kultur und Gesellschaft

Vielleicht sind Melancholie und Depression lediglich zwei austauschbare Begriffe für ein und denselben Gemütszustand der menschlichen Seele, wie Medizin und Psychologie dies propagieren. Dessen ungeachtet bezeichnet die Melancholie möglicherweise besondere (zyklische) Phasen im Leben der Frau, wie Dörthe Binkert es in ihrer Abhandlung *Die Melancholie ist eine Frau* beschreibt. Sollte dem so sein, dann müssten die individuellen Melancholien der literarischen Figuren immer auch eine positive Auswirkung auf ihr Leben haben, statt eine anhaltenden Leere – eines der Hauptsymptome der klinischen Depression – zu hinterlassen. An diesem Punkt würde dann der Prozess der Selbstfindung einsetzen.

Um diesen Annahmen auf den Grund zu gehen, soll in diesem Teil der Arbeit das Private, das Individuelle der Protagonistinnen und der Autobiographinnen untersucht und in den jeweiligen soziologischen und kulturellen Kontext eingeordnet werden. Die Ergebnisse sollen alsdann unter dem Stichwort „Kontrolle und Macht“ anhand drei spezieller Beziehungsmuster der Frau überprüft werden: Hierzu gehört zum einen die Vater-Tochter-Beziehung, zum anderen das Verhältnis zwischen patriarchalischem Gefüge und Protagonistin und letztendlich die Gemeinschaft von Therapeut beziehungsweise seelischem Beistand und Patientin.

---

<sup>85</sup> „Halluzination, Sinnestäuschung, Trugwahrnehmung, Wahrnehmungserlebnis ohne Existenz des wahrgenommenen Gegenstandes.“ (LdP 182, Band 2)

<sup>86</sup> Seit 2004 arbeitet Suzy Johnston für die Scottish Executive's Mental Health Division als Ratgeberin für psychisch kranke Menschen. Für weitere Informationen vgl. <http://www.thecairn.com>.

Später werden die literarischen Werke im Hinblick auf das Wechselverhältnis zwischen Melancholie und Gesellschaft untersucht. Den Abschluss der thematischen Analysen bildet die Frage nach der Existenz einer speziell weiblich geprägten Melancholie unter Rekurs auf die in den Texten illustrierten Mutter-Tochter Beziehungen.

*Es kommt für jeden der Augenblick der Wahl und der Entscheidung:  
ob er sein eigenes Leben führen will,  
ein höchst persönliches Leben in tiefster Fülle,  
oder ob er sich zu jenem falschen, seichten,  
erniedrigenden Dasein entschließen soll,  
das die Heuchelei der Welt von ihm begehrt.  
(Oscar Wilde)*

*Unter den Menschen gibt es viel mehr Kopien als Originale.  
(Pablo Picasso)*

## 5.1. Melancholie und die weibliche Identität

Bezug nehmend auf die Ansichten von Simone De Beauvoir stellt die Literaturwissenschaftlerin Katrina Bachinger fest: "Die Frau wird nicht als Frau geboren, sie wird zur Frau gemacht." (12) Unter diesem Gesichtspunkt ist die soziologische Entwicklung der literarischen Charaktere, einschließlich ihrer geschlechtsbezogenen und ihrer kulturell bedingten Eigenschaften, zu untersuchen.

Um ihre These zu verdeutlichen, führt Bachinger zusätzlich die Forschungsergebnisse der Autorin Margaret Mead an. Diese kommt zu dem Schluss, dass

viele, wenn nicht alle Wesenszüge, die wir feminin oder maskulin nennen, ebenso wenig mit dem Geschlecht etwas zu tun haben wie die Kleidung, die Sitten und die Frisur, welche die Gesellschaft den Geschlechtern in den verschiedenen Epochen vorschreibt. (zitiert in Bachinger 12)

Lässt sich durch diese Aussage zu der Ansicht gelangen, dass alle gesellschaftlichen Normen, vor allem die, welche die Geschlechterrollen definieren, aus dem menschlichen Streben nach Macht und Kontrolle entstehen? Wenn dem so sein sollte, müsste sich in der Analyse der Familienstrukturen und der Identitätsentwicklungen der Protagonistinnen der vorliegenden Werke eine solche Annahme bestätigen.

In diesem Zusammenhang ist es erforderlich, den Begriff der Identität, wie er hier verstanden sein will, zu erläutern. Die Anschauungen des Philosophen Jürgen Habermas mögen hierbei besondere Berücksichtigung finden, da er das Prinzip der Identität diversifiziert. Habermas geht davon aus, dass es sowohl eine persönliche als auch eine soziale Identität gibt. Unter persönlicher Identität versteht er die Einheit einer unverwechselbaren Lebensgeschichte. Die soziale Identität hingegen benennt für ihn die Zugehörigkeit eines Individuums zu verschiedenen Bezugsgruppen. Eine Balance zwischen beiden Persönlichkeitsstrukturen wird bewirkt durch bestimmte Interaktionstechniken, die dazu dienen, dass das Individuum versucht, auf gesellschaftlicher Ebene im Rahmen bestimmter Normen mit anderen Individuen gleich zu sein. Parallel dazu signalisiert das Individuum, dass diese Gleichheit lediglich einer



sozialen Maske entspricht, um den Anspruch auf seine spezifische Einzigartigkeit nicht aufgeben zu müssen.<sup>87</sup>

Die Melancholie kann im Rahmen dieses Identitätsbegriffes als Störfaktor der Balance zwischen persönlicher und sozialer Identität aufgefasst werden. In diesem Sinne wäre die Schwermut ein Instrument der Seele oder des Geistes eines Menschen, das, angetrieben durch ein auslösendes Moment, darauf aufmerksam macht, dass die Identität des Individuums neu definiert werden sollte beziehungsweise muss<sup>88</sup>. Oder anders ausgedrückt, die Melancholie dient unter anderem dazu, die Aufmerksamkeit der Frau auf sich selbst zu lenken und sich gegen ihre bisherige Sozialisation zur Wehr zu setzen. Zu den möglichen Folgen gehört, dass die Erwartungen der sozialen Identität nicht länger vollständig erfüllt werden können und die persönliche Identität den sie beherrschenden Aufbau verliert.<sup>89</sup> Die Aufgabe des betroffenen Individuums wäre dann, die Balance zwischen persönlicher und sozialer Identität wieder herzustellen. Entsprechend der modernen Medizin beziehungsweise der Psychotherapie wäre die Lösung für dieses Problem entweder in einer medikamentösen Behandlung zu suchen und/oder in einer Gesprächstherapie<sup>90</sup>. In letzterer agiert der Therapeut als Vermittler zwischen sozialen Normen und der Persönlichkeit der Patientin, um entweder den Status quo vor der melancholischen Krise wiederherzustellen, oder um eine bessere Anpassung des betroffenen Individuums an die gesellschaftlichen Erwartungen zu erreichen.

Die Soziologin Elfriede Neubauer liefert einen weiteren Ansatzpunkt für das Entstehen einer ‚weiblichen‘ Melancholie:

---

<sup>87</sup> Die Angaben beruhen auf den Ausführungen zum Begriff ‚Identität‘ im Werk *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 4, 150-151, herausgegeben von Joachim Ritter und Karlfried Gründer.

<sup>88</sup> Die Erziehungswissenschaftlerin und Psychologin Annette Stroß beschäftigt sich in ihrem Essay „Schizophrenie, narzisstischer Rückzug und Zynismus: Drei Spielarten des Identitätsverlustes“ sowohl mit der Entstehung (im Sinne Habermas) als auch mit dem Verlust von Identität. Beide Vorgänge werden unter anderem durch die Melancholie hervorgerufen. Innerhalb dieses Kontextes bedeutet eine Anpassung der Ich-Identität and die soziale Identität einen Identitätsgewinn. In der vorliegenden Arbeit wird dieser Prozess noch zum Tragen kommen.

Zu der Diskussion um den Identitätsbegriff nach Habermas, merkt Stroß an:

Solange die pädagogischen Adaptionen von Identitätstheorien in den siebziger Jahren die Realität beziehungsweise Realisierung von „Ich-Identität“ im Blick hatten, verloren sie zugleich die Tatsache aus dem Auge, daß sie auf dem Wege der Therorienbildung lediglich einen Ersatz für eine fehlende Realität von Individuen liefern konnten, sie „Ich-Identität“ allenfalls suggerieren konnten, die sich dann als Moment permanenter reflektorischer Anstrengung einzustellen und das Individuum als „Person“ zusammenzuhalten hatte. Versagte oder unterblieb diese Anstrengung, war die Identifizierbarkeit der Person nicht mehr gewährleistet. Und wiederum galt: *Das Identische im Sinne des Identifizierbaren wurde zur Voraussetzung für Rationalität, gesellschaftliche Verfügbarkeit und Funktionstüchtigkeit des Individuums genommen, während man das Nicht-Identische, Widerständige unterdrückte und pathologisierte.* (85, Hervorhebungen meine)

<sup>89</sup> Diese Sicht auf die Melancholie mag gleichzeitig als ein Erklärungsansatz dafür fungieren, warum vor allem in den westlichen Industrienationen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts ein Übermaß an ‚Depressionen‘ unter dem weiblichen Anteil der Bevölkerung (circa doppelt so viele Frauen wie Männer erkranken and Depressionen) festgestellt wird.

Zu statistischen Informationen zur Verbreitung von Melancholie/Depression siehe:

<http://www.wrongdiagnosis.com/d/depression/stats-country.htm> (30.12.2006)

Auf der Website werden folgende Werte, die den an Melancholie/Depression erkrankten Bevölkerungsanteil des jeweiligen Landes widerspiegeln, angegeben:

- USA: 5,3%

- United Kingdom: 5,3%

- Deutschland: 5,2%

<sup>90</sup> Die Gesprächstherapie ist wohl die bekannteste, jedoch nur eine Form der Psychotherapie. Weitere Arten wären zum Beispiel Hypnose, autogenes Training, Musiktherapie und Gestalttherapie. Ausführliche Informationen sind nachzulesen im *Lexikon der Psychologie* 384-387.

Angesichts dieser wenig erfreulichen Alternativen, die Frauen offen stehen – ein auf die Dauer einschränkendes Hausfrauendasein, Mehrfachbelastung durch Berufs- und Familienarbeit und, im Vergleich zu Männern, ein geringes Spektrum an Erwerbs- und Aufstiegsmöglichkeiten – drängt sich die Frage auf, warum Frauen sich gegen diese ungleiche Zuteilung von Lebenschancen nicht in viel größerer Zahl zur Wehr setzen, sich nicht schon immer dagegen zur Wehr gesetzt haben. Die Antwort lautet: weil sie im Laufe ihrer Sozialisation verlernen, sich zu wehren! (121)

Das Unvermögen, gegen die individuellen Lebensumstände zu rebellieren, kann als Basis für die zwiespältigen Gefühle der Protagonistinnen gesehen werden. Durch die Melancholie ‚aufgeweckt‘, müssen sie sich zunächst neu orientieren. Doch fehlt meist eine für die Entwicklung einer erneuerten Identität richtungsweisende Bezugsperson beziehungsweise ein passendes kulturelles Wertesystem. Aus diesem Grund versuchen die weiblichen Charaktere den Konflikt zunächst innerlich auszutragen, suchen später jedoch Hilfe bei Seelsorgern oder Ärzten. Vor diesem Hintergrund wird die Oberflächenstruktur der Werke untersucht, um zu verdeutlichen, in wie weit Erziehung, familiäres Umfeld und die Sozialisation des Individuums durch Bildung und Beruf aber auch durch Religion und weitere zwischenmenschliche Beziehungen die spätere melancholische Phase vorbereiten.

*Schüchtert eure Kinder nicht ein,  
damit sie nicht mutlos werden.  
(Kolosser 3, 21)*

*Ganz aufgehen in der Familie,  
heißt ganz untergehen.  
(Marie von Ebner-Eschenbach)*

### 5.1.1. Kindheit und familiärer Hintergrund

Im Allgemeinen geht man davon aus, dass Kinder weder von Natur aus melancholisch sind, noch ausreichend entmutigende Erfahrungen gemacht haben, um Kinderlachen in melancholische Stimmungsschwankungen zu verwandeln. In der Kindheit werden jedoch die Grundmuster für das Leben angelegt; es erfolgt die moralisch-ethische Prägung durch die Eltern oder sonstige primäre Bezugspersonen sowie die Einübung von sozialem Rollenverhalten, das mit einer kulturellen Geschlechtsidentität<sup>91</sup> verbunden wird:

Die Entwicklungspsychologie, ob psychoanalytisch, lerntheoretisch oder kognitionstheoretisch orientiert, stimmt darin überein, daß in Bezug auf die Entwicklung der Geschlechtsrollenidentität zwei sensible Phasen existieren, nämlich die *frühe Kindheit* (etwa die Zeit zwischen 0 und 5 Jahren) und die *Pubertät* (etwa die Zeit zwischen 11 und 16 Jahren). Für ein Verständnis der Ausprägung des weiblichen Sozialcharakters ist ein Blick auf die Entwicklungsbedingungen in den genannten zwei Phasen aufschlußreich. (Neubauer 121, Hervorhebungen Neubauer)

---

<sup>91</sup> Barbara Smith definiert Geschlechtsidentität folgendermaßen:

*Gender identity* describes the individual's experience of himself or herself as *masculine* or *feminine*. From a developmental perspective, many psychologists believe that this aspect of our self-concept develops early in childhood because of socialization processes such as parenting style and therefore may be somewhat resistant to change later in development. (6, Hervorhebungen Smith)

Neben der Sozialentwicklung etablieren sich innerhalb dieser Lern- und Erziehungsjahre auch mögliche Auslöser für das Gemütsleiden der Melancholie<sup>92</sup>.

Doch welche Lebensumstände sind es, die Menschen zu Melancholikern werden lassen? Zum einen kann der Verlust geliebter Menschen zu einer melancholischen Stimmung führen, vor allem dann, wenn sich der betroffene Mensch über das durchschnittliche Maß in seine Trauer hineinsteigert. Der Schmerz des Verlustes kann aber auch durch das Verlieren des eigenen Selbst, der Identität eines Menschen ausgelöst werden, ein Vorgang von zentraler Bedeutung für die Analyse.<sup>93</sup> Mit diesem als Existenzkrise zu bezeichnenden Prozess kann unter anderem der Entzug von strukturgebenden Elementen im Leben eines Menschen einhergehen. Darunter fallen zum Beispiel schulische und/oder berufliche Strukturen, Verschiebungen im Beziehungsgefüge eines Menschen oder auch finanzielle Faktoren. Einige dieser Lebensumstände können schon in der frühen Kindheit eintreten, wie es in den Romanen von Brontë oder Plath gezeigt wird, und im kindlichen Menschen Traumata auslösen, die sich erst im Erwachsenenalter verarbeiten lassen. Diese Ansichten hat die Psychoanalyse geprägt.<sup>94</sup> Sie gelten insbesondere für die Autobiographien. Aber auch in den Romanen lassen sich, wie eben angedeutet, ähnlich Muster nachweisen.

Die Herausbildung der sozialen Einheit der Kleinfamilie war es, die kulturell gesehen nicht unerheblich zu einer verstärkten Betrachtung der Kindheit als wichtiges Entwicklungsstadium im Leben eines Menschen beigetragen hat. Dietrich Schwanitz fasst die historische Rolle der Kindheit zusammen:

Natürlich gab es auch schon vorher Kinder, aber ihnen wurde kein Sonderstatus zuerkannt. Sie galten bis dahin einfach als kleine Erwachsene. Kindheit als eine besondere Phase der Entwicklung war noch nicht entdeckt. Natürlich sah man, daß das Kind noch unerfahren, unwissend und unbeherrscht war, aber das galt als bloßes Defizit. Daß im Erleben des Kindes die Phantasie, die Beseelung der Dingwelt, die Magie eine ganz andere Rolle spielten, wurde nicht registriert. Also wurde auch kein Unterschied zwischen der Welt der Kinder und der Welt der Erwachsenen gemacht. (532)

Mit dem Erscheinen von Jean-Jacques Rousseaus pädagogischem Roman *Emile oder Über die Erziehung* (1762) änderte sich jedoch diese Anschauung. Auch die Entwicklungen der romantischen Literatur<sup>95</sup> in Bezug auf die Natürlichkeit und Ursprünglichkeit des Kindes, bewirken eine Aufwertung von Kindheit, und in diesem Zusammenhang auch von

---

<sup>92</sup> Zur Manifestierung der melancholischen Persönlichkeit in der Kindheit aus psychologischer Sicht siehe: Manfred L. Söldner, *Depression aus der Kindheit*.

<sup>93</sup> „Die Trauer weist eigentlich dieselben Merkmale auf [wie die Melancholie], nur fehlt bei ihr die Störung des Selbstgefühls. Schließlich kommt es in der tiefen Trauer zu einem Verlust der Fähigkeit, ein neues Liebesobjekt zu wählen, weil das ja heißen würde, das noch unvergessene alte Liebesobjekt zu ersetzen. [...] Zunächst ist oft der Anlaß zur Melancholie nicht so handfest und offenkundig wie bei der Trauer. Das heißt, es kann zwar auch das Ableben des Partners zu einer Depression führen, häufig genügt aber schon das Verlassenwerden oder ein Verlust ideeller Natur. Verluste und Enttäuschungen sind oft recht unauffällig, manchmal sogar dem Melancholiker selbst unbewusst und erst recht seinen Mitmenschen. Vor allem aber zeigt der Melancholiker eine Eigenschaft, die dem Trauernden fehlt: eine äußerst starke Herabsetzung seines Ich-Gefühls, eine gewaltige Ich-Verarmung. ‚Bei der Trauer ist einem die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie das Ich selbst.‘ Der Kranke schildert sich als nichtswürdig, leistungsunfähig und moralisch verwerflich. Er macht sich Vorwürfe, erwartet Verstoßung und Bestrafung.“ (Hinterhuber et al. 55-56, Hervorhebungen Hinterhuber et al.)

<sup>94</sup> Vgl. *Lexikon der Psychologie* 330-332

<sup>95</sup> Vgl. Hoffmeister, 39

Femininität und Mutterschaft, sowie einer gewissen Sensibilität und Gefühlen im Allgemeinen.<sup>96</sup>

Dennoch ist die Debatte um soziokulturelle Rollenansprüche, die von Kindheit an eingeübt werden, an dieser Stelle am bedeutungsvollsten und kann für die behandelten Nationalliteraturen einstimmig übernommen werden. Die Herausgeberin Susan Koppelman Cornillon formuliert die Wichtigkeit des Themas für den femininen Teil der Bevölkerung:

For the most part, women in our culture experience themselves and their lives in terms of and in response to masculine centered values and definitions. We are conditioned from earliest infancy to think of ourselves in specific ways by strong social expectations of, reinforcements of, and demands for gender-typed behaviour. We internalize that conditioning to such an extent that most of us have little or no sense of our selves apart from the ways we have been conditioned to perceive ourselves in terms of the kinds of genitals we have. Thus, it is true for most of us, that anatomy is destiny – because of our culture’s self-fulfilling prophecy that it shall be so. (113)

Die Kindheit wird damit zwangsläufig zur Lebensphase der Vorbereitung auf das Erwachsenenleben.

Als Beispiel für die genderstereotype Sozialisierung sei hier genannt, dass Mädchen meist schon als Kleinstkinder dazu angehalten werden, als ‚Puppenmutter‘ zu fungieren. Dabei üben sie die das Wickeln, Waschen, Kochen und Putzen für ihre Puppenkinder sorgfältig ein. Diese erzieherische Vorgehensweise wird auch in den vorliegenden Werken deutlich.<sup>97</sup> Im Vergleich dazu werden Jungen oft mit den bekannten Rollen des Helden bei der Feuerwehr, Polizei oder im sportlichen Bereich in Verbindung gebracht, um sich auf ihr späteres Leben vorzubereiten.<sup>98</sup>

Nun gehören diese Tatsachen sicherlich in den Bereich des allgemein Bekannten. Im Gegensatz dazu stehen Einflüsse auf die physische und psychische Entwicklung eines Kindes, die in jeder Lebensgeschichte individuell sind. Charlotte Brontë deutet in einem relativ kurzen Ausschnitt aus der Kindheit, beziehungsweise frühen Jugend, ihrer Hauptfigur Lucy Snowe an, wie diese einzigartige Prägung des Charakters aussehen kann. Zuerst noch glücklich im Schoß ihrer Verwandtschaft (von unmittelbarer Familie wie Eltern oder Geschwistern spricht die Ich-Erzählerin nicht), wird das Leben von Lucy Snowe bald mit Leiden überschüttet:

Picture me then idle, basking, plump, and happy, stretched on a cushioned deck, warmed with constant sunshine, rocked by breezes indolently soft. However, it cannot be concealed that, in that

<sup>96</sup> Vgl.: Dietrich Schwanitz’ Ausführungen „Zur Geschichte der Geschlechterdebatte“ in seinem Werk *Bildung: Alles was man wissen muss*, 524-541.

<sup>97</sup> Zu einer Vertiefung der Rolle der Puppe vgl. Simone De Beauvoir, *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*, 276-277.

<sup>98</sup> Vergleichsweise sei hier noch folgender Absatz über die genderstereotype Erziehung von Mädchen und Jungen eingefügt:

Daß Mütter bei Söhnen stärker auf körperliche Distanz achten, ihnen einen größeren Aktivitätsradius zugestehen und ihr Explorationsverhalten mehr unterstützen, konnte durch empirische Untersuchungen von Moss (1967), Yarrow u.a. (1971), Lewis (1972) bestätigt werden. Mädchen erhalten tendenziell mehr Körperkontakt und verbale Stimulation, nicht unbedingt im Säuglingsalter, wofür es entsprechende Befunde gibt, mit Sicherheit aber in späteren Jahren. Vor allem wird die *qualitativ* unterschiedliche Umgangsweise mit Mädchen und Buben hervorgehoben: Buben werden nach übereinstimmender Beobachtung rauer angefaßt, die Väter toben und raufen mit ihnen. Mit Mädchen wird eher gekuschelt und geschmust, mit angehobener Stimme werden Fragen gestellt, die häufig ihr Aussehen und ihre äußere Erscheinung betreffen. Bei Buben wird in normaler Tonlage eher auf Spielzeug und Tätigkeiten Bezug genommen. Buben erhalten signifikant mehr Strafen, auch körperliche Strafen, als Mädchen, was neben der größeren Billigung ihrer aggressiven Handlungen mit für ihr höheres Aggressionspotential verantwortlich sein dürfte. (Neubauer 122, Hervorhebungen Neubauer)

case, I must somehow have fallen over-board, or that there must have been a wreck at last. I too well remember a time – a long time, of cold, of danger, of contention. [...] For many days and nights neither sun nor stars appeared; we cast with our own hands the tackling out of the ship; a heavy tempest lay on us; all hope that we should be saved was taken away. In fine, the ship was lost, the crew perished. (Brontë 29)

Ob die Erzählerin das Erlebte nicht auf andere als auf metaphorische Weise formulieren konnte, wird dem Rezipienten nicht offenbart. Wahrnehmbar bleibt hinter der verschleiernenden Erzählweise nur, dass die Familie nach und nach verstorben sein muss, da Lucy Snowe zum Eintritt in das Erwachsenenalter familiär und gesellschaftlich isoliert, dadurch aber auch rechtlich unabhängig ist.

Der frühe Verlust der Familie der Protagonistin mag auf Brontës eigene Erfahrungen aufbauen, ebenso wie die Simplizität der Heldin, die sich besonders in deren Aussehen und der Art ihrer Kleidung widerspiegelt. Weitere Hinweise auf verarbeitete autobiographische Hintergründe sind in Elizabeth Gaskells Biographie von Charlotte Brontë nachzulesen. Gaskell verweist dabei auf das bereits erwähnte Erziehungswerk von Rousseau<sup>99</sup> sowie auf die Schriften von Thomas Day<sup>100</sup>, die Mr. Brontë als Vorlage zur Erziehung seiner Töchter nutzte, um neben Bescheidenheit eine gewisse (physische) Unempfindlichkeit zu erreichen.<sup>101</sup>

In *Villette* zeigt sich Lucy Snowe mit eben diesen Eigenschaften ausgestattet. Dies mag zum einen natürlich an der relativ frühen Notwendigkeit zur Selbstständigkeit liegen.

<sup>99</sup> Zur Geschichte der Erziehung und Bildung der Frau schreibt Hansjürgen Blinn:

Erziehung und Bildung der Frau standen zu der Zeit, als Frauen vermehrt Romane zu schreiben begannen, ganz unter dem Einfluß Rousseaus und der Geschlechtscharaktertheorie. Jean-Jacques Rousseau geht in seinem Erziehungsroman *Émile* (1762) von der natürlichen Unterlegenheit der Frau aus und ist davon überzeugt, daß die Frau nur des Mannes wegen da sei. Deshalb besitze sie keinen bildungsmäßigen Eigenwert. Da seiner Ansicht nach die Frau ganz wesentlich durch ihr Geschlecht bestimmt ist, seien für die Frau Ehe und Familie das ganze Dasein. In der Mädchenpädagogik sei keine Erziehung zur Unabhängigkeit nötig, denn Abhängigkeit sei ein den Frauen natürlicher Zustand. Schließlich solle die Erziehung der Mädchen eine Erziehung zur Liebe sein (Liebe als *caritas*, als dienende Liebe) als Vorbereitung auf das Dasein als Gattin und Mutter. Eine Generation später empfiehlt Johann Heinrich Campe – er sei stellvertretend für viele andere genannt – in seinem *Väterlichen Rath für meine Tochter* (1788) den Frauen ein „Entsagungsprogramm, das ein hohes Maß an Affektkontrolle bzw. Selbstverleugnung verlangt“. An Kenntnissen brauchten Frauen nur das zu erwerben, was für den häuslichen Gebrauch notwendig sei; eine ästhetische Erziehung und das Erlernen von Sprachen lehnt Campe entschieden ab. Ziel seiner Ausführungen und derjenigen zahlreicher Gesinnungsgenossen ist es, die Frauen in Abhängigkeit zu halten, was ausführlich mit ihrer körperlichen Konstitution, ihrer Reproduktionsfähigkeit und mit der gottgewollten hierarchischen Ordnung begründet wird. In dieser Auffassung sehen sich die Pädagogen von den Philosophen bestätigt, die die sogenannte Geschlechtscharaktertheorie entwickelten, vornehmlich Immanuel Kant, Wilhelm von Humboldt, Johann Gottlieb Fichte. An ihrer Tradierung und Popularisierung beteiligten sich Dichter, Schriftsteller, Popularphilosophen; sie beeinflusste Anthropologie, Biologie und Medizin. In Verbindung mit der religiös-theologischen Begründung der Inferiorität der Frau hat sie die Anschauung über die Frau, ihre Erziehung und Bildung, ihr gesamtes Dasein als Glied des Staates vom 18. bis in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts beeinflusst und damit Koedukation und Chancengleichheit verhindert.

Die Geschlechtscharaktertheorie mit ihrer Polarisierung des Männlichen und Weiblichen bestimmte das Geschlechterverhältnis als Dichotomie von Draußen und Drinnen, von Ratio und Gefühl, von Aktivität und Passivität, von Geist und Stoff, von Wille und Natur. Wie von den Pädagogen wird auch von den Anhängern der Geschlechtscharaktertheorie die Frau ins Haus verwiesen; gesellschaftliche Umbrüche im 18. Jahrhundert, die von der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben hervorgerufen werden und die Bildung von Kern- oder Kleinfamilien stärken, fördern diese Tendenz. Als Entfaltungsmöglichkeiten werden der Frau lediglich die Rollen als Gattin, Hausfrau und Mutter zugewiesen. (81-82)

<sup>100</sup> Thomas Day (1748-89): Britischer Autor, der in seinem bekanntestes Werk, *The History of Sandford and Merton* (1783-89), die rousseauschen Bildungsideale reflektiert.

<sup>101</sup> Vgl.: Gaskell 39-40

Diese wiederum erschließt sich nicht zuletzt daraus, dass der Heldin jegliche finanziellen Mittel fehlen, um sich irgendwelche Extravaganzen in ihrer materiellen Ausstattung zu leisten. Zum anderen verankert Brontë die Disposition zur Schlichtheit in den Charaktereigenschaften ihrer Romanfigur, woraus sich gleichfalls eine Tendenz zu Genügsamkeit und Demut ergibt. Diese Eigenschaften werden schon in den Eingangsszenen des Romans hervorgehoben. In diesen Szenen schildert die Erzählerin einen Kindheitsbesuch bei ihrer Patin Mrs. Bretton, einer Figur, die sich im Verlauf des Romans als unverzichtbarer Teil der strukturellen sowie psychologischen Handlung erweist. Besonders während der Zeit der melancholischen Krise der Heldin kommt dies zum Tragen.

Ähnlich wie Brontë zieht Gabriele Reuter die Kindheit ihrer Romanfigur Agathe Heidling als nützliches Instrument heran, um die spätere Romanhandlung zu prädestinieren. Gleichwie Susan Koppelman Cornillon dies beschrieben hat<sup>102</sup>, ist der Lebensablauf von Agathe Heidling allein schon durch ihr Geschlecht vorherbestimmt. Reuter macht hierbei in ihrem Roman deutlich, was ein weiblicher Mensch aus der gehobenen Mittelschicht zur Mitte des 19. Jahrhunderts, der sich nicht aus seiner Unmündigkeit zu befreien weiß, von seinem Leben erwarten kann.

Der Leser lernt die Heldin in ihrem 17. Lebensjahr, am Tag ihrer Konfirmation, kennen. Sie ist die Tochter des Regierungsrates Heidling, woran sich ihr gesellschaftlicher Stand und die damit verbundenen Erwartungen ablesen lassen. Der strenge Vater und die ihrem Ehemann zutiefst unterwürfige Mutter<sup>103</sup> veranschaulichen das Bild der Geschlechterrollenverteilung der damaligen Gesellschaft, worin nicht nur der Stand der Ehe, sondern auch die Rangordnung der männlichen und weiblichen Nachkommen verankert ist. Für den älteren Bruder wird alles getan, um ihn trotz seiner (kriminellen) Machenschaften, wie die Vergewaltigung des Hausmädchens und sein Hang zum Glücksspiel, vor jeglichem sozialen Ruin zu bewahren. Es ist dieses Vorgehen, das letztendlich die gesellschaftliche Stellung seiner jüngeren Schwester Agathe auf das Äußerste schädigt. Daraus resultiert, was sich schon in der Betitelung des fast erwachsenen Mädchens als ‚Kind‘ abzeichnet: Der Leser erlebt die Figur der Agathe in all ihrer Unselbständigkeit und Kindlichkeit.

In der Eingangsszene demonstriert Reuter aber nicht nur die Stellung ihrer Heldin als eine isolierte gesellschaftliche Nicht-Identität, sondern illustriert auch die lebenslange moralisch geprägte Gefühlslage von Agathe: „Sie stand ganz allein an dem heiligen Orte, durchschauert von der Bedeutung des Augenblicks – bangend, das Gelübde auszusprechen, das auf ihren Lippen schwebte und sie für ein Leben der Wahrheit und der Heiligung unwiderruflich verpflichten sollte.“ (1) Jeder erhoffte Augenblick von Bedeutung im Leben der Heroine spiegelt diese Situation wider; zum Beispiel der Wunsch endlich das Ehegelübde aussprechen zu dürfen oder die ersehnten Möglichkeiten zu Reisen. Dessen

---

<sup>102</sup> Siehe weiter oben im Text: “Thus, it is true for most of us, that anatomy is destiny – because of our culture’s self-fulfilling prophecy that it shall be so.” (Cornillon 113)

<sup>103</sup> Agathe Heidlings Vorbild ist ihre Mutter, die Frau die sie erzieht und ihr beibringt, wie man sich als Mädchen beziehungsweise als Frau im Leben zu verhalten hat. Nach vielen Jahren der Anpassung, zieht Frau Heidling im Hinblick auf das ihr unnatürlich erscheinende Verhalten ihrer Tochter Bilanz, vergisst jedoch dabei, dass Agathe zu diesem Zeitpunkt keinen Ehemann hat (dies wird auch nie der Fall sein), sondern allein zum Wohle ihres Vaters lebt:

Frau Heidling fragte sich oft erstaunt, ob sie selbst nur einmal so schrecklich lebhaft und exaltiert gewesen sein könne – jetzt war ihr doch alles, was außerhalb ihrer Familie und ihres Haushaltes vorging, sehr gleichgültig. Ihr Mann hielt die in seine Form gekleidete geistige Bescheidenheit an der Frau vor allem hoch, und liebt man einen Mann, so sucht man doch unwillkürlich genau so zu werden, wie er es gern hat. (Reuter 39)

ungeachtet bleibt es allein das Versprechen an den christlichen Glauben, das Agathe geben kann – und selbst dieses im Zweifel an seine Richtigkeit.

In einer weiteren Szene lässt Reuter durch den auktorialen Erzähler ein wenig tiefer in die frühe Kindheit der Hauptfigur blicken. Geschildert wird Agathes Schulzeit, ein Lebensabschnitt zu dessen Beginn sie Eugenie Wutrow, ihre beste Freundin und gleichzeitige Gegenspielerin, kennen lernt. Am deutlichsten wird der Grundtenor dieser Beziehung in folgendem Ausschnitt dargestellt:

Eugenie konnte niemals richtig spielen. Sie hatte ihre Puppen nicht wirklich lieb und glaubte nicht, daß es eine Puppensprache gäbe, in der Holdwina, die große mit dem Porzellankopf, und Käthchen, das Wickelkind, munter zu plaudern begannen, sobald ihre kleinen Mütter außer Hörweite waren. [...] Agathe verdankte ihrer Freundin verschiedene Strafpredigten, weil Eugenie sie verführte, mit ihr in allerlei Nebengassen der Stadt herumzubummeln, an den Klingeln zu reißen und dann fortzulaufen, alten Damen, die an Parterrefenstern hinter Blumentöpfen saßen, die Zunge herauszustrecken und sich mit Schuljungen zu unterhalten. (Reuter 28-29)

Während Eugenie sich schon im Kindheitsalter allen für Mädchen gehörigen Regeln des Anstands und der Sittlichkeit widersetzt, sich Freiheiten herausnimmt, die sonst nur Jungen vorbehalten sind, und frühzeitig ihre Unabhängigkeit demonstriert, ist Agathe im naiven Glauben an den Gehorsam gegenüber ihr überlegenen (Autoritäts-)Personen und den soziokulturell definierten Rollen von Weiblichkeit gefangen. Diese zum soziologischen Fach tendierenden Beobachtungen können unter anderem von Elfriede Neubauer untermauert werden:

In das Muster der weniger deutlichen Abgrenzung zwischen Mutter und Tochter passt auch die von Hagemann-White beschriebene Entwicklung kindlicher Machtgefühle: während der Bub im Alter von 3 bis 5 Jahren seinen eigenen Willen vor allem durch Verbotsübertretungen demonstriert, erringt das Mädchen Autonomie durch die Verinnerlichung von Verboten. Dies hängt vermutlich mit den bei Mädchen und Buben auf unterschiedliche Art und Weise praktizierten Sanktionierungsmaßnahmen zusammen: Mädchen werden eher mit Liebesentzug bestraft, womit Angst und Schuldgefühle induziert und Normen fest verankert werden. Buben sind eher direkten Strafen ausgesetzt, mit denen sie sich auch direkt und offen auseinandersetzen können. (122)

Diese Betrachtungsweise (vor allem der Bezug auf Mädchen) wird in May Sinclairs Werk noch einmal deutlich zur Sprache kommen.

Edna Pontellier, Kate Chopins Hauptfigur in *The Awakening*, erreicht, im Gegensatz zu Agathe Heidling, eine Entwicklungsstufe in ihrem Leben, die genau diesen in der Kindheit eingeübten Gehorsam und die sozialen Rollen der Frau als naiv entlarvt und in ein kritisches Licht rückt. Das offene Hinterfragen von gesellschaftlichen Normen erfolgt hier jedoch nicht, wie bei Eugenie Wutrow, im Kindesalter, sondern erst im Erwachsenenalter. Dies mag einer der Gründe dafür sein, dass der Leser über Edna Pontelliers familiären Hintergrund nicht viel erfährt. Im Roman heißt es lediglich: „She comes of sound old Presbyterian Kentucky stock. The old gentleman, her father, I have heard, used to atone for his weekday sins with his Sunday devotions.” (Chopin 110) Die Anspielung auf ihre religiöse sowie ländliche Herkunft durch den Ehemann legt die Vermutung nahe, dass er Edna in der Erwartung geheiratet hat, sie sei zu einer ehrfürchtigen, gehorsamen und mütterlichen Frau erzogen worden; für ihn ein ganz natürliches Bild. Dennoch gewährt Chopin dem Rezipienten einen zweiten Eindruck von Ednas Kindheit, der zwar nicht im Gegensatz, aber auch nicht im Einklang mit Mr. Pontelliers Persönlichkeitsbild von seiner Frau steht: “Even as a child she had lived her own small life all within herself. At a very early period she had apprehended instinctively the dual life – that outward existence which conforms, the inward life which questions.” (26)

Im Vergleich vermitteln die Kindheitsbilder von Lucy Snowe, Agathe Heidling und Edna Ponetellier drei sehr verschiedene Persönlichkeitsstrukturen, die dennoch durch ähnliche soziale Muster geformt werden. Hierbei kommen vor allem der Vorbereitung auf die Mutterrolle sowie der Religion und einer Neigung zu Bescheidenheit und Demut erhöhte Geltung zu. Dennoch wird schon in der frühen Entwicklung der Charaktere deutlich, welche Fähigkeiten sie zur zukünftigen kritischen Beurteilung ihres Lebens in Gegenüberstellung zu anderen Frauen haben werden, und welche Talente sie einsetzen können, um die später eintretende Krise zu meistern.

Knapp 25 Jahre nach Erscheinen von Kate Chopins *The Awakening* publizierte May Sinclair ihren Kurzroman *Life and Death of Harriett Frean*. Obwohl zwischen der Entstehung von beiden Werken viele Errungenschaften der Frauenbewegung (nicht zuletzt das Wahlrecht<sup>104</sup> oder das generelle Recht zu arbeiten) liegen, die Wichtigkeit von Frauen als Arbeitskräfte auch in Männerberufen durch den Ersten Weltkrieg demonstriert und bewiesen wurde und die Prüderie des viktorianischen Zeitalters einer neuen Weiblichkeit<sup>105</sup> gewichen ist, liest sich Sinclairs Roman wie ein Beispiel der Anschauungen Rousseaus<sup>106</sup>. Dass diese Ideale den Veränderungen der Geschichte nicht standhalten, muss Sinclairs Romanfigur nach vielen bitteren Erfahrungen im Verlauf ihres Lebens erkennen. Geboren im Jahr 1844 beginnt Harriet Freans Leben mehr als ein viertel Jahrhundert eher als das von Chopins Figur Edna Ponetellier. Diese Zeitspanne gibt Sinclair die Möglichkeit, Harrietts Leben über das gesamte viktorianische Zeitalter hinweg zu gestalten und gleichzeitig, durch die Entwicklungen nach der Jahrhundertwende, das Leben der ‚Heldin‘ als vergeudet, wenn nicht verraten zu enthüllen.

Harriett Frean wächst auf unter dem Einfluss der Moralvorstellungen ihrer Eltern, die vor allem auf die Verleugnung jedweder egoistischen Wünsche beruhen und stets das Wohl von anderen (gemeint sind vor allem Familie und Freunde) in den Vordergrund stellen. Dass Harrietts Vater keineswegs nach diesen Prinzipien lebt, sondern im Gegenteil als draufgängerisch, risikobereit, und selbstgerecht beschrieben werden kann, gehört nicht zu Harrietts frühem Blickfeld. Es ist das Verhalten der Mutter, an dem Harriett sich orientiert. Hierzu zählt auch, dass Harriett, ähnlich wie Agathe Heidling, eine hervorragende Puppenmutter ist. In diesem Zusammenhang muss die Hauptfigur eine frühe Lektion in der Überwindung ihrer angeblichen Selbstsucht lernen:

If only she could have told Mamma what it felt like to see Connie [eine Freundin von Harriett] with Ida in her arms, squeezing her tight to her chest and patting her as if Ida had been *her* child. She kept on saying to herself that Mamma didn't know; she didn't know what she had done. And when it was all over she took the wax doll and put her in the long narrow box she had come in, and buried her in the bottom drawer in the spare-room wardrobe. She thought: If I can't have her to myself I won't have her at all. I've got Emily [eine weitere Puppe]. I shall just have to pretend she's not an idiot. (Sinclair 4, Hervorhebungen Sinclair)

Diese Szene macht noch einmal deutlich, was weiter oben schon für die Romanfigur Agathe Heidling festgehalten wird: Angst und Schuldgefühle beeinflussen die Entwicklung des Mädchens. An dieser Stelle sei erneut auf ein Zitat Neubauers hingewiesen:

Familien, die einen restriktiven Erziehungsstil praktizieren, d.h. durch starre Reglementierungen und Kontrollen die Erfahrungsmöglichkeiten von Mädchen stark einschränken, zugleich aber

<sup>104</sup> In Deutschland und Großbritannien wurde das Wahlrecht für Frauen 1918, in den USA 1920 eingeführt.

<sup>105</sup> „Die ‚neue‘ Frau“ charakterisiert sich durch eine verzehrende, im Genuss am Genuss verzweifelnde und aus der Verzweiflung zu neuer sinnlicher Ekstase zustrebende Begierde; sie stürzt sich in das Leben jenseits gesellschaftlicher Konventionen und tanzt über alle Schwierigkeiten hinweg.“ (Glaser 58)

<sup>106</sup> Vgl. Fußnote 99.



konfliktfreie, harmonische Beziehungen aufweisen – zumindest nach außenhin – fördern eher Überangepasstheit bei Töchtern. Diese Mädchen identifizieren sich meist stark mit dem traditionellen Rollenbild der Frau und sind am ehesten geneigt, die Lebensform der Mütter zu übernehmen. (126)

Harrietts Kindheit muss unter dem Aspekt eines solch restriktiven Erziehungsstils analysiert werden, wobei sich das Kind durch das symbolische Begraben ihres Puppenkindes gegen die Restriktionen zur Wehr setzt; eine Eigenschaft, die ihr später abhanden kommt. Wo Harriett demgemäß als Kind noch die Möglichkeit bleibt, in ihrer Phantasie den Tod des geliebten Puppenkindes, des einzigen Wesens, das bis dato ganz allein ihr gehörte, vorzutäuschen, bereitet diese Szene die Protagonistin auf ein Leben in stetigem Verzicht auf das vor, was ihr später lieb und teuer sein wird.

In einer weiteren Szene, in der Sinclair beschreibt, wie die literarische Figur sich im Dasein zu benehmen hat, an welchen Regeln und Normen sie sich orientieren soll, probiert diese aus, wie weit sie im Ungehorsam gegenüber ihren Eltern gehen kann. Sie schleicht sich heimlich in eine Hintergasse, die am Garten vorbeiführt. Ihre Eltern haben ihr verboten dort hinauszugehen, da die Gasse ein dunkles Geheimnis birgt; ein junges Mädchen wurde scheinbar vergewaltigt und/oder getötet, eine Geschichte über die nicht gesprochen wird und die der Leser demzufolge auch nur andeutungsweise erfährt. Der unreifen Harriett soll die Begegnung mit Black's Lane (der Name des Weges) jedoch nur eines beweisen: Nämlich dass ihre Eltern besser wissen, was gut für ihre Tochter ist. Harriett sieht dies auch ein: "She would always have to do what they wanted; the unhappiness of not doing it was more than she could bear. All very well to say there would be no punishment; *their* unhappiness was the punishment." (10, Hervorhebung Sinclair) Fortan stellt Harriett tatsächlich das Glück und die Seeligkeit ihrer Eltern und anderer Menschen in den Vordergrund. Um dies noch zu verstärken, lässt May Sinclair ihre Romanfigur Halt und Stärke für ihr zukünftiges Leben in dem Gedicht *Evangeline*<sup>107</sup> von Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) finden. Das Gedicht beschreibt die Geschichte einer jungen Frau, die sich engelsgleich für die Liebe und ihre Mitmenschen aufopfert.

Während Harriett Freaun also auf ein Leben der Entsagung vorbereitet wird, und dadurch jegliche Möglichkeit verliert, sich den sozialen Veränderungen der Zeit anzupassen, beginnt Irmagard Keun's „kunstseidenes Mädchen“ Doris die Erzählung ihrer Geschichte ohne jegliche Kindheitserinnerungen. Dem Leser gibt sie nur soviel zu verstehen: „Ich heiße somit Doris und bin getauft und christlich und geboren. Wir leben im Jahre 1931.“ (Keun 5) Doris' Kindheit würde dementsprechend in die Zeit des Ersten Weltkriegs fallen und sie wäre in einer Woge der Frauenbewegung, in der Deutschland viel von seiner biederen Vergangenheit abgestreift hat, aufgewachsen. Mit den alten Idealen der getreuen Ehefrau und Mutter möchte die junge Frau auch nichts mehr zu tun haben, gleichwohl sie natürlich weiß, dass durch ihre Eltern noch ein Hauch von dieser Vergangenheit in ihr Leben weht. Ihr Vater beansprucht noch immer die Rolle des Familienoberhaupts, dem Gehorsam entgegenzubringen ist, und ihre Mutter weiß, wem sie sich zugehörig fühlt. Doch Doris ist ein Kind der Mitte zwischen alter und neuer Ordnung, und kurz vor der Machtergreifung Hitlers in Deutschland ist die am Horizont erscheinende neue Ordnung den alten Idealen von Ehe und Mutterschaft nicht ganz unähnlich. Nichtsdestotrotz, wie Doris' Geschichte beweist, gehört sie zu einer Generation von eher orientierungslosen jungen Frauen, die unvorbereitet in ihr Erwachsenenleben stolpern.

Inmitten der Großstadt, um genau zu sein in New York, lernt der Rezipient die junge Esther Greenwood, Sylvia Plaths neurotische Heldin aus *The Bell Jar*, kennen. Um der Kindheit von Esther auf die Spur zu kommen, braucht der Leser ein wenig Geduld. Erst im

<sup>107</sup> "Evangeline – A tale of Arcadie" (1847); nachzulesen unter <http://www.gutenberg.de>

letzten Drittel des Romans, auf der Suche nach dem Grab ihres Vaters, beginnt die Ich-Erzählerin ihre Kindheit, in der die Wurzeln für einen großen Teil ihres Kummers begraben liegen, aufzuarbeiten: „I had a great yearning, lately, to pay my father back for all the years of neglect, and start tending his grave. I had always been my father's favourite, and it seemed fitting I should take on a mourning my mother had never bothered with.” (Plath 159) Der unverarbeitete Tod ihres Vaters, die verpasste Trauer, die verlorene Zeit, all das sind Gründe für Esther Greenwoods Verzweiflung am Leben. Gleichzeitig fällt es ihr schwer, mit der Einsamkeit und der Orientierungslosigkeit in ihrem Leben – beide geboren aus dem Drang nach (sexueller) Freiheit und Selbstbestimmung – umzugehen.

Die Szene am Grab ihres Vaters ist in der Tat die einzige, die dem Leser einen Einblick in die Kindheit der Heldin gewährt. Gleichzeitig ist es die Anerkennung des Todes ihres Vaters<sup>108</sup>, die Esther die verpassten Chancen ihres Lebens bewusst macht: „I thought that if my father hadn't died, he would have taught me all about insects, which was his specialty at the university. He would also have taught me German and Greek and Latin, which he knew, and perhaps I would be a Lutheran.” (Plath 159) Die Fehlentwicklung in ihrem Leben ist demzufolge darauf zurückzuführen, dass Esther allein von ihrer Mutter aufgezogen wurde.<sup>109</sup> Der Rolle des Familienoberhaupts scheinbar nicht gewachsen, legt Esthers Mutter hauptsächlich Wert darauf, dass die Tochter einen geeigneten Mann für ihr Leben findet. Als einzige Absicherung im Falle einer entstehenden Unabhängigkeit, wie die Mutter sie durch den Tod ihres Mannes erleben musste, soll Esther Stenographie lernen. Diese Fähigkeit würde im Notfall ein zwar geringes aber doch ausreichendes Einkommen für eine alleinstehende Frau sichern. Esther erkennt jedoch, dass, eine vielseitigere Bildung ihr die Möglichkeit geben würde, ihre Identität ganz anders zu entdecken und kraftvoller zu entfalten; ein Vorhaben, das durch die Abwesenheit des Vaters utopisch erscheint.

Es fällt auf, dass in den Werken des frühen 20. Jahrhunderts die individuelle Freiheit, beziehungsweise deren Verweigerung, eine wichtige Rolle spielt. Diese Freiheitsbestrebungen basieren zumeist auf kindlichen Erlebnissen, die hauptsächlich durch das Verhalten der Eltern geprägt sind. Die Fortschritte im sozialen Leben, die die Frauenbewegung in allen drei Nationen erreicht hat, lassen dabei in der in den Romanen beschriebenen Kindererziehung ein langsames Umdenken erkennen.

Gleichzeitig sind die traditionellen Muster, unter deren Einfluss die Schriftstellerinnen zum Teil aufgewachsen sind und unter Berücksichtigung derer sie offensichtlich schreiben, immer noch deutlich sichtbar. Die geschlechtsidentische Rolle im Leben der Frau ist zum Großteil noch immer einseitig auf Mutterschaft und Ehe angelegt. Dies belegt vor allem das amerikanische Beispiel von Plath, während Sinclair darauf aufmerksam macht, wie beschwerlich es für einen Menschen ist, sich von stereotypen Idealen zu lösen. Lässt sich die Melancholie, die alle drei Charaktere auf unterschiedliche Weise im Verlauf ihrer Geschichten erleben, demnach als ein in der Kindheit angelegtes geschlechtsidentisches Problem determinieren? Durch einen Einblick in die Kindheitsmuster der drei Autobiographinnen kann dieser Frage weiter auf den Grund gegangen werden.

---

<sup>108</sup> “My German-speaking father, dead since I was nine, came from some manic-depressive hamlet in the black heart of Prussia.” (Plath 30) Das Zitat ist ein weiterer Hinweis auf die der männlichen Verwandtschaftsline zugeschobene Verantwortung für Esther Greenwoods sich eigenständig entwickelnde Melancholie.

<sup>109</sup> Die Parallelen zu Plaths eigener Kindheit sind hier deutlich zu erkennen. Auch die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Deborah Gentry unterstützt diese Ansicht: „Apparently, two biographical influences dominated her life and, therefore, her work: the death of her father shortly after her eighth birthday and the relentless demands of her mother for achievement and perfection, both of which Plath internalized.” (49)

In *Prozac Nation* beschreibt Elizabeth Wurtzel mit großer Selbstsicherheit und einem nicht unerheblichen Maß an direkter Gesellschaftskritik die Wurzeln für ihre spätere melancholische Verzweiflung:

When I try to understand where I made a bad turn, how I stupidly meandered down the wrong road in the fork of life, I can't shake the sense that being born smack in the middle of the Summer of Love (July 31, 1967), with the confluence of social revolutions from no-fault divorce to feminism to free love to Vietnam – and their eventual displacement by punk rock and Reaganomics – all had something to do with it. I hate to think that personal development, with its template of idiosyncrasies, can be reduced to explanations as simple as "it was the times," but the sixties counterculture – along with its alter ego, eighties greed – has imprinted itself all over me. (20)

Nichtsdestotrotz notiert Wurtzel schon im nächsten Absatz, dass ihre Eltern eher konservativ sind und trotz aller Selbstbestimmung, den Möglichkeiten der freien Liebe, erleichterten Scheidungsgesetzen und anderen sozial-politischen Umschwüngen ihrer Tochter eine Erziehung sowie eine Kindheit in einem traditionellen Haushalt<sup>110</sup> ermöglichen wollten. Und doch müssen die Zeichen ihrer Zeit auf Wurtzels Eltern enormen Einfluss gehabt haben – oder vielleicht waren auch nur die Unterschiede in ihren Charakteren zu verschieden, um eine stabile Ehe mit gemeinsamer Kindererziehung durchzuhalten. Mit der eventuellen Scheidung ist dann auch der Punkt, an dem sich die eigentlichen Traumata Wurtzels manifestieren, erreicht:

This marriage could have peacefully ceased to be one fine day with an understanding that it was just a mistake, they were just two foolish kids playing house. Problem was, they had a child, and for many years after they split up, I became the battlefield on which all their ideological differences were fought. (23)

In keinem anderen der hier analysierten Werke ist es so vernehmlich wie bei Wurtzel, welchen Einfluss Kindheitserlebnisse auf das Erwachsenenalter eines Menschen haben können. Hinzu kommt, dass in Wurtzels Autobiographie am deutlichsten wird, in welchem Maße gesamtgesellschaftliche Veränderungen auf das individuelle Leben übergreifen können. Die Erleichterung der Scheidungsgesetze hat die Destruktion der mühsam geschaffenen Kleinfamilie mit sich gebracht und damit die Korrosion maßgeblicher Stabilitätsfaktoren im Leben der Menschen nach sich gezogen. Dieser Fakt kommt besonders in der US-amerikanischen Geschichte oft zum Tragen.<sup>111</sup> Ist es in den vorausgehenden Romanen noch der Tod eines Elternteils, wie bei Brontë oder Plath, der einen Teilverlust identitätsstiftender Orientierung einleitet, so ist es in Wurtzels Autobiographie die Ehescheidung.

Aber auch andere Faktoren tragen, wie bereits erörtert, zu einer unbeständigen Identitätsbildung bei. Kerstin Kempker beweist noch einmal, dass das patriarchalische Familiengefüge ebenso zerstörerische Tendenzen aufweisen kann wie eine zerbrochene Familie. Über die Ansichten ihres Vaters schreibt Kempker folgendes:

Ich bin für dieses deutsche Wort ‚gehorschen‘. Und wer nicht pariert, der soll die Konsequenzen spüren. Der Rohrstock hat noch keinen umgebracht. Diese modernen Weichlichkeiten, diese Weinerlichkeiten, diese fatale Inkonsequenz, daran gehen Familien zugrunde. [...] Ihr sollt nicht denken, ihr sollt gehorchen. Mehr verlange ich nicht. Ihr sollt eure Eltern achten. Ihr sollt nicht die Stimme erheben gegen Vater und Mutter. [...] Wenn ihr glaubt, existieren zu können, indem ihr

---

<sup>110</sup> Gemeint ist ein Haushalt, in dem Vater und Mutter gleichberechtigt nebeneinander und mit ihren Kindern im Einklang leben – ein Unterschied zum patriarchalisch geprägten Haushalt, dem bei Kempker noch einmal eine bedeutende Rolle zukommt.

<sup>111</sup> Nähere Informationen sind zum Beispiel in Gert Raeithels Triologie zur Nordamerikanischen Kulturgeschichte nachzulesen; besonders im Kapitel „Ehe und die amerikanische Familie“ Band 2.

euch die gleichen Rechte herausnimmt, wenn ihr euch sozusagen gleichberechtigt neben mich stellen wollt, dann verkennt ihr das natürliche Vater-Kind-Verhältnis. Gegen diese Bosheit, gegen diese Gleichberechtigung werde ich mich zu wehren wissen, um selbst existieren zu können. Und das wird Folgen haben, das wird euch teuer zu stehen kommen. (13)

Letztere Drohung des Vaters wird für Kerstin relativ früh zur Realität. Der Lebensweg, der das junge Mädchen schon bald in ein Leben in der Psychiatrie führt, stellt sich dem Leser als zweigleisig dar. Zum einen ist er gezeichnet von dem ‚Ungehorsam‘, ein Tagebuch zu führen und frühe Lyrik zu verfassen. Beide kreativen Ausdrucksweisen Kempfers sind von Traurigkeit geprägt und beschreiben ihre Horrorversionen vom Kindsein. Gleichzeitig drückt sich in ihnen eine bescheidene Aufmüpfigkeit gegen die Eltern aus. Zum anderen verliert Kerstin ihre Jugend gerade weil sie den Eltern kindlichen Gehorsam entgegenbringt und dadurch die Ansichten und Erziehungsmethoden beider nicht nur erduldet, sondern, zumindest in deren Augen, auch legitimiert.

Während der Vater mit Strenge und Strafe droht, ist es Kerstins Mutter, die diese Prinzipien auch durchsetzt:

Es ist wichtig, finde ich, daß die Kinder ein Gefühl von Glück bekommen, Es fällt ihnen dann leichter, die Fastenzeit zu akzeptieren und etwas abzugeben. In Maßen, alles immer in Maßen. Kinder sind wie wilde Tiere, sie müssen gebändigt werden und auf den rechten Weg gewiesen. Immer habe ich sie allein am Hals. (Kempfer 14)

Die wenigen Sätze beinhalten die Grundsätze der mütterlichen Erziehung im kempferschen Haushalt. Mit den Prinzipien der katholischen Kirche als Rückhalt, empfindet es Kempfers Mutter als die ihr von Gott zugeordnete Aufgabe, sich ihrem Ehemann unterzuordnen und, wie es scheint, ihre Kinder zu tyrannisieren. Von dem Glücksgefühl, von dem die Mutter spricht, bekommt der Leser in Kempfers Erzählungen nur selten einen Hauch zu spüren. Neben der erdrückenden Familienstimmung scheint für Freude wenig Platz zu sein. Dafür wird umso deutlicher, für wie ‚wild‘ Kempfers Mutter ihre Kinder, vor allem Kerstin, hält. Benimmt sich die Tochter kritisch oder eigenwillig, so wird ihr Wille durch Schläge und Einzelarrest gebrochen.

Wie entwickelt sich ein Kind unter solchen Bedingungen? Kann es Liebe für die Eltern oder sich selbst empfinden? Wem kann sie sich anvertrauen? Wer würde einem Kind Glauben schenken, dessen Eltern doch angesehene Bürger der Gesellschaft sind? Wie es scheint, bleiben nur das erwähnte Tagebuch und die Flucht in die Innerlichkeit. Kempfer schreibt: „Im roten Ohrensessel träume ich mir die Eltern tot.“ (22) Dieser Satz wirkt, aus der Perspektive des Kindes gesprochen, unreal. Der Rezipient ist zwar im Stande, die Aussage Kerstins zu begreifen und nachzuvollziehen, doch scheint die Ernsthaftigkeit, mit der sie hervorgebracht wird unwirklich.

Im Gegensatz zu diesem dramatischen Familienbild steht das Portrait, das Suzy Johnston von ihrer Kindheit für den Leser malt:

No one bothered to tell me at this time of conscious revelation (or if they did I was too busy discovering my toes to pay much attention) that life increased in complexity as one increases in years. I spent my early years in an immensely secure, nurturing environment unaware of my fortune in doing so and assuming that everyone else started out in similar fashion. Naivety can be a beautiful thing. (10)

Diese Ansicht von Familienidylle, die offenbar einzig glückliche innerhalb der vorliegenden Werke, verspricht eine Art von Rückhalt, von Liebe und Geborgenheit, auf die man sich in jeder Lebenslage verlassen kann. Bei Johnston ist keine Rede von Trennung, Tod, Tyrannei oder Belanglosigkeit. Im Gegenteil, sie spricht von Stabilität und Elastizität innerhalb von zwischenmenschlichen Beziehungen, die ausschließlich positive

Folgen für das Leben zu haben scheinen. Johnstons Autobiographie wäre natürlich nicht Bestandteil dieser Analyse, wenn sie nicht auch wertvolle Informationen dazu liefern könnte, wie beeinflussbar die menschliche Seele beziehungsweise Psyche ist. Eine glückliche Kindheit muss nicht automatisch ein glückliches Erwachsenenleben bedeuten. Der Unterschied zu den anderen Werken besteht jedoch gerade darin, zu zeigen, welche positiven Auswirkungen eine Kindheit wie die von Johnston auf das Meistern späterer Krisen und Konflikte haben kann.

Dies wiederum führt noch einmal zu den Ausführungen von Barbara Smith zurück. Die Soziologin fasst die Art des Erlebens und Sich-Gebens in der Gesellschaft unter dem Gesichtspunkt der Selbstachtung zusammen:

A child's self-esteem and the quality of his or her early social bonds are related. Self-esteem is critical to a child's developing sense of self as a worthy and competent individual and is an essential component of a developing gender identity. High self-esteem is associated with consistency between the ideal self and perceived self; conversely, a significant gap between the perceived and ideal selves predicts low self-esteem. [...] These findings support predictions by psychoanalytic theorists that early childhood experiences related to care-taking are essential for healthy psychological development. (233)

Smiths Ansatz mag im Gefüge dieser Arbeit vor allem für die Autobiographinnen zutreffen. Die Selbstachtung von Wurtzel und Kempker ist nachweislich gering, können sie doch beide nicht mit den Anforderungen, die Eltern und Gesellschaft an ihre sozialen Rollen stellen, mithalten. Bei beiden entwickelt sich statt Selbstachtung Selbstverachtung, die sich in zeitiger physischer Selbstverstümmelung widerspiegelt: Kempker tendiert zur Magersucht, Wurtzel zur Autotomie durch das Schneiden mit Rasierklingen. Diese zwei Arten des Ausdrucks von innerem Leiden sind Erfahrungen, die zeigen, dass die Autorinnen als junge Frauen mit der ihnen anezogenen Identität von Frausein (auf Grundlage der Vorbildfunktion der Eltern, insbesondere der Mütter) nicht zurechtkommen. Einzig Johnston entwickelt ein gesundes Selbstbewusstsein und eine hohe Selbstachtung, die sie vor allem in der späteren melancholischen Reaktion als Rückhalt nutzen kann. Suzy Johnston stellt zudem ihr Frausein an keiner Stelle in der Autobiographie derart in Frage, wie dies bei Wurtzel und Kempker noch zu sehen sein wird.

Auch für die Charaktere der einzelnen Romane zeigt sich deutlich das Wechselverhältnis zwischen Selbstachtung und dem Erleben beziehungsweise Ausleben von Femininität. Einen ersten Testbereich für die weibliche Rolle außerhalb des familiären Rahmens, stellen die intellektuell bildenden Institutionen dar. Innerhalb deren Gefüge sollte es möglich sein, die in der Kindheit erworbenen Fähigkeiten auf ihre Korrektheit zu überprüfen.

*Der Mensch ist,  
was er als Mensch sein soll,  
erst durch Bildung.  
(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)*

*Women are everywhere in this deplorable state;  
for, in order to preserve their innocence,  
as ignorance is courteously termed,  
truth is hidden from them,  
and they are made to assume an artificial character  
before their faculties have acquired any strength.  
(Mary Wollstonecraft, A Vindication for the Rights of Woman)*

### 5.1.2. Schulisches und berufliches Aus- und Erleben

Traditionally, a man's life is his work; a woman's life is her man. That a woman's life might have connections with her work is a revolutionary idea in that it might – indeed, must – lead her to examine and question her place as woman in the social order. The idea may be especially revolutionary when it is in the head of *a* Wollstonecraft, *a* Fuller, *a* Woolf, *a* de Beauvoir, but an idea in all our heads. (254-55, Hervorhebungen Howe)

Das Zitat aus dem Essay „Feminism and Literature“ (1972) der Literaturwissenschaftlerin Florence Howe erhebt gleich zu Beginn dieses Kapitels die Frage, welche Ausbildungs- und Berufsmöglichkeiten den einzelnen Charakteren in der jeweiligen historischen Zeit überhaupt zur Verfügung stehen. Sicher ist, dass heute allen jungen Menschen im westlichen Kulturkreis, unabhängig von ihrem Geschlecht, eine grundlegende Schulbildung nicht zu verweigern ist. Analog gilt, dass schulischer und beruflicher Erfolg nicht nur von der angeborenen Intelligenz eines Menschen abhängig sind, sondern auch von seinem sozialen Umfeld, von einem gewissen Ehrgeiz und, nicht zuletzt, von dem Selbstwertgefühl eines Individuums.

Besonders letztere Werte sind es, die den Charakteren vor allem der geschichtlich zeitigeren Romane zur Verfügung stehen, um sich im Leben zu behaupten. Doch welche dieser Frauen nutzt ihre Chancen tatsächlich? Und was haben Bildung und Beruf mit Melancholie zu tun? Eine Antwort auf die letztgenannte Frage ist in Karin Tebbens Werk *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle* zu finden:

Freuds individualpsychologische Befunde, die er aufgrund sozialpsychologischer Annahmen erstellt hatte, ließen scheinbar typisch (d.h. der Natur zuzuordnende) weibliche Krankheitsbilder auf ihre kulturellen – und eben nicht biologischen – Ursachen zurückführen. Während Freud selbst noch unsicher den „dark continent“ erforschte, sahen viele zeitgenössischen Schriftstellerinnen in seinen Befunden eigene Beobachtungen bestätigt: [...] Waren nicht Bildung und Beruf die besten Möglichkeiten, einer Frau das Tor zur Zufriedenheit zu öffnen und das drohende Gespenst der seelischen und geistigen Verkümmerng zu verscheuchen? (29)

Schenkt man Tebben Glauben, so könnte man Bildung und Beruf als Präventionsmaßnahmen gegen das seelische Leiden der Melancholie begreifen, als den am besten geeigneten Weg, sich gegen die ungleichen Lebenschancen der Frau dem Mann gegenüber zur Wehr zu setzen. Und doch scheint es, als trügen gerade auch Bildung und Beruf dazu bei, dass ein Teil der literarischen Charaktere in eine gravierende Schwermut verfallen.

Eine Meinung, die Charlotte Brontë in ihrem Werken immer wieder betont ist die, dass wenn die Schönheit schwindet, die Frau zum Überleben ihren Intellekt benötigt. Das

heißt, eine Frau muss im Laufe ihres Lebens lernen, im materiellen wie auch spirituellen Sinne für sich selbst zu sorgen. Diese Ansicht der Schriftstellerin tritt sicher den gesellschaftlichen Erwartungen ihrer Zeit entgegen. Dennoch greift Brontë mit diesen Überlegungen genau die Aspekte, die Mary Wollstonecraft bereits 60 Jahre vorher in ihrer *Vindication for the Rights of Woman* postulierte, auf.

Der Fakt, dass Schönheit vergänglich ist, repräsentiert eine weithin bekannte Tatsache. Dennoch, für die Frauen im 18. und 19. Jahrhundert spielte das Aussehen eine wichtige (soziale) Rolle. Durch Schönheit konnte man sich als Frau ein gesichertes Leben erwerben. Auch heute noch ist diese Ansicht trotz Frauenbewegung, Emanzipation und Gleichberechtigung nicht von der Hand zu weisen. Und doch sind die Autorinnen anderer Meinung. Für sie ist es der Verstand, der einer Frau die Türen im Leben öffnet und sie vor ungewünschten Abhängigkeiten ebenso wie vor seelischer und geistiger Verkümmern schützen sollte. Brontë, wie Wollstonecraft, fordert daher die Aufklärung der Frau gemäß der kantischen Aussage, den Verstand nicht nur zu besitzen, sondern ihn auch zu nutzen<sup>112</sup>.

Um dieses Dekret befolgen zu können, muss sich die Frau jedoch zuerst aus ihrer Passivität befreien und zu einem aktiven Menschen werden. Lucy Snowe, Brontës bescheidene Heldin, erfährt diese Aufforderung auf etwas ungewöhnliche Weise durch Madame Beck, die Institutsleiterin einer Mädchenschule, für die Lucy als Kindermädchen arbeitet:

I shrunk into my sloth, like a snail into its shell, and alleged incapacity and impracticability as a pretext to escape action. If let to myself, I should infallibly have let this chance slip. Inadventurous, unstirred by impulses of practical ambition, I was capable of sitting twenty years teaching infants the hornbook, turning silk dresses, and making children's frocks. Not that true contentment dignified this infatuated resignation; my work had neither charm for my taste, nor hold on my interest; but it seemed to me a great thing to be without heavy anxiety, and relieved from intimate trial; the negation of severe suffering was the nearest approach to happiness I expected to know. Besides, I seemed to hold two lives – the life of thought, and that of reality; and, provided the former was nourished with a sufficiency of the strange necromantic joys of fancy, the privileges of the latter might remain limited to daily bread, hourly work, and a roof of shelter. (68)

Aus verschiedenen Gründen nimmt Madame Beck das berufliche Leben von Lucy Snowe in die Hand und fordert sie auf, als Englischlehrerin an ihrem Institut eine neue Position einzunehmen. Die Anstellung fordert von Lucy Snowe Autorität und ein sicheres Auftreten, zwei Eigenschaften, durch die sie sich den Respekt ihrer Schülerinnen verschaffen kann. Es ist jedoch gerade die Selbstsicherheit, die der Protagonistin abhanden gekommen ist. Sicherlich, sie hat den Schritt gewagt, allein als Frau von England nach Belgien umzusiedeln, sich eine Stellung zu suchen und unter fremden Menschen mit einer fremden Sprache einen neuen Anfang zu wagen. Den Grund für diesen mutigen Schritt sieht Lucy darin, den melancholischen Erinnerungen ihrer Jugend den Rücken zu kehren. Dadurch erscheint die Figur zunächst auch als eine eher starke, ungewöhnliche Persönlichkeit, die weiß, was sie will, und worauf es ihr im Leben ankommt. Das Zögern der Protagonistin bewirkt daher für den Leser einen Bruch in der Geschichte.

Die neue Abhängigkeit, in die sich Lucy Snowe zunächst als Kindermädchen in Madame Becks Haushalt begeben hat, bietet der literarischen Figur keine berufliche Erfüllung. Dennoch bedeutet die Anstellung für sie Sicherheit, da Lucy Geld verdient und versorgt ist. Nebenbei verschafft die Arbeit der Protagonistin Freiraum, um Bücher zu

---

<sup>112</sup> „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Muts liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“ (Kant 39)

lesen und sich Wissen anzueignen. Trotzdem ist ihre geistige Freiheit einer gewissen Isolation ausgesetzt, da Lucy vorerst abgeschnitten von jeglichen sozialen Kontakten außerhalb des Internats lebt. Hierdurch ist es ihr unmöglich, das Land und seine Bewohner näher kennen zu lernen, ihre Sprachkenntnisse zu erweitern oder Kontakt zu anderen Menschen aufzubauen. Die soziale Isolation treibt Lucy letztendlich in die Enge der Passivität und nimmt ihr die Kraft der Selbstsicherheit.

Barabara Smith stellt in ihrem Werk *The Psychology of Sex and Gender* fest: "As adolescents, girls have a lower self-concept than do boys." (294) Diese Aussage ist in Zusammenhang mit den beschriebenen Entwicklungen in Lucy Snowes Leben durchaus kompatibel, da sie zum einen selbst noch eine Jugendliche ist, und zum anderen jede größere Verantwortung in ihrem Leben scheut. Während ein männlicher Protagonist ihres Alters die Herausforderung, zu lehren trotz mangelnder Ausbildung wahrscheinlich als Beweis seiner Männlichkeit und Autorität angesehen hätte, erzeugt das Angebot bei Lucy Snowe lediglich Furcht.

Gedrängt von den Wünschen ihrer Arbeitgeberin, nimmt die Protagonistin schließlich an. Doch die Anstrengungen des neuen Alltags zehren an den körperlichen wie auch an den geistigen Kräften der Romanfigur. Trotz ihrer neuen (gesellschaftlichen) Stellung, ist Lucys Leben noch immer von einer zwischenmenschlichen Beziehungslosigkeit geprägt. Dies hängt vor allem mit den ihr anerzogenen Eigenschaften wie Schlichtheit, Besonnenheit und Demut zusammen. Psychisch treibt diese Isolation die junge Frau immer weiter in eine auch nervlich ausgespielte Schwermut. Der melancholische Zusammenbruch wird dadurch unausweichlich. In diesem Zusammenhang mag Thomas Fuchs' Beschreibung der Rolle der Krankheit für den Menschen zur Verdeutlichung herangezogen werden:

Krankheit ist eine Form des Lebens, die uns unsere Körperlichkeit, Verwundbarkeit, aber auch den Wert unserer Existenz und ihrer Verbundenheit mit anderen bewusst macht. So kann sie den Anlass zu einem Entwicklungsschritt und zu einem neuen Gleichgewicht geben. (30)

Im Leben von Lucy Snowe fungiert die Melancholie als ein solcher Antrieb. Die Genesung der Protagonistin ist von einer nun schrittweise erfolgenden Integration in die belgisch-britische Gesellschaft geprägt. Eine der bedeutendsten Rollen bei der aus der melancholischen Krise resultierenden Entwicklung der Protagonistin spielt Monsieur Paul Emanuel, der sie immer wieder dazu anspricht, sich weiter zu bilden. Letzten Endes ist es es, der Lucy dazu bringt, ihre Zukunftswünsche zu artikulieren: Sie möchte ihre intellektuellen und sozialen Defizite überwinden und eine eigene Schule gründen.

Die Schwermut bezeichnet in Brontës Roman allerdings nicht nur einen Impuls, der Veränderung hervorruft, sondern auch einen schleichenden Prozess, durch den sich die Einsamkeit und Monotonie im Leben der Protagonistin veranschaulichen lassen. Da Lucy Snowe die Symptomatik der Melancholie anfangs stetig ignoriert, zieht sich die Krankheit in die Länge. Ludger Heidbrink beschreibt den Verlauf der Melancholie als ein ‚Leiden an der Zeit‘ und bestätigt damit die Ansichten von Fuchs<sup>113</sup>:

---

<sup>113</sup> „Verschiedene Formen seelischen Leidens sind dadurch charakterisiert, dass in ihnen das Vergangene nicht vergeht, sich nicht mehr abschütteln lässt, sondern übermächtig wird und die Gegenwart beherrscht: Trauer, Schulterleben, Zwang, Depression, traumatische Neurosen oder auch das Leiden unter dem ungeliebten Leben. Freud hatte schon früh neurotische Störungen als Leiden unter ‚Reminiszenzen‘, unter dem ‚Wiederholungszwang‘ beschrieben. Wird die Vergangenheit nicht vergessen und in das Ganze als persönliche Situation eingeschmolzen, bleibt sie unaufgelöst oder als ungelebte noch ausstehend, dann wird sie als *Schuld*, als *Zwang* oder als hysterisches Symptom gegenwärtig. Diese nicht vergehende, unaufgelöste Vergangenheit, die mit der Stockung der Lebensbewegung im Leiden auftaucht, stellt eine Verdinglichung und Entfremdung gelebter Zeit dar.“ (Fuchs 46, Hervorhebungen Fuchs)



Das Leiden an der Zeit ist nicht nur ein pathologisches Problem, sondern findet sich auch im normalen Leben wieder, so etwa in der Langeweile, in der die temporale Erstrecktheit zur leeren Linearität zerfällt, oder der Zeitnot, die auf einem übermächtigen Zwang der Vorausschau gründet. Die depressive Psychose erzeugt keine grundsätzlich neuen Erlebnisse, sie verstärkt nur bestimmte Erlebnisweisen zu einer pathologischen Realität. Die Trennung von Welt- und Lebenszeit, die in der melancholischen Erkrankung zum Ausdruck kommt, resultiert aus der prinzipiellen Schwierigkeit, die zeitliche Erstrecktheit des Daseins angemessen nachzuvollziehen, oder mit anderen Worten: der Zeit einen anderen Sinn abzugewinnen als den, den das Individuum schon immer in sie hineingelegt hat. (49)

Auch Gabriele Reuters Romanfigur, Agathe Heidling, leidet unter dem Drang, ihre Zeit sinnvoll füllen zu wollen. Wie bereits weiter oben erklärt, ist es Agathe durch verschiedene Umstände unmöglich, zu heiraten. Aus diesem Grund lebt sie nicht für einen zukünftigen Ehemann. Folgerichtig braucht sie ihre Zeit nicht mit unnötigen Dingen wie besonderer Aufmerksamkeit ihrer Schönheit gegenüber zu vergeuden. Was der jungen, abhängigen Frau bleibt, ist die Hinwendung zur Religion. Eine andere Möglichkeit, ihr Leben sinnvoll auszufüllen, sieht Agathe für sich nicht. Selbst als ihr Cousin versucht, sie für die Arbeit als Kämpferin für die Rechte der Arbeiter und Frauen zu gewinnen, lehnt die Protagonistin aus Rücksicht auf ihren familiären Hintergrund ab. Durch diesen Schritt demonstriert Gabriele Reuter die Schwäche und die Angst ihrer Hauptfigur, sich aus ihrer Unmündigkeit zu befreien. Gleichzeitig nimmt die Autorin die Ablehnung ihrer Protagonistin zum Anlass, die Einsamkeit Agathes zu konsolidieren.

Bereits in der Eingangsszene des Romans führt Reuter die Isolation ihrer Heldin deutlich vor Augen: Durch ihren sozialen Rang von den Mitkonfirmandinnen getrennt, steht sie allein vor dem Altar, um ihr Gelöbnis der ewigen Treue an einen patriarchalischen Gott zu leisten. Eine Unterhaltung zwischen Agathes Vater und ihrem Onkel, der Pastor ist, verdeutlicht deren Meinung, dass es Agathes Schicksal sei, diesem Treuschwur unbedingte Folge zu leisten. Für Agathe selbst bedeutet diese Pflicht auf Dauer gesehen jedoch ein Leiden, von dem sie sich nicht befreien kann. Mehr noch, auch die Religion bietet der Protagonistin nicht die zu mindest erwartete Sinnerfüllung der eigenen Existenz.

Während es im Leben der reuterschen Romanfigur dementsprechend die Langeweile ist, die zu einem pathologisch anmutenden Leidensprozess führt, ist es bei Irmgard Keuns Heldin eher die Ungeduld, mit der sie das Leben von Statten gehen sieht. Unerschütterlich verteidigt Doris ihre Einstellung zu Bildung und Arbeit:

Kommt unsereins denn durch Arbeit weiter, wo ich keine Bildung habe und keine fremden Sprachen außer olala und keine höhere Schule und nichts. Und kein Verstehen um ausländische Gelder und Wissen von Opern und alles, was zugehört. Und Examens auch nicht. Und gar keine Aussicht für über 120 zu gelangen auf eine reelle Art – und immer tippen Akten und Akten, ganz langweilig, ohne inneres Wollen und gar kein Risiko von Gewinnen und Verlieren. Und nur wieder so Krampf mit Kommas und Fremdworten und alles. Und Mühe geben dann für zu lernen – aber so viel, so viel, indem es einen überwältigt vollkommen und geht nicht in meinen Kopf rein und alles dreht sich. Man kann niemand fragen, und Lehrer kosten ein Geld. (Keun 107-108)

Dennoch hat Doris das Bestreben, im Leben vorwärts zu kommen, verinnerlicht. Eine Anstellung als Sekretärin in einem Anwaltsbüro stellt den Anfang dar. Demgemäß passt Doris in die Rolle der ‚neuen Frau‘, die unverheiratet und unabhängig von der Männerwelt selbst für ihren Unterhalt sorgt. Dass diese Unabhängigkeit ihre eigenen Probleme mit sich bringt, muss Doris bald einsehen, als ihr Vorgesetzter sie sexuell belästigt – als Wiedergutmachung für Tippfehler in Doris' Geschäftsbriefen. Fortan erfüllt nur ein

---

Wunsch das Leben der Protagonistin: Sie möchte ein ‚Glanz‘ werden. Als Schauspielerin hofft sie, genügend Geld zu verdienen, um tatsächliche Unabhängigkeit zu erlangen, um eine Freiheit zu finden, von der sie glaubt, dass nur die Mächtigen und die Vermögenden sie besitzen können. Dass dabei ihr Aussehen eine vorteilhafte Rolle spielt, ist Doris durchaus bewusst und stürzt sie gleichzeitig in eine Verkettung unglücklicher Ereignisse, die zu ihrem letztendlichen melancholischen Zerfall innerhalb der egoistischen Großstadtesellschaft führen. Anders als Agathe Heidling ist Doris jedoch in der Lage, aus den krankmachenden Geschehnissen Konsequenzen für das eigene Leben zu ziehen. Diese sind auch dann als positiv zu bewerten, wenn sie lediglich aus Doris' vermeintlicher Erkenntnis bestehen, dem gesellschaftlichen Ruin dadurch entgangen zu sein, dass sie kein Leben als Prostituierte führt.

In 1950 Sylvia entered Smith College; most of the students came from wealthy families, while she, on a scholarship, had to be extremely careful with money. She felt bewildered and under pressure, and sometimes thought that she was going insane. In the vacations she had to work, and in her third year was forced to do housework in part exchange for her room and board, besides carrying a heavy academic workload. She was on the edge of breakdown, suffering from insomnia, loss of identity and guilt about her life, which she felt to be dark and meaningless; such friendships as she managed to make were ruined by her sudden inexplicable rages and her need to be 'kept going like an intricate clock'. Feeling herself close to breaking-point, she wrote to her mother about the possibility of suicide, but for whatever reason her distress was ignored. (Claridge et al. 203)

Das Zitat aus der kritischen Analyse *Sounds from the Bell Jar* spiegelt Sylvia Plaths persönliche Situation während ihrer Universitätszeit wider. Ihren eigenen Charakter als strebsame Studentin, die durch ihre Einsamkeit und Isolation in eine beständig fortschreitende neurotische Depression<sup>114</sup> verfällt, reflektiert die Autorin in der Lebensgeschichte ihrer Romanfigur Esther Greenwood. Plath lässt die Situation ihrer Heldin am Ende eines Sommers, den sie als Praktikantin bei dem Magazin *Mademoiselle* im Glamourleben von New York verbracht hat, in einem Suizidversuch in ihrem Elternhaus kulminieren. In diesem Zusammenhang wird zum ersten Mal innerhalb der vorliegenden Werke deutlich, welchen enormen Druck nicht nur die Last der Berufswahl, sondern ebenso die der Ausbildung auf eine junge Frau ausüben können. Während zum Beispiel Lucy Snowe freudig und gerne nach vermehrtem Wissen strebt, um ihre Zukunft besser gestalten zu können, ist es bei Plaths Protagonistin Esther der gesellschaftliche Druck, der die literarische Figur dazu anhält: „All my life I'd told myself studying and reading and writing and working like mad was what I wanted to do, and it actually seemed to be true, I did everything well enough and got all A's, and by the time I made it to college nobody could stop me.“ (29) Nun klingt dieser Auszug aus *The Bell Jar* sicherlich eher nach Selbstdruck. Und dennoch steht dahinter auch die soziale Nötigung. Esther Greenwood ist kein reiches Glamourgirl, dessen Eltern ihr die unbegrenzten Möglichkeiten Amerikas problemlos erkaufen können. Im Gegenteil, Esthers alleinerziehende Mutter muss für zwei Kinder aufkommen und dazu das Eigenheim finanzieren. Folglich bleibt kein Geld für die Colleagueausbildung der Kinder übrig. Die Protagonistin ist, um später Karriere zu machen, vorerst auf Stipendien, die lediglich durch vorbildlich gute Noten und rigoroses Engagement zu gewinnen sind, angewiesen.

Gesteigert wird der Leistungsdruck noch durch die Frage nach der sich an die universitäre Ausbildung anschließenden Karriere. Esther möchte im Verlagswesen

---

<sup>114</sup> In seiner *Depressionsfibel* beschreibt Volker Faust die neurotische Depression als eine „Störung der seelischen Erlebnisverarbeitung, ausgelöst durch ganz oder teilweise verdrängte Konflikte.“ (111)

arbeiten; zumindest umfasst diese Vorstellung die Zukunftsperspektive<sup>115</sup>, bei der ihr die in New York zu sammelnden Erfahrung dienlich sein können. Gleichzeitig wird Esther durch Jay Cee, ihrer Vorgesetzten während des Praktikums in New York, darauf aufmerksam gemacht, dass das bisher Gelernte längst nicht ausreicht, um sich von der Masse an jungen Frauen, die ebenfalls diesen Berufswunsch hegen, zu unterscheiden:

„You ought to read French and German,” Jay Cee said mercilessly, “and probably several other languages as well, Spanish and Italian – better still, Russian. Hundreds of girls flood into New York every June thinking they’ll be editors. You need to offer something more than the run-of-the-mill person. You better learn some languages.” (Plath 31)

An dieser Stelle tritt das Sprachdefizit, das durch den Tod des Vaters eingeleitet wurde, zu Tage.<sup>116</sup> Zugleich wird deutlich, dass Esther trotz all ihrer schulischen Bemühungen nichts vorweisen kann, das sie zu etwas Besonderem, wertvoller und unersetzbarer als die anderen Mädchen macht. Folgerichtig wird Esther langsam bewusst, mit welcher Art von Konkurrenzdruck sie in der Arbeitswelt zu kämpfen hat. Sie sieht sich selbst in einen spiralartig abwärtsführenden Angstzustand verfallen: „After nineteen years of running after good marks and prizes and grants of one sort and another, I was letting up, slowing down, dropping clean out of the race.“ (Plath 27)

In den 1980er Jahren hat sich die in Plaths Roman beschriebene schulische und berufliche Konkurrenzkampfsituation noch verschlimmert. Bei Elizabeth Wurtzel, die zu dieser Zeit ihre pädagogische Laufbahn absolviert, beginnen die ‚Probleme‘ schon im Kindheitsalter:

I was always perfectly content to be left alone with one of my many odd projects, whether it was breeding grasshoppers that I’d brought home with me from day camp, or writing an illustrated series of books about different kinds of animals, or just sitting around with my math workbooks and zooming ahead through multiplication and division when everyone else in first grade was still learning how to add and subtract. My inner resources were so thorough and complete that I often had no idea what to do with other children. [...] No one could ever have imagined that as a child I was completely convinced that I could do anything on earth I wanted to. [...] And it wasn’t just in academic achievements. I taught myself to play tennis by banging a ball up against the wall downstairs from our building for hours every day. (34-35)

Elizabeth war ihrer eigenen Beschreibung nach schon immer anders als die meisten ihrer Altersgenossen. Sich selbst genügsam, ehrgeizig, zielstrebig und in dem Glauben daran, unbesiegbar zu sein, wächst sie auf. Diese kindliche Naivität endet jedoch an dem Tag, als offensichtlich wird, dass der Kollaps der Familie nicht mehr aufhaltbar ist. Die Scheidung der Eltern bringt das junge energische Leben aus dem Gleichgewicht. Wurtzel ist noch immer gut in der Schule, es zeichnet sich noch immer eine brillante Zukunft, in der sie all ihren Talenten gerecht werden könnte, für sie ab. Trotzdem macht sich eine Einsamkeit, auf die Elizabeth nicht vorbereitet ist, langsam in ihrem Leben bemerkbar.

Durch ihren extremen Ehrgeiz von ihren Mitschülern abgegrenzt, fällt es Elizabeth schwer, sich auch in anderer Art anzupassen. Sie versucht dies dennoch, anstatt ihren eigenen Stil in Bezug auf Mode und Musikgeschmack zu behaupten. Barbara Smith formuliert diese Art des Verhaltens aus einer sozialpsychologischen Perspektive: „Peers

---

<sup>115</sup> „What I always thought I had in mind was getting some big scholarship to graduate school or a grant to study all over Europe, and then I thought I’d be a professor and write books of poems or write books of poems and be an editor of some sort.” (Plath 28)

Dass Esther nicht in der Lage ist, ihre Träume von einer beruflichen Zukunft in Gegenwart einer Vorgesetzten zu artikulieren, sondern sie lediglich für den Leser sichtbar andeuten kann, mag an sich schon aufzeigen, wie sich ein langsam evident werdender Wandel in Esthers Gemütsverfassung vollzieht.

<sup>116</sup> Vgl. Kapitel 5.1.1.

also influence a young person's self-concept and self-efficacy; other students often ridicule their peers for successful academic performance or instructor approval, perhaps because of academic pressures they themselves are experiencing." (295) Sicherlich ist es zum Großteil der Druck der Mitschüler, sich dem Gruppenzwang zu unterstellen, ‚normal‘, das heißt wie die anderen zu sein, oder zumindest zu erscheinen, der die Kluft zwischen Elizabeth Wurtzels sozialer und persönlicher Identität stetig anwachsen lässt.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ab wann eine Person nicht mehr im Stande ist, mit den eigenen Anforderungen sowie mit denen dritter mitzuhalten. Ist die schulische Bildung einer Art intellektueller Rivalität, die sich jedoch nicht im Unterricht, sondern auf emotional-sozialer Ebene abspielt, unterworfen? Und wird hierdurch das private mit dem öffentlichen Selbst in eine Konfliktstellung, die letztendlich in die Melancholie führen kann, getrieben? Wurtzels Leben lässt eben diesen Eindruck entstehen.

Im Gegensatz zu Elizabeth Wurtzel lässt Suzy Johnston sich nicht durch ihre Mitschüler beziehungsweise durch Kommilitonen oder Mitbewerber aus der Bahn werfen. Sie verzweifelt auch nicht wie Plaths Protagonistin Esther Greenwood an den verschiedenen Arbeitsgebieten oder Leistungsfächern, die sie absolvieren soll. Dennoch wird es ihr ab einem gewissen Punkt unmöglich, zu arbeiten oder Erfolge zu bringen. Sie kann, durch ihre Krankheit beeinflusst, den eigenen wie den von außen gestellten Ansprüchen nicht länger gerecht werden.

Nun ist Johnston ein Beispiel für manische Depressionen<sup>117</sup>, einem Krankheitsbild, dem rein medizinisch gesehen eher genetische als kulturelle Grundlagen zugeschrieben werden. Nichtsdestotrotz zeigt sich eine Wechselwirkung zwischen Krankheit und Lebensalltag, die durchaus kulturell bedingt sein kann. Das Absinken der Leistungsfähigkeit, unter anderem ausgelöst durch Konzentrationsschwierigkeiten, Verzweiflungsanfälle und Angstgefühle (vor allem Versagensängste), behindert eine Integration in den Arbeitsmarkt und verdrängt jegliche Möglichkeit der Weiterbildung. Dabei ist jedoch anzumerken, dass die Melancholie zwar die Leistungsfähigkeit eines Menschen extrem beeinträchtigen kann, dass dieser Zustand jedoch nicht von Dauer, sondern, wie Binkert ihn beschreibt, als eine Phase anzusehen ist.

Dass die Beeinträchtigung des Lebens durch die Symptomatik der Schwermut auch bei den verbleibenden Autorinnen zur Sprache kommt, steht außer Frage. Allerdings spielt die Bildung zumindest augenscheinlich keine größere Rolle für die Charaktere dieser Werke. Kate Chopin beispielsweise hat ihrer Heldin ein mäßiges Talent für die bildenden Künste mit auf den Weg gegeben. Doch anders als etwa ihr emanzipatorisches Vorbild M<sup>me</sup> Reisz, die ihre musikalischen Fähigkeiten einsetzt, um sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen, konzentriert sich Edna Pontellier eher auf ihre persönliche Freiheit. Diese versucht die Protagonistin innerhalb ihrer Malerei auszudrücken, verwertet die Bilder jedoch nicht wirtschaftlich.

---

<sup>117</sup>Thomas Fuchs beschreibt die manische Depression als eine Kategorie der endogenen Depression:

Sie verkörpern sozusagen die klassische Form der Depression und waren bereits im Altertum unter der Bezeichnung „Melancholie“ bekannt. Zwar geht auch ihrem Einsetzen manchmal ein erkennbarer Anlaß voraus. Im allgemeinen aber ist keine einleuchtende Ursache feststellbar. Die Bezeichnung „endogen“ deutet nur an, daß die Erkrankung „im Inneren“ entsteht, sie sagt über die Ursache nichts aus.

Auch bei den endogenen Depressionen unterscheidet man drei Untergruppen: [...]

2. Bipolare oder zyklische Depression: Hier wechseln sich – in Dauer und Reihenfolge variabel – depressive und manische Phasen ab. In der manischen Phase erscheinen die Symptome der Depression in ihr Gegenteil verkehrt, d.h. die traurig-lähmende Grundstimmung schlägt um in eine oft durch nichts zu bremsende Überaktivität. Die Manie kann insofern verhängnisvoll werden, als es dabei leicht zu unüberlegten, folgenschweren Handlungen kommt, die den Betroffenen finanziell, partnerschaftlich oder gesellschaftlich schwer schädigen. (11-12)

May Sinclairs Protagonistin Harriett Frean ist eine formale Schulbildung zwar beschieden, aber auch bei ihr ist eher nach der oben genannten Aussage Karin Tebbens zu verfahren: Bildung und Beruf hätten mit großer Wahrscheinlichkeit die zwangsläufig drohende Melancholie der literarischen Figur eliminieren können, indem sie einen großen Teil ihres Lebens ausfüllen. Und doch zählen in Harrietts Leben weder schulische Vorbereitung noch Broterwerb, sondern, wie bereits gezeigt wurde, einzig Moral und Sittsamkeit. Sinclair möchte allerdings durch ihren äußerst zynisch-provokanten Erzählstil eher auf das Gegenteil hinweisen.

Während Edna Pontellier und Harriett Frean in ihrem Bildungsentwurf eher dem inferioren Image der Frau zum Mann entsprechen, muss Kerstin Kempker auf das Privileg der Bildung verzichten. An sich wurden ihr durch die Emanzipation der Frau im Deutschland der 1970er Jahre alle Türen zu Bildung und Beruf geöffnet. Kempker bleibt in ihrer Jugend jedoch eine formale Schulbildung weitestgehend vorenthalten, da sie in den Mühlen der Psychiatrie gefangen ist. Innerhalb dieser Institutionen wird das Mädchen selbst, wie der Rezipient zu meinen angehalten ist, zum Studienobjekt und Versuchskörper. Erst nach ihrer Entlassung ist es der Autorin möglich, den Bildungsweg, den sie in der Kindheit begonnen hat, fortzusetzen.

*Die Menschen sind des Herrgotts Spielkarten.  
(Sprichwort)*

*Wen der Herr liebt, den züchtigt er.  
(Hebräer, 12,6)*

### 5.1.3. Die Rolle von Religion und Spiritualität

Dieses Kapitel lenkt das Interesse auf die Einordnung der Melancholie als einen spirituellen Mangel. Insbesondere die kulturelle Prägung der einzelnen Protagonistinnen ist hierbei von Bedeutung. Sowohl die Romanfiguren als auch die Autobiographinnen wachsen unter dem Einfluss des Sündenfalls der biblischen Urmutter Eva auf. Dieser religiös-kulturelle Mythos, auf den sich die traditionellen sozialen Rollen der Frau nicht ganz uneigennützig in der patriarchalischen Gesellschaft stützen, schafft gleichzeitig den Anschluss an das eben abgeschlossene Kapitel. Biblisch gesehen ist es dem Mut Evas zu danken, dass der Mensch von der verbotenen Frucht des Wissens gekostet hat. Daraus abzuleiten ist, dass der Mann, aus Sorge um die Verachtung durch seinen Gott, geschichtlich der Frau eben dieses Kapital soweit wie möglich vorenthalten möchte. Hierdurch wird ihre Stellung in der Gemeinschaft auf die Rollen der Ehefrau und Mutter reduziert und sie, gleich den Tieren auf der Weide, dem Mann untertan gemacht.<sup>118</sup>

Kann ein Glaube, der auf diesen Traditionen beruht, förderlich sein? Kann die Kirche tatsächlich als ein Ort der Ruhe und Geborgenheit, als ein Retreat und Platz der Erholung, vor allem im spirituellen Sinne gesehen werden? Um diesen Fragen gerecht zu werden, sollen zunächst die Begriffe Religion und Spiritualität, wie sie für diese Arbeit zu verstehen sind, näher erläutert werden.

Das *Neue Grosse Lexikon* definiert Religion (aus dem Lateinischen entstammend und ins Deutsche mit „Bindung“ übersetzt) als die Verbindung

---

<sup>118</sup> Vgl.: *Die Bibel*, Genesis 3, 1-23

des Einzelnen und der menschlichen Gemeinschaft an das Übersinnlich-Göttliche, die in der gemeinsamen Glaubenspflege mit kulturellen und rituellen Formen (einschließlich Opfern und Fasten) Ausdruck findet. Insbesondere im Christentum [kommt es zu einer] starke[n] institutionelle[n] Ausprägung (Kirche). (700)

### Spiritualität, hingegen, verkörpert

die geistig-geistliche Orientierung und Lebenspraxis eines Menschen, im christlichen Verständnis oft gleichbedeutend mit Frömmigkeit, als religions-wissenschaftlicher Begriff jedoch weniger die subjektive Haltung der Religiosität bezeichnend, sondern die vom Glauben (als Grundelement des religiösen Lebens) getragene und grundsätzlich die gesamte menschliche Existenz unter den konkreten Lebensbedingungen prägende „innere“ Orientierung und „äußere“ Lebensform. (Brockhaus, Band 25, 785)

Demnach spielt die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Religion, hier das Christentum und das Judentum (nur Wurtzel), eher eine soziokulturelle Rolle. Die Mitgliedschaft in einer Religionsgemeinschaft inkludiert eine Gruppenzugehörigkeit, die besonders für die Ausprägung der sozialen Identität des Individuums von Wichtigkeit ist. Dem gegenüber präsentiert sich die Spiritualität als eine subjektive Angelegenheit der inneren Einstellung (religiös und anderweitig) mit daraus folgendem Ausleben dieser Gesinnung. Von einem psychologischen Standpunkt aus betrachtet, könnte man dies folgendermaßen formulieren:

Jedermann hat seine letzten Voraussetzungen, ganz gleich, ob er religiös eingestellt ist oder nicht. Er findet, daß er nicht ohne sie leben kann; für ihn sind sie wahr. Man mag derartige Voraussetzungen nennen, wie man will, Ideologien, Philosophien, Vorstellungen oder nur Vermutungen über das Leben – sie üben einen schöpferischen Druck auf alles Verhalten aus, das in ihrem Dienst steht (mit anderen Worten, auf das *gesamte* menschliche Verhalten). (Allport 86, Hervorhebung Allport)

Diese Prämissen für das Leben eines Menschen, hier der Glaube und die Kirche, haben vor allem für zwei Werke eine tragende Funktion: Charlotte Brontës *Villette* und Gabriele Reuters *Aus guter Familie*.

Die Verankerung von Brontës Protagonistin Lucy Snowe in der Religion ist sicherlich als eine Reflektion des Privatlebens der Autorin zu sehen. Ihr Vater war Pastor der anglikanischen Kirche. Im Haus der Familie herrschte ein strenges aber simples Protestantentum, dessen Schwerpunkt neben einer besonderen Aufmerksamkeit für die Schulbildung auf dem Besuch kranker und sorgenvoller Gemeindemitglieder lag.<sup>119</sup>

Im Hinblick auf Charlotte Brontës literarisches Wirken ist es der Kontrast der protestantisch-anglikanischen Kirche zur römisch-katholischen Tradition Belgiens beziehungsweise Frankreichs, der ins Auge fällt. In *Villette* liegt das spezielle Interesse an Glauben und Spiritualität (im Vergleich beider Kirchen) in der Seelsorge, der Lucy Snowe in ihrer melancholischen Verzweiflung bedarf. In diesem Zusammenhang deckt sich das Thema der Patient-Therapeut-Beziehung<sup>120</sup> mit dem von Religion und Spiritualität. In den geschichtlich früheren Werken sind es die Kirchendiener, die als Seelsorger, vergleichbar mit den heutigen weltlichen Therapeuten, die Rolle des Arztes in der Nachfolge Jesu Christi antreten.

Gegeißelt von dem Stress einer Lehrerin reicher Töchter in einem fremden Land und terrorisiert von der Einsamkeit und Isoliertheit ihres Selbst während der großen Ferien, beschreibt Lucy Snowe ihre Situation:

---

<sup>119</sup> Vgl. Elizabeth Gaskells *The Life of Charlotte Brontë*.

<sup>120</sup> Vgl. Kapitel 5.2.3.

One evening – and I was not delirious: I was in my sane mind, I got up – I dressed myself, weak and shaking. The solitude and the stillness of the long dormitory could not be borne any longer; the ghastly white beds were turning into spectres – the coronal of each became a death's head, huge and sun-bleached – dead dreams of an elder world and mightier race lay frozen in their wide gaping eyeholes. That evening more firmly than ever fastened into my soul the conviction that Fate was of stone, and Hope a false idol – blind, bloodless, and of granite core. I felt, too, that the trial God had appointed me was gaining its climax, and must now be turned by my own hands, hot, feeble, trembling as they were. (147)

Wenn die melancholische Verstimmung ein Probeakt Gottes ist, was ist die Religion dann für Lucy Snowe? Welche Werte und Vorstellungen verbinden sich dadurch mit ihrer Spiritualität? Die Antwort gibt die Protagonistin selbst in einem Bibelzitat aus Psalm 88, 15: „From my youth up Thy terrors have I suffered with a troubled mind.“ (Brontë 146) Der patriarchalische Gott der Christenheit ist für Lucy Snowe ein Gott des Terrors. Einer Gewaltherrschaft gleich kommend – zumindest im Fall von Brontës Heldin –, dirigiert er das Schicksal der Menschen. Dieser Despotismus offenbart sich im Leben der Protagonistin in seelischen Qualen, die sich psychisch in der Melancholie und physisch in nervlichen Leiden manifestieren. Erlösung kann die Heroine nur dann finden, wenn sie ihr Schicksal endlich selbst in die Hände nimmt und sich aus ihrer Isolation und Einsamkeit durch Selbstverwirklichung befreit. So gesehen dient die geistige Tyrannei letztendlich einer Verbesserung der Lebensqualität sowie einer Steigerung des Selbstbewusstseins, wodurch sich die göttliche Willkürherrschaft in eine Art Liebesbeziehung verkehrt.

Bevor der melancholische Tiefpunkt überwunden werden kann, muss für die Protagonistin das Bekenntnis zum Glauben erfolgen. Richtigerweise sucht Lucy Snowe Schutz vor der emotionalen Kälte wie auch vor ihrem Alleinsein in einer Kirche. Allerdings gehört diese Kirche der katholischen Religionsgemeinschaft an, eine Selbstverständlichkeit auf belgischem Boden, während Lucy, dem Vorbild Brontës gleich, dem Protestantismus zugehörig ist. Dennoch ist der Priester die einzig verfügbare Person, zumal als Mittler zwischen Gott und den Menschen, um ihre Qualen zu mindern. Demgemäß schüttet die Protagonistin ihm, in vollem Bewusstsein daran in der ‚falschen‘ Kirche zu sein, ihr Herz aus: „I knew what I was about; my mind had run over the intent with lightning-speed. To take this step could not make me more wretched than I was; it might soothe me.“ (Brontë 147) Die Antwort, die sie von dem Seelsorger erhält, lässt den tiefen Konflikt zwischen den christlichen Glaubensrichtungen erahnen und verdeutlicht die weltlich-kirchliche Buhlerei um die menschlichen Seelen beziehungsweise um die Anzahl der Kirchenmitglieder und die Gelder in der Kirchenkasse:

It is my own conviction that these impressions under which you are smarting are messengers from God to bring you back to the true church. You were made for your faith: depend upon it our faith alone could heal and help you – Protestantism is altogether too dry, cold, prosaic for you. (Brontë 148-49)

Diese eher die kirchlichen Zwistigkeiten reflektierende Antwort stellt keine erlösende Heilmethode für die akuten Leiden der literarischen Figur bereit. Zudem ist das Argument des Geistlichen nicht hinnehmbar, berücksichtigt man die Tatsache, dass die Protagonistin zu tief in ihrem protestantischen Glauben, der (intellektuelle) Freiheit verheißt und ohne Mystik auskommt, verwurzelt ist.

Dennoch weiß Brontës Heldin die Bemühungen des Priesters zu schätzen: „He was kind when I needed kindness; he did me good. May Heaven bless him!“ (149) Diese Aussage bekundet analog zur Wertschätzung der Zwischenmenschlichkeit an sich die Wurzel dessen, was Brontës Heroine im Glauben sieht und worin sie den Ethos ihrer eigenen Spiritualität verankert: Die Konfession besteht, um den Menschen geistig zu

stärken. Die spirituelle Tröstung sollte, so die Protagonistin, allerdings nicht durch Wunder und Mysterien, sondern durch Nächstenliebe, Wärme, Mitgefühl und gegenseitige Fürsorge erfolgen.

Von ihrer Religiosität her ist Agathe Heidling der Romanfigur Brontës nicht unähnlich: Auch sie gehört einer protestantischen Glaubensgemeinschaft mit ehernen Prinzipien an. Dennoch ist ein deutlicher Unterschied zwischen beiden Protagonistinnen darin zu sehen, dass Reuter den Glauben für ihre Heldin zum zentralen Prinzip der Lebensplanung macht. Brontë hingegen stellt ihn lediglich als strukturierende Konstante und moralische Bereicherung neben die Eigenverantwortung und Selbstbehauptung ihrer Heldin.

Wie bereits unter dem Gesichtspunkt der Kindheit erwähnt, beginnt Agathes Geschichte vor dem Altar mit der Konfirmation und der Ausrichtung auf ein Leben im christlichen Licht. Man könnte hier die Frage stellen, ob Religion und Spiritualität dadurch für die Romanfigur zu einer Einheit verschmelzen. Für Charlotte Brontës Heldin, die an die stärkende Kraft der Religion glaubt, ist dies der Fall. Die Hinwendung von Reuters Protagonistin zur Kirche erscheint dem Rezipienten hingegen oft als ein Akt des Gehorsams gegenüber der vorherrschenden Kultur und den Eltern. Agathe selbst führt sich die religiösen Dogmen, auf die sie blind vertraut, im ganzen Roman nicht ein Mal konkret vor Augen. Verkörpert die Figur der Agathe Heidling demnach überhaupt einen spirituellen Menschen? Woran glaubt sie wahrhaftig? Und wie hilft ihr dieser Glaube mit dem umzugehen, was ihr in ihrem Leben widerfährt?

Verdeutlichen lässt sich der von Reuter aufgeworfene Zwiespalt im Denken und Fühlen ihrer Heroine an einem Textausschnitt, der das unbewusste Aufbegehren gegen die Prinzipien der patriarchalen Religion beinhaltet:

Herwegh's<sup>121</sup> Gedichte – – Und die Sommerferien bei Onkel August in Bornau – der sonnenbeschiedene Rasen, auf dem sie gelegen und für die glühenden Verse geschwärmt hatten, die Martin so prachtvoll deklamieren konnte [...]. Wie sie sich mit ihm begeisterte für Freiheit und Barrikadenkämpfe und rote Mützen – für Danton<sup>122</sup> und Robert Blum<sup>123</sup> [...]. Agathe schwärmte dazwischen auch für Barbarossa<sup>124</sup> und sein endliches Erwachen [...]. (18)

Es ist das weltliche, freiheitliche und rebellische Gedankengut, das für Aufregung unter den männlichen Verwandten von Agathe sorgt, allen voran bei ihrem Vater und dem Pastor. Diese Gruppe maskuliner Figuren verkörpert in Reuters Roman eindeutig die Tradition und die Ideale der Patriarchie. Hierzu gehört die Unterdrückung oder zumindest die inferiore Stellung der Frau in der Gesellschaft. Agathes Cousin Martin, der sie in die ekstatische Literatur einführt, stellt hingegen eine freiheitlich denkende, zeitgeschichtlich progressive Person dar. Für sein liberales und demokratisches Ansinnen wird er aus der Familie, jedoch nicht aus der Romanhandlung, ausgeschlossen.

Im Konflikt der männlichen Charaktere offenbart sich Agathes Hin- und Hergerissensein zwischen Pflichterfüllung („Kinder, Küche, Kirche“) und dem Erwachen zur Selbstständigkeit, wie Edna Pontellier es beispielsweise erlebt. Da die Figur der Agathe jedoch einen Frauentyp der überholten weiblichen Garde repräsentiert, traut sie sich nicht,

---

<sup>121</sup> Georg Herwegh (1817-1875): Deutscher Lyriker, dessen *Gedichte eines Lebendigen* (1841) eine aufrührerische Wirkung besaßen.

<sup>122</sup> Dante Alighieri (1265-1321), italienischer Dichter, Hauptwerk: *Göttliche Komödie* (ca. 1307-1320).

<sup>123</sup> Robert Blum (1807-1848), deutscher Politiker, Journalist und Literat; Mitglied der *Frankfurter Nationalversammlung*; kämpfte während der Wiener Revolution auf den Barrikaden, wurde verhaftet und standesrechtlich erschossen.

<sup>124</sup> Barbarossa („Rothbart“), Beiname Kaiser Friedrichs I, der der Sage nach in der Barbarossahöhle (Falkenburger Höhle) im Kyffhäusergebirge auf seine Rückkehr wartet.



über tatsächliche Selbstbestimmung nachzudenken. Ihre Angst begründet sich in dem Gefühl, durch das selbstbezogene Denken ihre Mitmenschen zu verletzen. Die Folge ist eine melancholische Verzweiflung der Protagonistin über das eigene Leben. Reuter stellt durch die Leiden ihrer Hauptfigur die antiquierte Lebensweise deutlich in den Vordergrund.

Die Folgen ihres Verhaltens bekommt Agathe auch anderweitig kontinuierlich zu spüren. Besonders deutlich tritt dies im Umgang mit ihren weiblichen Bekanntschaften zu Tage:

Da hieß es, sie wäre prüde, und man nahm sich vor ihr in acht. Klothilde hatte einige von den Werken ihres Vaters mitgebracht, die sie ihren bevorzugten Freundinnen borgte, jedes Mal mit der beleidigenden Bemerkung: Sie der frommen Agathe nicht zu zeigen! [...] Hätten die Mädchen nur nicht immer ihre geflüsterten Unterhaltungen abgebrochen, wenn Agathe sich näherte. Sie verging vor Neugier, zu erfahren, was jetzt wieder alle so furchtbar beschäftigte. Aber der Stolz hinderte sie, auch nur eine einzige Frage zu thun. Es war ein entsetzlicher Zustand, ausgeschlossen und verachtet zu sein, während man sich grenzenlos nach Vertrauen und Liebe sehnte. (Reuter 50)

Vertrauen und Liebe, diese lebenswichtigen Emotionen, die Brontës Protagonistin gerade im Glauben begründet findet, sind in Reuters Roman offenbar nur durch weltlichen Modernismus und weibliche Forscherheit zu erbeuten. In dieser Diskrepanz zwischen Glauben, Pflichterfüllung und Selbstverwirklichung ist der Ansatz zu Agathes Seelenleid und Verzagttheit zu sehen. Gleichzeitig hemmt diese Divergenz die Entwicklung sowie das Ausleben einer subjektiven Spiritualität. Dieser Mangel führt seinerseits dazu, dass Agathe Heidling im Glauben keine verlässliche Stütze in Zeiten der Krise finden kann:

Sie versuchte, sich durch Lesen von Psalmen und durch Gebet zu beruhigen. Ihre Seele in den Willen des Herrn zu ergeben – ach, das war das Einzige, was ihr helfen konnte. Aber glaubte sie endlich still geworden zu sein, so merkte sie daran, daß sie keinen Bissen feste Nahrung herunterschlucken konnte, und daß ihre Hände von einer unangenehmen Feuchtigkeit bedeckt waren, wie fruchtlos ihr Mühen blieb. (Reuter 199)

Die wenigen Momente, in denen Reuters Hauptfigur (un-)bewusst aufmüpfig wird und die den Spannungsbogen der Handlung umfassen, sind in Agathes Verliebtheiten und den damit verbundenen Hoffnungen von Mutterglück und Reiselust sowie in ihrem Ausbruch in eine freikirchliche Gemeinde zu sehen. Im Großen und Ganzen bleibt es jedoch bei den schon zu Beginn des Romans in Aussicht gestellten Resolutionen: „Seit Agathe sich ganz dem Leben der Pietät, der Selbstaufopferung und der Entsagung hingegeben hatte, wurde sie streng im Urteil über ihre Nächsten, die nicht demselben Ideal herber Pflichterfüllung folgten.“ (Reuter 210) Dass die Entschlossenheit und die Willensstärke zum reinen dogmatischen Glauben, den Agathe ohne Verbindung zur Spiritualität anstrebt, im Endeffekt nicht ausreichen, ist wenig verwunderlich. Gleichzeitig scheitert sie an den ihr immer wieder vorgelebten Tatsachen eines neuen sozialen Geistes, in dem nichtsdestotrotz viele der gesellschaftlichen Ideale der Zeit noch mitschwingen. Die Situation führt zu einem Bruch in der religiösen Entwicklung der Protagonistin:

Dabei verschwand ihr der Glaube an Gott fast vollständig. Der Heiland, den sie so innig zu lieben sich bestrebt hatte, war ihr fremd und gleichgültig geworden. Sie zweifelte nicht – die religiösen Empfindungen und Vorstellungen verloren nur mehr und mehr die Macht, sie zu beeinflussen. Sie wandte sich mit einem stillen Widerwillen von ihnen ab. Ein Durst nach Verstehen dessen, was um sie her vorging, war an ihre Stelle getreten. (Reuter 260)

Es ist der Drang zu verstehen, zu begreifen, was Leben wirklich bedeutet, der Agathe letztendlich in den umgangssprachlichen Wahnsinn treibt. Reuter prangert mit diesen vor

allem psychischen Folgen der Erziehung und Behandlung von Mädchen und (jungen) Frauen die Institution der Kirche und deren Dogma, nicht die Religion als Glaubensfrage, an. Die Autorin kritisiert dabei den Missbrauch der Religion, der, durch menschliche Pflichten und Gebote die Grundthesen des Glaubens bereichernd, die Unsicherheit eines ungefestigten Charakters für heuchlerische gesellschaftliche Ideale ausbeutet.

In den chronologisch folgenden Werken von Chopin bis Johnston verlieren sich die Rollen von Religion und Spiritualität zunehmend. Sie werden durch egoistische, aber auch materialistische und konsumgeleitete Verhaltensformen abgelöst. Dennoch kann die Suche nach der eigenen Identität aus der melancholischen Situation heraus auch als eine spirituelle Suche gesehen werden. Dabei sollte Spiritualität als die an eine bestimmte Glaubensrichtung ungebundene Lebenspraxis des Menschen betrachtet werden, als eine „die gesamte menschliche Existenz unter den konkreten Lebensbedingungen prägende ‚innere‘ Orientierung und ‚äußere‘ Lebensform“ (Brockhaus Band 25, 785).

Kate Chopins Romanfigur Edna Pontellier beispielsweise ist während ihres ‚Erwachens‘ nicht mit den Sitten des religiös geprägten Südens der USA beschäftigt, sondern betreibt eine ganz andere Art der Suche nach spiritueller Erfüllung: Die Entwicklung ihrer eigenen geistigen und seelischen Freiheit. Chopin verdeutlicht dieses Sehnen im Roman durch den Symbolgehalt geflügelter Kreaturen. Deborah Gentry bemerkt hierzu, dass „interestingly, Chopin’s birds, which symbolize a woman’s spirit – in this case Edna’s – are presented as caged like the parrot at the beginning of the novel or maimed like the bird flying with the handicap of a broken wing at the end of the novel.“ (27) Der gebrochene Flügel und der Käfig sind beide bezeichnend für die Unfreiheit der Frauen der oberen sozialen Schichten des amerikanischen Fin de Siècle. Es sind jedoch nicht nur die Fesseln der Ehe, die Edna in ihrem Leben zu sprengen hat, um ihre Identität unabhängig von ihrem Mann zu gestalten beziehungsweise überhaupt erst konstituieren zu können. Auch der Mangel an Bildung und beruflichen Möglichkeiten verkörpert ein Hindernis, das Chopins Protagonistin zu überwinden hat. Gleichzeitig deutet der gebrochene Flügel des Vogels am Ende des Romans bereits an, was im Kapitel „Todessehnsucht vs. Todesstoss“ noch eingehender zu erörtern sein wird: Zwar kann sich Edna Pontellier aus dem Käfig der sozialen Rollen als Mutter und Ehefrau befreien, doch findet sie in der Gesellschaft, besonders in der Gesellschaftsschicht, der sie angehört, kaum Unterstützung für derartige Freiheitsbestrebungen. Im Gegenteil, die betroffenen Mitmenschen versuchen ihr Möglichstes, die Flügel von Edna Pontelliers gerade erst erkämpfter Freiheit so zu stützen, dass sie unbrauchbar werden. Doch auch durch diesen Akt sozialer Gewalt, der sich in gesellschaftlicher Intoleranz ausdrückt, ist die innere Orientierung der Hauptfigur nicht mehr mit der äußeren Lebensform, der sie auch weiterhin entsprechen soll, in Einklang zu bringen.

Im Gegensatz zu Chopins Protagonistin positioniert sich May Sinclairs Romanfigur Harriett Frean, die nicht nach individueller Selbstverwirklichung strebt, sondern lediglich Wert auf die Aufrechterhaltung der sozialen Fassade legt. Die moralische Zurschaustellung des eigenen Lebens, gleichwohl religiös-kulturell geprägt, beinhaltet keine Verbindung zum kirchlichen Glauben. Harriett Freans Leben basiert nicht auf der Grundlage eines Strebens nach Höherem, sondern einzig auf Verzicht. Hierdurch stellen sich vermehrt Gefühle der Wut und Frustration, sogar der Aggression ein. Positive Emotionen, die mit dem Gedanken der Spiritualität verbunden sind, bleiben außen vor.

Auch Irmgard Keuns „kunstseidenes Mädchen“ ist kein religiös gebundener Charakter. Doris lebt in einer traumartigen Realität zwischen den Illusionen, die die Welt des Films zu schaffen vermag, und der mondänen Wirklichkeit, in der sie Ungeliebtsein, Einsamkeit, Arbeitslosigkeit und die emotionale Kühle der Großstadt erlebt. In beiden Welten scheint

kein Platz mehr zu sein für die ehemals für Frauen so wichtige Zugehörigkeit zu einer Glaubensgemeinschaft, in der sie sich ausleben und Erfüllung finden konnten. Der „liebe Gott“ (Keun 68) bleibt in Doris' Leben ausgeschlossen, denn sie hat keine Zeit, über ihn nachzudenken. Die christliche Dogmatik ist ihr fremd. Dem Konfirmandenunterricht, der Agathe Heidling noch auf ein Leben der christlichen Nächstenliebe und weiblichen Demut vorbereitet hat, ist Doris fern geblieben.<sup>125</sup> Damit hat Keun eine Protagonistin geschaffen, deren Existenz von dem durchaus stabilisierenden Faktor der Religion weitestgehend unberührt bleibt.

Sylvia Plath's Charakter Esther hingegen kontempliert immerhin die Möglichkeiten der geistigen und moralischen Unterstützung, die die Religion in ihrem Leben leisten könnte:

Lately I had considered going into the Catholic Church myself. I knew that Catholics thought killing yourself was an awful sin. But perhaps, if this was so, they might have a good way to persuade me out of it.

Of course, I didn't believe in life after death or the virgin birth or the Inquisition or the infallibility of that little monkey-faced Pope or anything, but I didn't have to let the priest see this, I could just concentrate on my sin, and he would help me repent.

The trouble was, Church, even the Catholic Church, didn't take up the whole of your life. No matter how much you knelt and prayed, you still had to eat three meals a day and have a job and live in the world. (Plath 158)

Besonders der letzte Satz des Textausschnitts lässt noch einmal deutlich werden, wieso auch Reuters Figur Agathe Heidling im christlichen Glauben allein keine Erfüllung finden konnte: Zum Leben gehört einfach mehr als Beten und Bereuen. Nachdem Esther diese Erkenntnis schon im Vorhinein klar ist, verlässt sie sich lieber darauf, dass die Medizin ihr helfen wird, ihr Leben lebenswert zu machen. Ein weiterer Vergleich lässt sich zwischen der Einstellung von Esther Greenwood und Doris' Engagement in spiritueller Hinsicht ziehen: Während Doris ihre geistige (wie auch materielle und finanzielle) Erfüllung und Unabhängigkeit in der Filmwelt wahrzunehmen glaubt, sieht Esther zumindest einen Ansatz für geistiges, und damit vielleicht auch spirituelles, Wachstum in der Literatur, im kreativen Schreiben.

In den autobiographischen Werken lässt sich der Trend weg von Religion und Gläubigkeit weiter nachweisen. Elizabeth Wurtzel empfindet das Judentum lediglich als lästig, da sie durch die religiöse Zugehörigkeit auch in die jüdische Familientradition eingebunden ist. Für sie bedeutet dies, dass jedes Mitglied der Verwandtschaft alles über seinen Nächsten weiß oder wissen möchte. Die einzelnen Familienmitglieder glauben sich dadurch in jeder Angelegenheit ein Mitspracherecht zu erwerben. Da Wurtzel ihr Innerstes dieser Neugierde jedoch nicht preisgeben will, sucht sie zunächst einen Ausweg für die sich aufstauenden Emotionen in der Selbstverstümmelung durch „Ritzen“<sup>126</sup>. Doch dadurch ist die zunehmende gefühlte emotionale Kälte in ihrem Leben, die scheinbare Einsamkeit, nicht aufzuhalten. Mit fortschreitendem Lebensalter sucht Wurtzel Erlösung in Alkohol, Drogen und sexuellen Abenteuern. Sie muss jedoch erkennen, dass diese Ausflüchte, allein oder in Kombination, nicht hilfreich bei der eigentlichen Suche nach Selbsterkenntnis und Selbsterfüllung sind. Da also weder die Familie noch der Glaube strukturgebende Konstanten in Wurtzels Leben beschreiben, bleibt sie bei der Herausbildung ihrer Identität weitestgehend orientierungslos. Auch das Bildungssystem, das so lange es sie auffängt wenigstens einen festen Parameter darstellt, steht nicht ein Leben lang zur Verfügung. Insbesondere durch diese Erkenntnis wird Elizabeth immer

---

<sup>125</sup> Vgl. Keun 68

<sup>126</sup> Vgl. Kapitel 4.7.

melancholischer: „I know it’s precisely this neither-here-nor-there approach that has led me into this marginal existence that is at the heart of my depression, but still I can’t stop myself from my behavior. (Wurtzel 232)“ Dass es ihr dennoch möglich ist, feste Grundsätze in ihrem Leben zu etablieren, beweist Wurtzel in ihrer zweiten Publikation *Bitch* (1999), in der unter anderem ihre inzwischen hergestellte religiöse Anhänglichkeit zum Tragen kommt. Gordon W. Allport liefert in seinem Werk *Werden der Persönlichkeit* einen möglichen Grund für diese Sinneswandlung:

Während der Intellekt fortfährt, sich anzustrengen, findet das Individuum, daß es einen Schutz braucht gegen das fast sichere Versagen des Verstandes. Es lernt, daß es zur Überwindung der Schwierigkeiten einer grausamen Welt Glauben und Liebe nötig hat. So wird die Religion, die ja tatsächlich Vernunft, Glauben und Liebe in sich vereint, für das Individuum zu einer moralischen Wahrheit. (86)

Die Protagonistin Lucy Snowe hat diese ‚moralische Wahrheit‘ schon seit ihrer Kindheit verinnerlicht. Auch Agathe Heidling hofft, durch den Glauben Liebe und Vernunft, ja den Sinn ihres Lebens zu finden. Sie scheitert jedoch, da ihr Glaube stark patriarchalisch geprägt ist und sie in doppelter Hinsicht von sich selbst und ihrer Weiblichkeit distanziert. Wurtzels Autobiographie hingegen lässt die Frage nach dem Glauben im Leben der Autorin unbeantwortet. Zum Verständnis hierfür sei angeführt, dass Wurtzel sich in dem Lebensabschnitt, den sie in *Prozac Nation* beschreibt, in einer Phase der Stagnation des Werdens, in der eine Orientierung erst gefunden werden muss, befindet. Dennoch lässt sich anhand Wurtzels kirchlicher und spiritueller Orientierungslosigkeit die Frage aufwerfen, ob ein Paradigmenwechsel stattgefunden hat und die Melancholie im späten 20. Jahrhundert eventuell auch ein Symptom eines religiösen Mangels beschreibt. Dieser würde dann im Gegensatz zu der übermäßigen Präsenz der Religion im Leben von Reuters Protagonistin stehen.

In Suzy Johnstons Autobiographie scheint sich diese Annahme nicht zu bestätigen, da der weitestgehend außen vor gelassene Stabilitätsfaktor Glaube durch das Vorhandensein eines intakten Familienlebens und Freundeskreises sowie durch die Strukturen von Schule und Freizeitgestaltung (zum Beispiel Sport und Musik) kaum ins Gewicht fällt. Nichtsdestotrotz bekennt Johnston: „I have always been quite a religious person; not in the sense that I went to church every Sunday or anything but I have always believed in God and Jesus.“ (68) Ihren Hauptbeweggrund für diese Einstellung sieht sie darin, dass sie auch im Glauben nach „acceptance and an understanding about what was wrong with me“ (Johnston 68) sucht. Diese Aussage bestätigt, was bereits durch die Werke von Sinclair bis Wurtzel deutlich wurde, nämlich dass Religion und vor allem Spiritualität doch eine gewisse Rolle im Leben des Menschen spielen. Beide Faktoren können nicht einfach ausgeklammert werden, zumal sie durchaus Einfluss auf das seelische Wohlergehen einer Person ausüben können.

Letzteres lässt sich am Fall Kerstin Kempfers verdeutlichen. In ihrem Leben dient der Katholizismus als ein Auslöser für die Melancholie. Ähnlich wie bei Reuter ist es auch in diesem Œuvre der Missbrauch der Religion, die strikte Verwendung des christlichen Dogmas zur Untermauerung der patriarchalischen Werte und Lebensweise, die das Wohlbefinden des jungen Mädchens aus dem Gleichgewicht bringt: „Es ist daher zu verstehen, daß die Faktoren, welche die Religion der Kindheit beeinflussen, eine große Rolle in unseren gegenwärtigen Ansichten spielen: Familie, Abhängigkeit, Autorität, Wunschenken und magische Praktiken.“ (Allport 85) Kempfer selbst beschreibt diesen Umstand ihrer Kindheit folgendermaßen:

Sonntags gehe ich zur Kirche. Das ist einerseits Pflicht, vorher gibt's kein Frühstück, andererseits schätze ich die zündenden Reden unseres Kaplans [...]. Ihm beichte ich auch, nicht alles. Seine Strafen sind gnädig, meist ist die Sache mit drei Vaterunser erledigt. Manchmal berührt er meine Zunge, so nah ist sonst keiner. Wenn ich die umgewandelte Hostie schlucke, schlucke ich Gott, ich schlucke ihn runter und verdaue IHN. (23)

Stellt man Gott (den allmächtigen Vater), den Kaplan (als Mittler zwischen himmlischem Vater und Kind) und Kempfers biologischen Vater (als nächstliegende Autorität im Abbild des allmächtigen Vaters) nebeneinander, so ergibt sich eine eindeutig patriarchalische Hierarchie, vergleichbar den patrilinealen Strukturen in Reuters Roman. Letztendlich ist es jedoch der leibliche Vater, dem die tatsächliche ausführende Funktion der Verteilung von Liebe und Strafe zukommt. An seinen Handlungen orientiert sich auch das Verhalten des Kindes:

Mein Vater war ein strenger Vater. „Geh schon mal in den Keller. Ich eß mein Essen zuende, und dann kriegst du mit dem Riemen obenan.“ Da wurden die Fenster dicht gemacht. Das bin ich gewohnt. Das ist mein Kapital. Ich mußte doch an meine eigene heile Welt glauben. (Kempfer 24)

Dass der ‚Riemen‘ in der späteren Odyssee Kempfers durch verschiedene psychiatrische Anstalten durch andere ‚Therapiemaßnahmen‘ ersetzt wird, erscheint lediglich als eine Umgestaltung der Strafmethode für den ‚Ungehorsam‘ (der Melancholie) gegenüber der Familie als minimalistischem Modell der Gesellschaftsstruktur. Den Glauben an diese Art der Gemeinschaft verliert Kempfer auf der Suche nach sich Selbst. Ihre Zukunft, und damit das ‚Verdauen‘ ihrer Vergangenheit, liegt außerhalb dieser eng gesteckten Grenzen, unter anderem in einem neu zu knüpfenden Netz privater Beziehungen.

*For though moralists have agreed  
that the tenor of life seems to prove that man is prepared  
by various circumstances for a future state,  
they constantly concur in advising woman  
only to provide for the present.  
Gentleness, docility, and a spaniel-like affection are,  
on this ground, consistently recommended  
as the cardinal virtues of the sex;  
and, disregarding the arbitrary economy of nature,  
one writer has declared  
that it is masculine for a woman to be melancholy.  
She was created to be the toy of man,  
his rattle, and it must jingle in his ears whenever,  
dismissing reason, he chooses to be amused.*  
(Mary Wollstonecraft, A Vindication for the Rights of Woman)

#### 5.1.4. Der Blick in den Spiegel: Feminine Identifikationsmöglichkeiten

Das Hauptaugenmerk dieses Abschnitts richtet sich auf die sozialen Identifikationsmöglichkeiten der literarischen Personen. Hierbei wird den physischen Merkmalen sowie den psychischen Eigenschaften besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Im Mittelpunkt steht die Frage danach, wie sich die weiblichen Charaktere in Beziehung zu anderen Frauen definieren. Schon im Vorhinein lässt sich erahnen, dass sich aus dieser

Problemstellung eine Art Konkurrenzkampfsituation<sup>127</sup> ergeben kann. Gleichzeitig ermöglicht diese Art des Wettbewerbs Identifikationssituationen für die weiblichen Charaktere. Aber auch die Auswirkungen männlicher Verhaltensmuster und gesellschaftlicher Ansprüche müssen Beachtung finden.

In den Autobiographien sowie in Sylvia Plaths Roman *The Bell Jar* sind es zumeist die Mutter-Tochter-Beziehungen, innerhalb deren sich erste Annäherungen an den Identitäts- und Melancholiediskurs entspinnen. Analog finden sich die Handelnden zur Bekenntnis der Schwermütigkeit mit darauf folgender sozialer und psychischer Rekonstitution bereit. In den Romanen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts hingegen isolieren die Protagonistinnen ihre Probleme oft eine lange Zeit über in ihrem Inneren. Als Grund dafür lässt sich zum Beispiel ein Mangel an familiären oder freundschaftlichen Beziehungen, die Gesprächsmöglichkeiten bieten könnten, benennen. Weitere Motive für den Rückzug in die Innerlichkeit sind auf Minderwertigkeitskomplexe und das Gefühl, anderen nicht zur Last fallen zu wollen, zurückzuführen. Die dadurch entstehende Aufstauung von Gefühlen, insbesondere von Traurigkeit, Wut und Aggressionen, kann ihrerseits die melancholische Verstimmung vorbereiten.

Allerdings wird diese Ansammlung von negativen Gefühlen nicht allein durch ihr Vorhandensein zur Melancholie. Sicherlich bilden emotionale Spannungen einen enormen Stressfaktor für die menschliche Psyche. Es sind jedoch die Ursachen für diese Gefühle, nach denen geforscht werden soll. Zusammengefasst ergeben die bisher behandelten Themen, durch die sich die Lebensgeschichten der Protagonistinnen konstituieren, eine solide Basis für diese Spurensuche. Barbara Smith fasst die allgemeinen auslösenden Momente für eine ‚weibliche‘ Melancholie auf soziokultureller Ebene zusammen:

In addition to the argument that conformity to gender roles predicts depression in some populations of women, a second sociocultural hypothesis states that the increased demands associated with the traditional feminine role account for depression. The specific claim is that women encounter more stressors or negative external events in their lives than men do, both chronically and acutely. Okoroduddu (1999) [...] reported that chronic, external events affecting the mental health of women across cultures include poverty, economic dependence, incommensurate responsibilities, discrimination, powerlessness, and negative attitudes toward girls and women. (457)

Die umfangreichen Erwartungen, die an die traditionelle Rolle der Frau herangetragen werden, sind bereits in Charlotte Brontës Roman *Villette* zu erkennen. Die Autorin stellt hohe Ansprüche an ihre Protagonistin gerade indem sie ihr die herkömmlichen Ambitionen der Ehefrau und Mutter verweigert. Stattdessen muss Lucy Snowe, wie bereits erläutert, ihr finanzielles Leben vollkommen unabhängig von männlicher oder sonstiger Verwandtschaft gestalten. Standessicher und mit einem gewissen Grad an Bildung ausgestattet, stehen die Aufgaben einer Arbeiterin natürlich außer Frage; Lucy Snowe würde sich somit niemals als Hausmädchen verdingen oder ähnliche niedere Arbeiten ausführen. Selbst die Stellung als Kindermädchen betrachtet die Protagonistin als minderwertig und als das Leben nicht ausfüllend. Sie wird von ihr lediglich als eine Notwendigkeit für das physische Überleben hingenommen.

Durchweg gelten für die Romanfiguren wie auch für die Autobiographinnen höhere Ansprüche an ihre berufliche und damit ökonomische und soziale Einbindung in die Gesellschaft: Irmgard Keuns „kunstseidenen Mädchen“ möchte eine mimische Berühmtheit werden, Sylvia Plaths Protagonistin Esther Greenwood als Professorin an einer Universität oder als Editorin eines prominenten Magazins Karriere machen, und

---

<sup>127</sup> Ellen Morgan konstatiert in Bezug auf weiblich-zwischenmenschliche Konkurrenz: “Females tend to regard each other as competitors and rivals and do not trust one another easily. Status depends on male approbation.” (201)

Elizabeth Wurtzel arbeitet an ihrer Laufbahn als Journalistin. Doch wie in Kapitel 5.1.2. bereits erörtert, ist der Konkurrenzkampf im schulischen und beruflichen Streben der weiblichen Charaktere überaus beträchtlich. Wenn nicht der Zufall oder Beziehungen im Spiel sind, sinken die Chancen auf den Traumberuf oft rapide. Dies wiederum stürzt die Protagonistinnen in pessimistische Gefühlslagen und bewirkt eine Unsicherheit der eigenen Person sowie den individuellen Fähigkeiten gegenüber. Des Weiteren löst die berufliche Situation oft Ängste in Hinsicht auf das ökonomische Überleben aus und lässt die Figuren gleichzeitig ihre Ohnmacht innerhalb der Gesellschaft spüren.

An wen können sie sich in dieser Situation wenden? Die einfachste Antwort wäre wohl an die Familie, Freunde oder (Ehe-)Partner. Doch selbst wenn das Vorhandensein einer oder mehrerer dieser zwischenmenschlichen Beziehungen gegeben ist, setzt ein positiver Diskurs zur Problemlösung in den Gesprächspartnern noch immer eine zumindest annähernde Parität im Denken voraus. Um diesen Faktor adäquat darzustellen, benutzen die Autorinnen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Charlotte Brontë, Gabriele Reuter und auch Kate Chopin, das aus der Schauerliteratur entlehnte Motiv des Doppelgängers. Die literarische Konstruktion ermöglicht es den Autorinnen, gleichzeitig feminin-feminine Beziehungsmodelle und den Kontrast zwischen Tradition und Moderne zu veranschaulichen.

In der Tradition der *gothic literature* stellt der Doppelgänger den Divergenten, den Gegenspieler des Helden oder der Heldin dar. Das Motiv des Doppelgängers bindet hierbei die Vergangenheit an die Gegenwart und bezeugt historische Rückschrittlichkeit gegenüber moderner Progressivität. Die Helden der Schauerromane bekräftigen diese Fortschrittlichkeit durch ihre Handlungsweisen. Sie stehen für Freiheit und eine gesicherte, optimistische Zukunft.<sup>128</sup> In den Romanen des 19. Jahrhunderts sind die Rollen jedoch vertauscht. Die Antagonisten, respektive Ginevra Fanshawe in *Villette*, Eugenie Wutrow in dem Roman *Aus guter Familie* und M<sup>me</sup> Reisz in *The Awakening*, zeichnen sich durch einen gewissen Egoismus sowie eine extreme Selbstbeherrschung, wenn es um ihre sozialen Rollen geht, aus. Hierdurch ist es ihnen möglich, sich mit größtmöglicher Autonomie, sei es finanziell, wie dies bei M<sup>me</sup> Reisz der Fall ist, oder im Aussuchen ihrer Lebenspartner, wie dieses bei Ginevra und Eugenie geschieht, und damit ihrer zukünftigen sozialen Stellung, zu bewegen. Diese Charaktere wissen, dass Unabhängigkeit Macht und Kontrolle bedeutet, ein Fakt, der von den einzelnen Frauen unterschiedlich umgesetzt wird. M<sup>me</sup> Reisz zum Beispiel lehnt die traditionellen Rollen einer Frau durchweg ab. Eugenie Wutrow, durch den elterlichen Finanzstatus und ihren Scharfsinn befähigt, nutzt ihre Stellung als Frau, um geschickt die Karriere ihres Gatten zu lenken und damit ihr soziales Ansehen zu vergrößern. Die Figur der Ginevra Fanshawe ist ähnlich dem Charakter von Reuters Eugenie Wutrow angelegt.

Im Gegensatz zu den Antagonistinnen positionieren sich die Heldinnen der drei Werke. Als schüchterne, durch die verinnerlichten Verpflichtungen der patriarchalischen Tradition für die Frau zudem isolierte, wenig auffallende Persönlichkeiten, stehen sie in umgekehrter Tradition zu den Heroen der *gothic novel*: Sie repräsentieren antiquierte Ansichten, Konservatismus, und, im schauergeschichtlichen Sinne, den Terror vor der sich entwickelnden Moderne. Dennoch haben alle drei Charaktere die Anlage zur Progressivität, den innerlichen, wenn auch schlummernden Antrieb und Willen zur Entwicklung. Vergleichen lässt sich dies Situation mit David Punters Aussagen zur Schauerliteratur:

If, as Robert Miles and other recent critics have suggested, the Gothic generally represents 'the self finding itself dispossessed in its own house, in a condition of rupture, disjunction, fragmentation',

<sup>128</sup> Vgl. Punter, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*.

then this is a concern which is increasingly intensified in the works of this period. The idea that the supposedly civilized subject harbours something alien within is particularly emphasized by the return of the double or *Doppelgänger* [...]. In [...] these cases, however, it is suggested that the real problem is not the existence of some more primitive and passionate internal self, but the force with which that self must be repressed in accordance with social conventions. (40-41)

Was die Romane demnach mit dem literarischen Erbe der *gothic novel* verbindet, ist das Problem der Unterdrückung der inneren Anlagen zur charakterlichen Entwicklung über die sozialen Konventionen hinaus. Natürlich soll hierbei keine Evolution zu Gewalttätigkeit gegen das Selbst oder Andere erfolgen, auch nicht hin zu einer Verfassung der Selbstsüchtigkeit wie Eugenie Wutrow oder Ginevra Fanshaw sie ausleben. Die unter dem Stichpunkt zu Religion und Spiritualität erwähnten Tugenden von Nächstenliebe, Wärme und Fürsorge stehen bei der Ausprägung der sozialen und individuellen Identitäten noch immer im Mittelpunkt. Allerdings besteht der Anspruch, persönliche Erwartungen und Gefühle nicht länger zu unterdrücken. Im Gegenteil, diese ungestalteten Empfindungen – die Literaturwissenschaftlerin Kelly Hurley spricht von „amorphous identit[ies]“ (41) – sollen strukturiert beziehungsweise in den Lebensalltag integriert werden, um dadurch die bedrückte Gemütslage zu bezwingen. Die Aufgabe der Antipoden von Lucy Snowe, Agathe Heidling und Edna Pontellier ist dementsprechend eine Art Vorbildfunktion, wenn diese auch nie ganz positiv zu bewerten ist. Durch sie sollen die Heldinnen quasi wachgerüttelt werden, um durch die Bildung ihres Intellekts und durch die Festigung ihres Charakters ein gewisses Durchsetzungsvermögen inklusive eines gesteigerten Selbstwertgefühls zu erlangen.

Natürlich bedarf es neben den stets im Spannungsverhältnis stehenden zwischenfraulichen Beziehungen auch der emanzipatorischen Romanze, um dieses Ziel zu erreichen. Lucy Snowe zum Beispiel entwickelt ein intellektuell avanciertes, romantisches Verhältnis zu Mr. Paul Emanuel, dem Bruder ihrer Arbeitgeberin. Er fordert und fördert sie, wie bereits erwähnt, in ihren Bestrebungen, sich weiterzubilden, um im Endeffekt die Selbstständigkeit zu erlangen. Besonders nach dem melancholischen Tiefpunkt, als der Anfang in ein physisch und vor allem psychisch gefestigteres Leben gemacht ist, gewinnt diese Verbindung immer größeren Einfluss.

Dennoch ist es die Freundschaft zu Ginevra Fanshawe, der in *Villette* zentrale Bedeutung beikommt, denn diese Protagonistin fordert die Hauptfigur ständig dazu heraus, sich selbst zu hinterfragen:

‘Who are you, Miss Snowe?’ she inquired, in a tone of such undisguised and unsophisticated curiosity, as made me laugh in my turn.

‘You used to call yourself a nursery-governess; [...] and now Madame Beck treats you with more courtesy than she treats the Parisienne, St. Pierre; and that proud chit, my cousin, makes you her bosom friend!’

‘Wonderful!’ I agreed, much amused at her mystification. ‘Who am I indeed? Perhaps a personage in disguise. Pity I don’t look the character.’

‘I wonder you are not more flattered by all this,’ she went on: ‘you take it with strange composure. If you really are the nobody I once thought you, you must be a cool hand.’

‘The nobody you once thought me!’ I repeated, and my face grew a little hot; but I would not be angry: [...] I confined myself, therefore, to the remark that I had merely met with civility; [...].’

(Brontë 287-88, Hervorhebungen meine)

Doch die Frage bleibt bestehen: Wer ist Lucy Snowe? Die Protagonistin würde eventuell folgendermaßen antworten: Lucy Snowe ist eine junge Engländerin, die in Belgien als Lehrerin in einem Mädcheninstitut arbeitet. Sie hofft, bei dieser Gelegenheit so viele Erfahrungen zu sammeln und so viel Geld zu sparen, dass sie eines Tages ihren Traum von



einer eigenen Schule verwirklichen kann. Sie ist auch der Meinung, dass ihr eine Zukunft als Ehefrau und Mutter nicht beschieden sein wird.

Doch es ist nicht allein dieser enge Radius, in dessen Licht sich die Heldin sieht, der sie als Frau auszeichnet. Zuerst sind da auch ihre Furcht vor der Einsamkeit, die fehlende Liebe und menschliche Wärme sowie die gesellschaftliche Isolation, hervorgerufen durch Sprach- und Kulturbarrieren, die überwunden werden müssen. Später sind es ihre kurze Verliebtheit in ihren Arzt und Freund Dr. Bretton und ihre Beziehung zu M. Paul als Lehrer und stillem Verehrer, die Lucy Snowes Weiblichkeit für den Leser hervorheben. Zu Madame Beck, ihrer Arbeitgeberin, steht die Protagonistin in einem Verhältnis der beruflichen Identifikation. Miss Fanshaw bildet ihr Alterego insbesondere im Hinblick auf Intellekt und Schönheit. Nicht zuletzt lässt sich Lucy Snowes Charakter durch ihre soziale Anbindung über die Beziehung zu den Brettons und den de Bassompieres einordnen. Durch diese Freundschaften wird sie gesellschaftlich salonfähig und kann sich in aus der Kindheit gewohnten Kreisen bewegen. Durch die Beziehungen zu all diesen verschiedenen Personen entwickelt sich die Persönlichkeit der Protagonistin, konstituiert sich ihre soziale aber auch ihre persönliche Identität.

In Kate Chopins Roman *The Awakening* wird das Erwachen zur individuellen Weiterentwicklung der Hauptfigur über die sozialen Grenzen hinaus durch das außereheliche Verliebtsein der Heldin ausgelöst. Erst nach diesem Geschehen kann die Vorbildfunktion der M<sup>me</sup> Reisz als selbständiger denkender und handelnder Mensch einsetzen. Jedoch wird deutlich, dass M<sup>me</sup> Reisz' Lebensart sich den sozialen Konventionen ihrer Zeit angepasst hat, und sie den Preis für ihre Unabhängigkeit mit lebenslanger Abstinenz in Bezug auf jedwede Liebesbeziehung bezahlt.<sup>129</sup> Einmal ermuntert, kann sich Edna Pontellier jedoch nicht dieser neuerlichen Begrenztheit der so kurzfristig gewonnenen Freiheit unterordnen. Im Gegenteil, sie möchte den Progress mit allen Mitteln vorantreiben, und repräsentiert damit einen ersten, und für die damalige Leserschaft schockierenden<sup>130</sup>, Schritt in Richtung physische und psychische Autarkie der Frau. Die Unmöglichkeit der Durchsetzung ihres Vorhabens erkennend, findet sich

---

<sup>129</sup> In Bezug auf die literarische Figur der ledigen Frau konstatiert Binkert:

Das Fräulein ist ein Charakter. Ein altes Fräulein zu sein, das läßt sich nicht lernen. Das Fräulein bleibt bei sich. Damit aber verzichtet sie; nicht unbedingt auf Männer, denn auch Fräuleins können lieben, aber auf eine andere Seite, einen anderen Teil ihrer weiblichen Möglichkeiten. Wir empfinden diesen Verzicht als traurig, aber ist er das wirklich? Merkwürdigerweise empfinden wir die andere Wahl – eine Familie zu gründen, mit Mann und Kindern zu leben – als weniger traurig. Warum eigentlich? Auch bei dieser Wahl verzichtet die Frau auf eine wichtige Möglichkeit, ihr Frausein zu leben: selbstbestimmt, auf sich gestellt, frei von familiären Verpflichtungen, nur einer Sache und/oder sich selbst verantwortlich. (66-67)

<sup>130</sup> Anne Kolodny erklärt in "A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts" den Grund für das Aufgebrachtsein von Chopins Kritikern und Rezipienten bei erstmaligem Erscheinen des Romans:

The appearance of Kate Chopin's novel *The Awakening* in 1899, for example, perplexed readers familiar with her earlier (and intentionally "regional") short stories not so much because it turned away from themes or subjectmatter implicit in her earlier work, nor even less because it dealt with female sensuality and extramarital sexuality, but because her elaboration of those materials deviated radically from the accepted norms of women's fiction out of which her audience so largely derived its expectations. The nuances and consequences of passion and individual temperament, after all, fairly define the focus of most of her preceding fictions. "That the book is strong and that Miss Chopin has a keen knowledge of certain phases of feminine character will not be denied," wrote the anonymous reviewer for the *Chicago Times-Herald*. What marked an unacceptable "new departure" for this critic, then, was the impropriety of Chopin's focus on material previously edited out of the popular genteel novels by and about women which, somewhat inarticulately, s/he translated into the accusation that Chopin had entered "the overworked field of sex fiction." (50)

letztendlich nur der Ausweg in den Freitod, da für die Heldin kein Rückweg in die erdrückenden Beziehungsmuster ihrer Gesellschaft existiert.

Im Vergleich zu Charlotte Brontës Protagonistin ist Edna Pontellier die Selbstbestimmung über ihren Körper und wie sie ihn einsetzt, beziehungsweise mit wem sie ihn teilen möchte, ebenso wichtig wie mentale Souveränität. Lucy Snowe hingegen gibt sich sexuell extrem zurückhaltend und sichert sich dadurch, ähnlich Chopins Figur M<sup>me</sup> Reisz, intellektuelle Freiheit. Die Ausgänge beider Romane zeigen an, in wie weit die zeitgeschichtliche Gesellschaft bereit war, die traditionelle Rolle der Frau zu öffnen und die Wünsche und Forderungen der Frauenbewegung zu integrieren.<sup>131</sup> Hierbei sollte jedoch beachtet werden, dass Charlotte Brontë diese Entwicklung literarisch auf dem europäischen Kontinent erprobt, möglicherweise um die britische Leserschaft nicht vor den Kopf zu stoßen. Hätte Chopin ihren Roman im liberalen Westen der USA oder in dem von amerikanischer Seite bereits als dekadent kategorisierten Europa angesiedelt, wäre ihr eine derart sozial- und literaturkritische Sanktion womöglich erspart geblieben.

Gabriele Reuter, deren Roman in eben diesem Europa spielt, versucht sowohl die Forderung nach sexueller wie auch nach intellektueller Selbstbestimmung in ihrer Geschichte zu inkorporieren. Am ehesten gelingt es der Autorin beides in der Figur der Eugenie Wutrow zu realisieren. Diese behauptet auch ungefragt stets ihre eigene Meinung und scheut keineswegs vor außerehelichen Verliebtheiten zurück. Der jungen Frau gelingt es, beides mit einer Subtilität und Raffinesse in ihr Leben zu integrieren, so dass keiner außer der geschmähten Agathe Heidling dazu im Stande ist, es ihr nachzuweisen. Agathe wiederum ist von ihrem Pietätsinn derart verblendet und durch ihre Einsamkeit und Verzweiflung so übermäßig vereinnahmt, dass ihr die Entwicklung zu einem überlegenen Frauenbild unmöglich wird. Stattdessen entladen sich die aufgestauten Emotionen, ein Gemisch aus Wut, Aggression, Frustration, Angst, Trauer und Verzweiflung, über dem Körper der Antagonistin. Für Agathe Heidling verkörpert Eugenie Wutrow ein Persönlichkeitsbild, das sie unterschwellig selbst gern darstellen würde. Doch die Protagonistin ist außer Stande, dieses Image für ihr eigenes Leben anzunehmen.<sup>132</sup>

Neben das Motiv der Doppelgängerin oder des Alteregos in den Romanen des 19. Jahrhunderts tritt in den Prosawerken des 20. Jahrhunderts zunehmend das Symbol des Spiegels<sup>133</sup> als Quelle der Identifikation. Die Autorinnen Sandra Gilbert und Susan Gubar weisen auf eine Besonderheit der Spiegelfunktion hin:

<sup>131</sup> Jutta Menschik bemerkt in ihrem Essay „Dem Reich der Freiheit werb' ich Bürgerinnen“ das Folgende zu diesem Thema: „Hier klingt deutlich der Standpunkt des Bürgertums durch, den auch die bürgerliche Frauenbewegung nicht entkräften konnte: Die Frau soll und darf arbeiten, wenn es gar nicht anders geht, aber vor allem und zuallererst ist sie zuständig für die Gestaltung des häuslichen Glücks.“ (36)

<sup>132</sup> Gabriele Reuter bringt Agathe Heidlings Gedanken über Eugenie Wutrow folgendermaßen zum Ausdruck:

Wie sie sie haßte – die mit so einer kalten Gewalt alles an sich zog [...]. Die ganze Welt beherrschte sie! Der Doktor hatte sich auch schon in sie verliebt. Da machen sie natürlich gemeinsame Sache gegen sie – und sie verraten Papa alles, alles – die schlechten Menschen [...]. Ach – die Angst – die Angst! Agathe läuft in ihrem Zimmer herum – immer hin und her – hin und her. Sie ist allein. (364)

Wenig später folgt dann der tätliche Angriff Agathes auf die Schwägerin. Die Tat wird zum Ausdruck ihrer abschließenden Resignation und führt in die absolute innerliche Zurückgezogenheit der Hauptfigur:

Ein gellender Schrei – ein wilder Lärm und der Ruf: Zu Hilfe! – Hilfe [...]! Die Zimmernachbarn, Kellner und Wirtin stürzten in wirrem Durcheinander herbei. Agathe hatte ihre Schwägerin zu Boden geworfen, kniete auf ihr und suchte sie zu würgen. Sie lachte, sie schrie und stieß irre Worte aus. Mit brutaler Gewalt mußte die Tobende gehalten – der zarte Mädchenkörper gebändigt und gefesselt werden. (Reuter 366)

<sup>133</sup> Der Spiegel ist

[M]irrors are important symbols because they show only half of a woman – the false and superficial exterior – without reflecting the self that is contained inside. Mirrors, like glass in general, are associated with women because women experience barriers in life invisible to men and are expected to experience life itself primarily through others. (Zitiert in: Gentry 7)

Wozu dient demnach der Blick der Protagonistinnen in den Spiegel? Ist es tatsächlich lediglich das äußere Selbst, die körperliche Hülle der literarischen Figuren, die sich im Spiegelbild erkennen, beurteilen und dadurch verändern lässt? Oder reflektiert das Spiegelbild auch das Innere von Sinclairs, Keuns und Plaths Hauptfiguren? Simone de Beauvoir beschreibt das Verhältnis der Frau zum Spiegel im Gegensatz zu dem des Mannes:

[I]hr ganzes Leben hindurch findet die Frau in ihrem Streben, sich aufzugeben und wiederzufinden, eine mächtige Hilfe in der Magie des Spiegels. [...] Vor allem im Fall der Frau läßt sich das Spiegelbild mit dem Ich vereinen. Die Schönheit des Mannes liegt im Hinweis auf seine Transzendenz; die der Frau hat die Passivität der Immanenz. Letztere allein ist dazu angetan, den Blick zu fesseln, und kann also in der unbeweglichen Falle der spiegelnden Fläche eingefangen werden. Der Mann, der sich als Aktivität, als Subjektivität empfindet und so haben will, erkennt sich nicht in seinem starren Bild. Es bedeutet für ihn kaum eine Lockung, da der Körper des Mannes ihm nicht als Gegenstand der Begierde erscheint. Die Frau dagegen, die sich als Objekt weiß, die sich zum Objekt macht, glaubt wirklich, *sich* im Spiegel zu sehen: Passiv und so, wie es entgegnet, ist das Spiegelbild ein Ding wie sie selbst. Und da sie den weiblichen, ihren eigenen Körper begehrt, belebt sie mit ihrer Bewunderung, ihrer Begierde die leblosen Reize, die sie gewahrt wird. (594, Hervorhebungen Beauvoir)

Laut Beauvoir bleibt der Blick der Frau demzufolge auf ihrem Körper als Objekt, das es zu beleben gilt, um zu leben, haften. Gilbert und Gubar unterstreichen mit ihrer Aussage zur Funktion des Spiegels diese passive Rolle des femininen Spiegelbildes. Gleichzeitig weisen die Autorinnen darauf hin, dass die Reflektion des Inneren Selbst außen vor bleibt. Diese Problematik ist in den Romanen des 19. Jahrhunderts durch die Verwendung des Doppelgängermotivs statt der Spiegelsymbolik einfacher zu lösen.

Sylvia Plaths Roman *The Bell Jar* soll daher ebenfalls in Hinblick auf das Sujet des Doppelgängers, in Kombination mit dem Spiegelmotiv, untersucht werden. In *Sounds from the Bell Jar* beschreiben die Autoren Claridge, Pryor und Watkins die Verwendung der literarischen Motive, bezogen auf Plaths literarisches Gesamtwerk, folgendermaßen:

Her obsession with mirrors and doubles is clearly shown both in her published work and in her journals. After her 'lost year' she wrote a thesis at Smith on Dostoyevsky's use of doubles, and was always fascinated by what she called 'the double exposure' – the effect of one scene showing through another, such as Ruskin and Woolf described. Mirrors had attracted and repelled her since as a child she had defecated over a hand-mirror. The heroine of *The Bell Jar*, looking into a mirror after her suicide attempt, sees a sexless, hideous face. In the poems mirrors can kill and talk; they reflect rooms in which tortures are taking place. (207-208)

Vor allem die letzten beiden Sätze des Zitats sind aufschlussreich, zeigen sie doch auf, welche Züge der mentale Zustand der Autorin angenommen hat und wie sich ihre seelische Verfassung in ihren Werken niederschlägt.

---

mit Bezug auf die abbildende und „reflektierende“ Funktion des Denkens Symbol der Erkenntnis, Selbsterkenntnis, des Bewusstseins sowie der Wahrheit und Klarheit. Auch Symbol für die Schöpfung, die die göttliche Intelligenz „widerspiegelt“; Symbol für das reine menschliche Herz, das z.B. Gott (in der christlichen Mystik) oder das Wesen Buddhas in sich aufnimmt. Redensartlich begegnet auch häufig der Vergleich: Auge oder Gesicht als Spiegel der Seele. – Wegen seiner Klarheit ist der Spiegel ein Sonnen-Symbol als direkte Lichtquelle, aber auch ein Mond-Symbol; wegen seiner Passivität ist er auch ein Sinnbild des Weiblichen [...]. (Becker 325)

Dem Symbol des Spiegels kommt dabei eine doppelte Bedeutung zu: Zum einen dient er als Identifikationsgegenstand des Individuums mit seinem Äußerem. Zum anderen ist die Person im Spiegel jedoch entrückt und kann als Alterego, als Doppelgänger, den es zu bekämpfen gilt, gesehen werden. In Plaths Roman verkörpert das Ich im Spiegel den regressiven Part der literarischen Hauptfigur sowie deren unterdrückte Emotionen und die unbewältigte Vergangenheit. Gleichzeitig repräsentiert das Spiegelbild den Terror, der durch diesen geistigen Zustand ausgelöst wird, und der sich durch Autoaggressionen, die bis hin zum Suizidversuch führen, entlädt.

Noch ein weiterer Punkt wird durch die Verwendung des Spiegelbilds in Plaths Roman vor Augen geführt: Die Figur der Esther Greenwood hat keine Freunde, sie ist allein mit ihrem reflektierten Ich. Ein Bruder wird zwar erwähnt, taucht in der Geschichte jedoch nie als realer Charakter auf. Die Mutter, zu der ein durchaus enges Verhältnis besteht, missversteht die Gefühlslage der Tochter und verdrängt ihre eigenen Emotionen zugunsten der Gesellschaft. Wenn die Tochter nur Stenographie lernt, einen Ehemann findet und selbst eine Familie gründet, werden die ‚angeblichen‘ Probleme von ganz allein verschwinden. Dass dem nicht der Fall ist, muss schließlich auch die Mutter einsehen. Sie gibt ihre Tochter in professionelle Hände, da sie selbst außer Stande ist, das mentale Chaos des Mädchens zu ordnen. Erst die therapeutisch-psychiatrische Hilfe – von Psychotherapie im Sinne Freuds (Gesprächstherapie) ist im Roman weniger die Rede – scheint die Probleme von Esther Greenwood in den Griff zu bekommen. Am Ende der Therapie wird die geläuterte junge Frau in die Gesellschaft reintegriert. Näheres dazu ist im Kapitel „Therapeuten und Patientinnen“ zu lesen.

Zumindest oberflächlicher Beziehungsreichtum besteht, im Gegenteil zu Plaths Roman, für die Protagonistinnen Doris und Harriett Freen. Die beiden Charaktere, die äußerlich gesehen unterschiedlicher nicht angelegt sein könnten, gleichen sich doch in der Tiefenstruktur. Beide wünschen sich das Selbe: Liebe und Anerkennung – sei es durch die Menschen in ihrem unmittelbaren Umfeld oder durch die Gesellschaft als Ganzes. Die Wege, diese zwei Ziele zu erlangen, sind bei beiden Figuren jedoch divergent. Doris möchte durch Theater und Film zum ‚Glanz‘ werden, also Ruhm und Ansehen erlangen und dadurch die Welt vor die Füße gelegt bekommen. Harriett Freen hingegen versucht, ihren Eltern und Freunden alles recht zu machen, allerdings nicht auf irdisch-materialistischem Weg, sondern durch die Erfüllung der ihr anezogenen Moralvorstellungen.

Die emotionalen Mangelerscheinungen, die durch das Verhalten der Protagonistinnen deutlich zu Tage treten, sowie die Selbstsucht, mit der beide ihre Ziele verfolgen, lassen dabei eines für den Leser sehr deutlich werden: Die sexuellen Spannungen, die das Erleben der Heldinnen begleiten, und die letztendlich zu gesellschaftlicher Isolation und gefühlter Einsamkeit führen. Sigmund Freud beschreibt diesen Umstand aus Sicht der Psychoanalyse:

Dieser andere Satz, den die Psychoanalyse als eines ihrer Ergebnisse verkündet, enthält nämlich die Behauptung, daß Triebregungen, welche man nur als sexuelle im engeren wie im weitem Sinn bezeichnen kann, eine ungemein große und bisher nie genug gewürdigte Rolle in der Verursachung der Nerven- und Geisteskrankheiten spielen. (19-20)

Der Zusammenhang dieser Aussage mit den Romanen ist zügig hergestellt: Die Triebregungen, von denen Freud spricht, entsprechen den sexuellen Affinitäten der beiden Protagonistinnen. Dabei verleugnet beziehungsweise verdrängt Harriett Freen die Existenz dieser Affekte, um sich selbst ihren moralischen Wert zu beweisen. Die Schlüsselszene hierzu bietet erneut einen Blick in den Spiegel:

When she looked in the glass she saw a face she didn't know: bright-eyed, flushed, pretty. The little arrogant lift had gone. As if it had been somebody else's face she asked herself, in wonder, without rancor, why nobody had ever cared for it. Why? Why? She could see her father looking at her, intent, as if he wondered. And one day her mother said, "Do you think you ought to see so much of Robin? Do you think it's quite fair to Prissie?"

"Oh—Mamma! [...] I wouldn't. I haven't—"

"I know. You couldn't if you would, Hatty. You always behave beautifully. But are you so sure about Robin?" (Sinclair 23)

Wiederholt sind es die Eltern, die über dem reinen Gewissen ihrer Tochter wachen. Sie erkennen das Erwachen ihrer Tochter zur eigenen Sexualität und physischen Attraktivität auch ohne den Blick in den Spiegel. Das zarte Knospen der sexuellen Gefühle Harrietts wird durch die Eltern direkt im Keim erstickt, zumal das Objekt der Begierde, Robin, der Verlobte von Harrietts bester Freundin Priscilla ist. Dass deren Beziehung von Beginn an durch Priscillas permanente und krankhafte Eifersucht korrodiert und dadurch für alle sichtbar zum Scheitern verurteilt ist, spielt dabei keine Rolle. Die ‚Schönheit‘ der moralischen Verhaltensweise wird wie ein weißes Tuch über die Affäre gebreitet und elevisiert Harrietts puritanischen Wert. Durch die seelische Anstrengung der emotionalen Verleugnung verfällt die Protagonistin jedoch ohne Umschweife in eine immer schwerwiegendere melancholische Stimmung. Diese kann zwar kurzzeitig durch ausgedehnte Reisen gelüftet werden, erfährt aber über die Jahre immer neuen Ansporn. Einem dieser Anlässe entspricht Harrietts Erkenntnis über die spekulativen Geldgeschäfte ihres Vaters und damit verbunden die Entdeckung von dessen amoralischen Charakter. Auch die Unüberwindbarkeit der Liebe zu Robin bleibt unterschwellig allgegenwärtig.

Bei Irmgard Keuns „kunstseidenem Mädchen“ sind es, im Gegensatz zu Sinclairs Protagonistin, gerade die sexuellen Reize, die Doris für ihr Vorwärtkommen einsetzt. Neben der Befriedigung ihrer libidinösen Triebe dienen sie der Romanfigur auch zu sozialen Vergnügungen und sollen ihr helfen, zu materiellem Wohlstand zu gelangen. Letztendlich navigiert diese Art der Ausschweifung jedoch in die psychische Vereinsamung und in die physische Dekadenz:

Ich geh ins Badezimmer. Ich zieh mich aus. Ein großer Spiegel. Bin ich das? Jawohl, das bin ich. Mein linkes Bein ist dicker als mein rechtes. Fleisch ist nicht an mir, und meine Haut ist gelb und so schrecklich müde. Wie eine ausgehungerte Ziege. Mein Gesicht so klein wie'n normaler Tassenkopf und zerquetscht und am Kinn so'n kleiner Pickel – so was will ein Glanz werden – so was will – ist ja zum Lachen. Ich beiße vor Wut in die Badewanne. Fettige Haare, ganz vermurkst – ein, zwei, drei Rippen – so Hüftknochen – Gott, so sieht ein totes Skelett aus – da können Sie lernen, meine Herren, da können Sie lernen. Und dabei soll man noch sinnlich sein. Zum brechen ist mir. Und zehn Mark muss er mir geben, lieber Gott, zehn Mark muss er mir geben, ich will ihn nur einmal, er ist mir so widerlich, ich will ihn nicht – zehn Mark, [...] wenn ich noch länger in' Spiegel seh, geh ich im Preis runter. Schluss. (Keun 93)

Wiederum ist es der Anblick des Spiegelbildes, der nicht nur dem Leser, sondern vor allem auch der Protagonistin selbst zur Beurteilung dient.<sup>134</sup> Dabei wird deutlich, was weiter oben im Text schon kurz angeschnitten wurde: Die Identifikation mit dem Ich im Spiegel scheint in der Literatur des 20. Jahrhunderts zum Ersatz des Doppelgängermotivs zu avancieren. Gesellschaftlich tadelnswertes<sup>135</sup> und provozierendes Verhalten wird so vom Charakter der Protagonistin entrückt und distanziert. Erst dadurch kann eine Identifikation mit dem eigenen Körper, den individuellen Gefühlen und Wertvorstellungen erfolgen.

<sup>134</sup> „Nun sind Spiegel und Spiegelbild in der Literatur ein gängiger Topos für Selbstwahrnehmung, Selbsterkenntnis und Selbstverlust [...].“ (Blume 77)

<sup>135</sup> Wie man anhand Sinclairs Roman sehen kann, ist es durchaus möglich, das für den Rezipienten normal als Positiv geltende ins Negative umzukehren, wenn es hilft, die Intention der Autorin zu verstärken.

Hierdurch wird die Heldin in die Lage versetzt, über sich selbst zu urteilen und ihre weitere Entwicklung zu überdenken.

Das obige Zitat aus Keuns Werk beschreibt in jeder Hinsicht einen Tiefpunkt in Doris' Leben. Der physische Verfall und die psychische Verzweiflung bedingen gleichermaßen das autoaggressive Vorhaben der Protagonistin. Die körperlichen Gebrechen sind dabei auf die Arbeitslosigkeit und die Flucht, also auf einen materiellen und sozialen Mangel, zurückzuführen. Die seelische Labilität drückt sich hauptsächlich in Doris' Müdigkeit aus. In der Spiegelszene ist Doris bereit, den physisch-psychischen Raubbau seinem symbolischen Ende, der Prostitution, entgegenzuführen. Ist diese Stufe der menschlichen Existenz erst erreicht, so ersterben jegliche Träume und Hoffnungen. Die Prostitution bedeutet den sozialen Suizid, der für Doris gleichzusetzen ist mit dem physischen Selbstmord. Da sie sich dessen bewusst ist, hadert sie, zumal die geplante Einmaligkeit des Geschehens eher einem Suizidversuch als dem tatsächlichen Freitod, den sie nicht begehen will, gleicht. Und doch ist Doris nicht in der Lage, Hoffnung zu schöpfen und einen Ausweg zu finden. Das Bild, das Doris im Spiegel sieht, reicht lediglich zu einer simplen Beurteilung ihrer selbst. Diese Bestandsaufnahme der eigenen Existenz dient jedoch nicht als Ansporn für einen Neubeginn, wie ihn folgende Aussage Dörthe Binkerts erwarten lassen würde:

Aus dem Widerspruch von Endlichkeit und Unendlichkeit, von Begrenztheit und Unbegrenztheit erwächst die Melancholie. Es liegt darin die Chance, zu einem Gleichgewicht im persönlichen Leben zu finden, zu einer Balance zwischen Besinnung, Innehalten, Rück- und Vorausschau. In der Melancholie können sich Gefühle und Gedanken entfalten, aber auch klären. Wo eine Zusammenschau der Dinge geschieht, eröffnen sich auch Wege zum aktiven Handeln. (Binkert 43)

Laut Binkert besteht die positive Kraft der Melancholie darin, den Nullpunkt zu überwinden, indem man aktiv wird und handelt. Doch erweist es sich für Keuns Heldin als äußerst schwierig, die Bereitschaft aufzubringen, eine alternative Zukunft anzustreben und die alten Gewohnheiten, nämlich von Männern in finanzieller, materieller und damit auch sozialer Hinsicht abhängig zu sein, aufzugeben. Doris zieht die Bequemlichkeit, auf Kosten anderer zu leben, dem Willen, eigenes Geld zu verdienen, vor. Sie möchte das schöne Leben, das für sie jedoch auf Grund ihrer Mittellosigkeit nicht real existiert, genießen. Ein weiterer Grund für das Verharren in den alten Mustern ihres Lebens ist das Fehlen einer intensiven Auseinandersetzung mit den eigenen Wünschen und Vorstellungen vom Leben. Keuns „kunstseidenes Mädchen“ bleibt der Oberflächlichkeit verhaftet, wie dies in dem obigen Zitat zu lesen ist. Sie bleibt Mädchen, statt danach zu streben eine eigenständige Frau zu werden. Sie legt das Kunstseidene, das Artifizielle, das Äußerliche nicht ab. Ihr Träumen bleibt Illusion, gezeichnet durch ihre Passivität.<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> In *Das Kunstseidene Mädchen* verarbeitet Irmgard Keun das Schicksal der Mittelschicht der ‚Goldenen Zwanziger‘. Diese Gesellschaftsschicht war trotz ihres Strebens, in eine bessere soziale Lage zu gelangen, durch die generell hohe Arbeitslosigkeit stets davon bedroht, in die proletarische Unsicherheit abzustürzen. Dabei spielte die Ausbeutung der Arbeitskraft und der Sexualität junger Mädchen, die zum Beispiel als Stenotypistinnen arbeiteten, eine große Rolle. Hinzu kam der aufziehende Jugendwahn in der Arbeitswelt, wo Glanz, Kraft, Bildung und Persönlichkeit gefordert waren. Dies sind auch die Elemente, nach denen Keuns Protagonistin strebt, die sie aber nicht zu verwirklichen weiß. Vor diesem sozialen Hintergrund verlangte die damalige Mittelschicht nach einer Unterhaltungskultur, die das Leiden an der Zeit vergessen ließ und die Menschen in eine Art illusionären Rauschzustand versetzte. Der Film als Traumfabrik hat sich die Sehnsüchte der Menschen zu nutze gemacht und es ist auf Grund dieser Mentalität, dass Doris die Zelluloidillusion leben möchte. (Die genaueren geschichtlichen Hintergründe, auf die hier Bezug genommen wird, sind nachzulesen in: Hermann Glasers Werk *Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*, 136-147)

Die Literaturwissenschaftlerin Marcia Lieberman formuliert einige allgemeine Motive, die das Verhalten von Keuns Heldin noch verdeutlichen:

Given the terms of the game, many women still play it the same way today, concealing their natural physical attributes through cosmetics and clothes in order to conform to arbitrary standards of beauty and to attract men. Moreover, women are advised by women's magazines and by "traditional female wisdom" to conceal their inner natures and thoughts from the men they need to attract: they are urged not to show off their intelligence, to agree with their man's ideas and tastes, to admire his opinions and conceal their own. (336-37)

Nach Liebermans Aussage behält Doris tradierte passive Verhaltensmuster bei, um anzukommen. Würde sie sich selbst eine aktive Rolle zuteilen, ihr eigenes Auskommen verdienen, vielleicht sogar ihren Traum von der Schauspielerei Wirklichkeit werden lassen, so wäre sie unabhängig von der Männerwelt in oben genannten Beziehungen. Wäre sie noch bewunderungswürdig, wenn sie nicht mehr zerbrechlich wirkte? Wäre sie noch das beschützenswerte Mädchen, wenn sie ihren Geist bildete und sich intellektuell mit den Männern auf einer Ebene bewegen würde? Diese Fragen lassen sich im Rahmen der Arbeit nicht beantworten, legen aber die Vermutung nahe, dass sich die Auswahl an potentiellen männlichen Partnern erheblich verringern würde.

Auch in den Autobiographien müssen sich die jungen Frauen über ihre Rolle in der Gesellschaft bewusst werden und sich ihre soziale Identität schaffen, ohne dabei ihre persönliche Identität aus den Augen zu verlieren. Dazu stehen ihnen auf der einen Seite nur begrenzte Möglichkeiten zur Verfügung: Sie müssen sich zum Beispiel für einen Beruf entscheiden und sie sind genötigt, sich zu überlegen, wie sie ihre Zukunft gestalten wollen. Auf der anderen Seite existiert eine Unbegrenztheit von möglichen Realitäten, unter denen die einzelnen Figuren wählen müssen. Zwischen dieser Begrenztheit und der Unbegrenztheit entsteht eine Reibungsfläche, potenzieren sich Konfliktsituationen:

Eine fast unerschöpfliche Quelle für aktuelle Ängste und Bedrückung liefern Themen wie Umweltzerstörung, Waldsterben, Atomrisiken, Jugendrebellion, wachsende Kriminalität, Drogengefahr, Inflation, Arbeitslosigkeit, Hunger, Folter, Terror usw. All das und noch viel mehr strömt täglich pausenlos durch die Massenmedien auf eine Gesellschaft ein, in der sich eine weitgehende *Auflösung der sozialen Bindungen* vollzogen hat. Das beginnt bereits in der Familie, setzt sich im Verlust jeglicher tragfähigen Gemeinschaft fort und endet nicht selten in Entwurzelung und Isolierung in der Masse. Diese bedrohliche Beziehungslosigkeit wird noch durch das Verblässen althergebrachter Wertvorstellungen und das fortschreitende Schwinden religiöser Bindungen verstärkt. (Fuchs 15-16, Hervorhebungen Fuchs)

Können sich die literarischen Gestalten bei Brontë, Reuter und Chopin noch über die Funktionen ihrer Alteregos definieren, so bleibt den Heldinnen Sinclairs, Keuns und Plaths lediglich der Blick in den Spiegel, um zumindest oberflächlich eine Struktur für ihr Leben zu finden. Doch bereits bei den drei letztgenannten Protagonistinnen machen sich Orientierungslosigkeit und eine zunehmende Auflösung sozialer Bindungen, vor allem innerhalb der Kleinfamilie, breit. Auch die von Fuchs noch einmal ins Spiel gebrachte Lösung von religiösen Verbindlichkeiten und tradierten Werten ist bereits in diesen Romanen zu entdecken. Was sich nun vor allem bei Kempker, Wurtzel und Johnston zusätzlich abzeichnet, sind die im Zitat angesprochenen Themen von Jugendrebellion und Drogengefahr. Elfriede Neubauer kommentiert die Ursachen für diese Entwicklung:

Familien, die durch einen restriktiven Erziehungsstil gekennzeichnet sind, zudem aber von zahlreichen Auseinandersetzungen und Konflikten erschüttert werden, haben eher ausbrechendes, rebellierendes Verhalten der Töchter zur Folge. In diesem, eher in der Unterschicht anzutreffendem Beziehungsmuster, sind die Mütter durch Berufstätigkeit, hohe Kinderzahl und geringes

Familieneinkommen stark belastet. Die strikt hierarchische Arbeitsteilung innerhalb der Familie und die von Vätern und Söhnen demonstrierte Macht gegenüber Müttern und Töchtern, die nicht ihrer wirklichen Macht in den relevanten öffentlichen Bereichen – Schule und Erwerbsarbeit – entspricht, führt bei den Töchtern eher zur Negation elterlichen Verhaltens. Die Mütter werden wahrgenommen als Frauen, „die ständig Kompromisse – gegen ihre eigenen Interessen – schließen“ zugunsten eines leidlich funktionierenden Familienlebens. Sie rackern sich im Haushalt ab, haben selten eine den Mittelschichtnormen entsprechende Berufsidentität und entsprechen auch sonst nicht dem auf dem Markt feilgebotenen „Gaukelbild von Selbständigkeit und Freiheit“ [...]. (127)

In Kempfers Familie ist es eindeutig die hierarchische Ordnung, die die maßgebenden Akzente für die Rebellion der Tochter, das Schreiben des Tagebuchs, setzt. Wurtzels Opposition gegen ihre Eltern liegt hauptsächlich in ihrer Situation als Scheidungskind begründet. Ihre Eltern tragen die eigenen Zwistigkeiten in einer Art Erziehungskrieg über die Tochter aus. In Johnstons Fall ist die Situation leicht anders. Bei ihr ist es nicht die Familie, die zur Auflehnung und damit zum Drogenkonsum<sup>137</sup> führt. Im Gegenteil, in Johnstons Autobiographie wird deutlich, wie sehr gesellschaftlich-institutionelle Bindungen, vor allem innerhalb von universitären Strukturen, zu einem solchen Verhalten beitragen können.

Doch hinter den individuellen Auslösern für die Desorientiertheit und den Widerstand im Leben der Autobiographinnen verbergen sich weitere Ursachen, die in die Melancholie führen oder diese verstärken. Sigrid Weigel bezeichnet eine dieser Ursachen als die „konfliktreiche Position von Frauen im Hinblick auf die Sprache“ (260). Weiterhin erklärt die Autorin, dass „das in der Sprache ‚Unsagbare‘ oder Verschwiegene dabei häufig mit anderen Ausdrucksmodi, vor allem mit denen des *Körpers*, in Verbindung gebracht“ wird (260, Hervorhebung Weigel). Die Sprachlosigkeit der Stimme, das Nicht-Mitteilen von Gedanken und Emotionen, die sich aufstauen und letztendlich zu einem seelischen Überdruck<sup>138</sup> führen, stellen Beweggründe für das Entstehen von Einsamkeit, Leere, Angst, Wut und Aggression im Sinne von Melancholie dar. Das Sich-Nicht-Auseinander-Setzen mit diesen Gefühlen verstärkt die Seelenwundtheit, die von den Autobiographinnen zunächst geleugnet wird oder von der sie sich durch Autoaggressionen, sei es in Form von Selbstverstümmelung, Nahrungsverweigerung oder Drogenkonsum, zu befreien suchen. Dass diese Art der Selbsttäuschung auf Dauer keine akzeptable Lösung für das innerliche Gefühlschaos darstellt, beschreibt Elizabeth Wurtzel wie folgt:

The thing is, there was never any pleasure, no element of partying in any of the drug use and abuse I was involved with. It was all so pathetic, so sad, so psychotic. I was loading myself with whatever available medication I could find, doing whatever I could to get my head to shut off for a while. [...] But it was mostly to no avail: Whatever relief a brief drug trip gave me was never enough. (107-08)

Erst das Aufarbeiten der Konflikte, der aktive Diskurs mit und über sich selbst führt zu einer Besserung.

Ein Problem, das die Autobiographinnen auf diesem Weg zu überwinden haben, ist jedoch nicht nur die Sanktion der außer Balance geratenen Gefühlslage sich selbst gegenüber. Auch die Legitimation derselben gegenüber der Umwelt ist von großer

<sup>137</sup> Unter dem Begriff Drogenkonsum soll für diese Arbeit nicht nur der Gebrauch von Drogen wie Kokain oder Haschisch, sondern auch exzessiver Alkoholkonsum sowie ein Übermaß an ärztlich verordneten Medikamenten verstanden werden.

<sup>138</sup> Der psychische Druck manifestiert sich zum Teil in physischen Symptomen. Zu diesen gehören unter anderem: Schlafstörungen, Heißhunger oder Appetitlosigkeit, Kopfschmerzen, Magen-Darm Beschwerden, Hautreizungen, Störungen des vegetativen Nervensystems. (Vgl. den Prospekt „Wenn die Seele Trauer trägt“ der Aventis Pharma GmbH).



Bedeutung. Suzy Johnston kommentiert die Problematik dieser Situation in ihrem Leben: „How to explain my dark, murky world to them? Talking about it was an admission that it was really happening and that made it harder to hide from. Running away from yourself is an exhausting process.“ (42) Dennoch ist das Finden der eigenen Stimme, das Aussprechen des scheinbar Unsagbaren der wichtigste Schritt, den diese Frauen auf dem Weg zur Überwindung der Melancholie gehen müssen.

Dabei ist das Offenbaren des Unsagbaren oft gesellschaftlich inakzeptabel, wie dies vor allem in den Romanen von Kate Chopin und Sylvia Plath zum Tragen kommt. Auch Kerstin Kempker entgeht dieser Erfahrung, die aus ihrer jugendlichen Melancholie entsteht, nicht:

Ich greife zum letzten Mittel und ziehe mein Tagebuch aus dem Koffer. Da steht alles. Sie [eine Erzieherin] nimmt es und geht. Es wird eine lange Nacht für mich, weil ich nicht schreiben kann. Und für sie, weil sie noch in der Nacht ihre Chefin und den Hausarzt alarmiert. Sie nehmen meine mehr allgemeinen als persönlichen Gedanken zu Sinn und Unsinn dieses Lebens, meine eher theoretischen Erwägungen der Fluchtwege als bare Münze. Sie kennen meine Freunde Camus, Kafka und Bernhard nicht und nicht die Befreiung, die ein zu Papier gebrachter und zu Ende gedachter Gedanke bringt. (32)

Die Offenheit des jungen Mädchens, ihre Erklärungsversuche dahingehend, warum sie eine tiefe Traurigkeit in ihrem Leben empfindet und die Bitte um praktische Lebenshilfe führen sie direkt in die geschlossene Abteilung der Mainzer Psychiatrie. Dort wird die vorläufige Diagnose einer „krisenhafte[n] Pubertätsentwicklung“ (Kempker 37) nur wenig später in die der Schizophrenie umgewandelt. Diese Entwicklung rundet Kempker mit dem folgenden Satz ab: „Tatsächlich begreife ich überhaupt nicht, was gespielt wird, vermute nur, daß mein Tagebuch wieder in falsche Hände geraten ist.“ (Kempker 41)

In kürzester Zeit wird so aus einem jungen, wissbegierigen, wenngleich ein wenig melancholischen Mädchen ein durch eine Vielzahl an Medikamenten sowie durch Insulin- und Elektroschocks aufgeschwemmtes „quallig-wabbelige[s] Monster“ (Kempker 58). Lediglich Franz Kafkas metamorphosierter Gregor Samsa<sup>139</sup> erscheint als adäquate Vergleichsmöglichkeit:

Ist es die kafkasche „Verwandlung“? Ausführlich hatten wir die Erzählung im Deutschunterricht besprochen, sie war mir vertraut und eklig zugleich. [...] Sehen sie mich schon zum fetten, schleimigen Wurm hinüberwechseln? Warum gibt es hier nirgends einen Spiegel? Aus Mitgefühl? [...] Ich sterbe mitten unter Menschen, und keiner merkt etwas. Ich gebärde mich wie wild, aber man sieht mich nicht. Ich schreie wie am Spieß, keiner hört mich. Jetzt will ich mich verkriechen, vergessen, verschwinden in der Wand. Ich will noch einmal neu und woanders wach werden. (Kempker 40)

Im Vergleich zu Kafkas Protagonisten ist Kerstin Kempker zwar nicht in die Mühlen der Bürokratie aber dafür in die von Medizin und Forschung geraten. Den Ärzten, die stellvertretend für die Allgemeinheit den ‚kranken‘ Menschen wieder gesellschaftsfähig machen sollen, geht es dabei anscheinend nicht so sehr um das mentale Wohlbefinden ihrer Patientin. Vielmehr, so mag der Leser vermuten, ist ihnen am Erproben diverser medizinischer Maßnahmen gelegen. Kempkers Lebensgeschichte zufolge, ist es die Ärzteschaft, die im Namen des Volkes ihren ‚Normalzustand‘, also eine nicht melancholische Gefühlslage, wieder herstellen soll. Durch die angewandten Maßnahmen entwickelt sich Kerstin jedoch zu dem von ihr beschriebenen ‚Monster‘.

---

<sup>139</sup> Zur Interpretation von Franz Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* vgl. Jürg Schubiger: *Franz Kafka – Die Verwandlung: Eine Interpretation*.

Innerhalb der Einblicke in die identitätsstiftenden Momente der Werke fällt auf, dass eine Beziehung oft vergessen wird: Die der literarischen Figur zu sich selbst, vor allem das Verhältnis zu ihrem Körper, also dem Öffentlichen, aber auch zu ihrem Gefühl, dem Privaten. Ein Zitat aus Suzy Johnston Autobiographie mag Aufschluss über die Hintergründe geben:

It<sup>140</sup> tasted sweet. Sugar coated reality. Hmmm. Was this what I wanted? What I needed? I stared hard into the mirror above my sink trying to see something that I hadn't seen before. Blonde hair, blue eyes, blank expression. Nothing new. I filled a glass with water and drank its contents, washing the small red pill into my stomach. Once again I stared hard at the figure in the mirror "This is your fault." I thought "This is your fault. You should be able to beat this on your own. Why are you such a loser?" I turned from the mirror. (44)

Hier wird deutlich, dass Johnston versucht das eigene Selbst zu verdrängen, indem sie sich von ihrem Spiegelbild, der Reflektion einer ‚Verliererin‘, wegbewegt. Dass, was sie im Spiegel sieht entspricht nicht ihren Vorstellungen von dem, was sie sehen möchte. Das Image im Spiegel gibt jedoch nicht nur das Aussehen der Person preis. Auch das Innere, die Leere, das Nichtweiterwissen wird über den Blick in die eigenen Augen zumindest schattenhaft freigegeben. In der Ausdruckslosigkeit der Augen spiegelt sich Johnstons Unzufriedenheit mit ihrem Selbst wider. Auf den Blick in den Spiegel folgt deshalb die Selbstanklage, da sie den eigenen und auch den kulturellen Erwartungen offenbar nicht entspricht. Um den gewünschten Zustand dennoch herstellen zu können, erklärt sich Suzy Johnston einverstanden, ihrem Gehirn chemische Wirkstoffe zuzuführen. Diese sollen für die junge Frau eine künstliche Realität herstellen, durch die sie den allgemein akzeptierten Verhaltensnormen entspricht. Diese Möglichkeit stellte für die Charaktere der Romane des 19. und frühen 20. Jahrhunderts noch keine Option dar.

In Elizabeth Wurtzels Werk geht die Selbstablehnung sogar soweit, dass chemische Stoffe, sei es in Form von Alkohol, Drogen oder Medikamenten, allein nicht ausreichen, um das Befinden der Autobiographin zu verbessern. Der Grund hierfür liegt darin, dass die chemischen Stoffe nur das mentale und seelische Befinden durch eine artifizielle Realität kaschieren. Erst die additional Maskierung des physischen Aussehens bringt zusätzliche Erleichterung:

I stand up to take out my contact lenses [...]. The pair I have on tonight is green [...]. I wear them when I feel like hiding behind a creepy, phony set of eyes. They give me an inanimate appearance like I'm spooked or from another planet or a lifeless Stepford Wife who cooks, cleans, and fucks with a blissful, idiotic smile. Because the lenses are already slipping off of my pupils, it appears that I have two sets of eyes, some sick twist on double vision, and as they slide out I look like a living doll, a horror movie robot whose eyes have fallen out of their sockets. (Wurtzel 8)

Der Effekt dieser Scharade ist eine bizarre Verdrehung der Wirklichkeit. Die in diesem Zusammenhang durchaus plausible Fragestellung, ob die junge Frau von heute nur noch in ihrer persönlichen Horrorvision überlebensfähig ist, mag sich anschließen. Die doppelte Selbstdistanzierung Wurtzels durch Spiegel und Maskerade lässt noch einmal einen Rückbezug auf das Motiv der Doppelgängerin zu: Schafft sich die Autobiographin, kulturell und chemisch unterstützt, ihr eigenes Alterego, um die Melancholie zu verdrängen? Der Erschaffung der Fremdidentität würde bei Wurtzel demnach die Bedeutung zukommen, sich durch den alternativen Charakter dem eigenen Selbst wieder

---

<sup>140</sup> „Anti-depressants. After our Monday morning appointment Dr Boon had put me on anti-depressants. Shit. What did this mean? Was I depressed? Was that why I couldn't eat, couldn't sleep, couldn't talk to people? I thought depressed people were supposed to feel sad and cry all the time. Not me. I didn't feel ANYTHING, I was an emotional mute and I didn't, couldn't cry.” (Johnston 43-44)

nähern zu können. Anders ausgedrückt, die persönliche Identität könnte durch die Zweitidentität geläutert werden, indem letztere als sozial angepasste Identität nach außen projiziert wird.

In Kerstin Kempkers Leben verursacht die Suche nach dem sinnstiftenden Moment während der adoleszenten Phase einen Umbruch, an dem sich die elterlichen Erziehungsmaßstäbe aufreihen. Hierdurch gerät die Jugendliche in einen existenziellen Konflikt, aus dem sie sich nicht ohne Hilfe zu befreien weiß. Ihre Suche nach Aufmerksamkeit und Orientierungshilfe außerhalb der Familie scheitert. Die Dokumentation der eigenen Gefühle in ihrem Tagebuch wird von den zugelassenen Rezipienten missverstanden. Die Disharmonie der Psyche des Mädchens wird daraus folgend als pathologisches Problem, das es durch angemessene Maßnahmen<sup>141</sup> zu lösen gilt, eingestuft. Im Anschluss an die Behandlung soll ein erneut gesellschaftsfähiges Individuum entlassen werden. Doch in Kempkers Bewusstsein vollzieht sich lediglich die bereits beschriebene Verwandlung zum ‚Monster‘, die als Agens für die letztendlich unumgängliche Auseinandersetzung mit sich selbst dient.

Im Gegensatz zu Kempkers liest sich Suzy Johnstons Geschichte zunächst als eine recht milde Form der chemisch veränderten Ich-Realität. Doch auch hier zeigen sich bald die negativen Folgen der Behandlung, und zwar in Form von Halluzinationen und Paranoia<sup>142</sup>:

It all came out in a rush. „I know that you think that I’m a terribly evil person and that you and Dad are planning to kick me out of the house.“ [...] „No wait.“ I gulped „That’s not all. I’m a fraud Mum. A fake. There’s nothing wrong with me, I’m not ill. It’s all lies.“ (151)

Die Selbstanklage als ‚Betrügerin‘, die aller Welt, vor allem den Eltern, lediglich eine schreckliche Farce in Form von psychischer Instabilität vorgespielt hat, wird durch Ängste des Verlassenwerdens ausgelöst. In diesem Kontext spielen die Furcht vor der Einsamkeit, der Horror davor, ungeliebt zu sein und die Geborgenheit und Nestwärme des Elternhauses zu verlieren eine große Rolle.

Während für Suzy Johnston und Kerstin Kempker die notwendige Beschäftigung mit dem Selbst demnach vor allem durch die medizinische Behandlung unerlässlich wird, sind es die Triebkräfte hinter ihrer physischen und psychischen Maskerade, die Elizabeth Wurtzel dazu animieren: „I thought to tell her [einer Betreuerin im Feriencamp] that I would love nothing more than to receive medical attention – *any* attention would be just fine with me [...]“ (Wurtzel 12, Hervorhebungen Wurtzel) Der Drang nach Liebe, vor allem dem Gefühl geliebt zu werden, die Hoffnung auf Aufmerksamkeit, Akzeptanz und Stimulans durch andere Menschen dienen als Motive für den Wandel der Persönlichkeit und des sozialen Verhaltens. Das Ziel ist, neben den eben genannten, die Anerkennung als menschliches Lebewesen, das positive Beiträge zum Gemeinwohl der Gesellschaft liefern kann. Wird dieses Ziel durch die Mitmenschen ständig torpediert, so kann diese Vernachlässigung in den erwähnten melancholischen Gefühlen der Einsamkeit und Traurigkeit, aber auch des (Selbst-)Hasses und der Aggression enden. Da diese Emotionen jedoch gesellschaftlich negativ bewertet werden, und folglich nicht zulässig sind, bemühen sich die jungen Frauen, ihre Gefühle zu kaschieren beziehungsweise zu unterdrücken. Sie

---

<sup>141</sup> „Sechzehn Jahre später, durch einen Diebstahl in den Besitz der Akten gekommen, erfahre ich, welche Unmengen an Psychopharmaka mir neben den Elektro- und Insulinschocks das Leben, das Denken und Erinnern austreiben sollten.“ (Kempker 49) Im Anschluss an diesen einleitenden Satz folgt in Kempkers Werk eine Aufzählung der Namen und Dosierungen von medizinischen Maßnahmen, denen sie unterzogen wurde. Darunter befinden sich verschiedene Neuroleptika, Antidepressiva, Tranquilizer, Barbiturate, Schockbehandlungen, Antiparkinsonmittel und Kreislaufmittel.

<sup>142</sup> Zur Begriffserklärung vgl. Kapitel 4.9.

legen sich zwangsweise eine artifizielle Identität zu, ein Vorhaben, das in der modernen Medizin und Psychiatrie, den Beschreibungen der Autorinnen nach zu urteilen, offensichtlich rege Unterstützung findet. Der gewünschte Prozess einer stabilen Identitätsbildung wird dabei oft vernachlässigt.

Zusammenfassend lassen sich folgende Paradigmen für die weibliche Identifikation in den Werke feststellen: Die Beziehungslosigkeit zum eigenen Körper wird in den Romanen des 19. Jahrhunderts noch über die moralische Identifikation mit Figuren, die mit dem Motiv des Doppelgängers vergleichbar sind, überspielt. In den Werken des frühen 20. Jahrhunderts wird erstmals die Körperlichkeit der Frauenfiguren durch die Analogie zum Ich im Spiegel hervorgehoben. Hierbei geraten jedoch die mentalen Beziehungen der Romanfiguren zu sich selbst oft ins Hintertreffen. Die Autobiographien der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ermöglichen schließlich einen Rückschluss auf die Verbindung zwischen dem weiblichen Körper und der individuellen geistigen und seelischen Verfassung der femininen Charaktere. Dabei lässt sich auch hervorheben, wie schwierig es für die Individuen ist, Körper und Geist in Einklang zu bringen. Durch innere und vor allem durch äußere Einflüsse manipuliert, ist es für die Autobiographinnen schwierig, eine harmonische Beziehung zwischen sozialer und persönlicher Identität herzustellen.

*Dying*

*is an art, like everything else.  
I do it exceptionally well.  
I do it so it feels like hell.*

*I do it so it feels real.*

*I guess you could say I've a call.  
(Sylvia Plath, Ariel)*

### 5.1.5 Todessehnsucht vs. Todesstoss

Beeindruckt durch die menschliche Aggressivität auf der einen Seite, durch den Wiederholungszwang – dem das psychische Leben unterliegt – auf der anderen Seite, hat Freud die Existenz eines Todestriebes postuliert, wobei er selbst den Todestrieb als Teil einer „Mythologie“ ansieht. [...] Aus dem Kontext mancher Psychoanalysen von triebgestörten Individuen [...] wissen wir, daß sie in mehr oder minder transparenten Symbolen den Tod herbeiwünschen – den eigenen Tod oder den Tod anderer. [...] Ertrinken, in eine Höhle flüchten, in einer Flüssigkeit leben usw. sind oftmalig Symbole eines solchen Wunsches. (Lurker 698-699)

Suizidgedanken, im Sinne einer Triebstörung, provozieren in allen Werken die Protagonistinnen zu einem Spiel mit dem Tod oder zu einer zumindest unterschwelligem Auseinandersetzung mit der Symbolik des Todes. Die Frage, die auf Grund dieses Kontextes im folgenden Diskurs im Mittelpunkt steht, ist, ob der Suizid in den literarischen Fällen als destruktive Macht oder als positive Motivation anzusehen ist. Dient der Suizid beziehungsweise der Suizidversuch der Beendigung des Lebens als solchem oder ist er Basis einer Transformation zu einer alternativen Manier der Existenz, einer Art Wiedergeburt?

Der Autor J. C. Cooper definiert den Tod als den „unsichtbare[n] Aspekt des Lebens“, als „Allwissenheit, da ja die Toten allsehend sind“ (287). Außerdem geht der „Tod nach dem irdischen Leben [...] der spirituellen Wiedergeburt voraus; bei der Initiation wird die Finsternis erfahren, bevor sich die Geburt des neuen Menschen vollzieht, die Auferstehung und Reintegration.“ (287-288) Im übertragenen Sinne könnte der Tod durch Suizid demnach als symbolische Handlung interpretiert werden. Folglich würde das Spiel mit dem Tod nicht der eigentlichen Beendigung des Lebens in Erwartung einer ewigen Seeligkeit dienen, sondern lediglich dem Überkommen einer scheinbar unlösbaren Konfliktsituation, wie sie die melancholische Krise darstellt. Deborah Gentry formuliert in *The Art of Dying* folgende These, die in diesem Zusammenhang von einiger Relevanz ist: „Whereas it is clear that projections of death onto women characters allow male writers to distance and objectify the experience of death, what does that same death mean in works written by women about women, especially when that death is due to suicide?“ (1) Dem letzteren Teil der Fragestellung von Gentry soll im Folgenden auf den Grund gegangen werden.

Als ein erstes Beispiel fungiert hier Gabriele Reuters Roman *Aus guter Familie*. Reuters Protagonistin Agathe Heidling kontempliert den Freitod, da sie als Tochter eines Regierungsrates zum Schweigen über ihre eigenen Wünsche und Empfindungen erzogen wurde.<sup>143</sup> Das Stillschweigen resultiert in einer Introvertiertheit des Gefühls, die durch das Aufstauen von Emotionen, Gedanken und Sehnsüchten<sup>144</sup> wiederum in der Melancholie gipfelt und parallel zu Selbstmordgedanken führt: „Wußte denn keiner, daß es grausam war, eine Blume, die nach Entfaltung strebte, durch ein seidenes Band zu umschnüren, damit sie Knospe bleiben sollte. Wußte keiner, daß sie dann im Inneren des Kelches verrottete und faulte?“ (Reuter 297) Diese Selbsteinschätzung ihrer Situation kommt für Agathe jedoch schon fast zu spät. Zu lange hat sie sich den Wünschen und Erwartungen ihrer Eltern und denen anderer gesellschaftlich angesehener Personen untergeordnet.

Ihre Lebenssituation erscheint Agathe daher als ausweglos. Dem Schicksal, als alte Jungfer mit einer unerfüllten Biographie zu sterben, glaubt sie nicht entgehen zu können. Daher sinniert Agathe über eine durchführbare Alternative, den von Frauen der damaligen Zeit häufig gewählten Tod durch Ertrinken<sup>145</sup>:

Wenn die Fische leicht und stumm ihre Flossen über meine Stirn streifen werden [...] Wenn lange, schleimige Wasserpflanzen aus meinen Augenhöhlen wachsen [...] wenn das Feuchte dort unten tief im Dunkeln mein Fleisch durchsickert und zerstört – ob ich dann immer noch Schmerz fühlen werde?<sup>146</sup> (Reuter 269)

<sup>143</sup> In ähnlicher, wenn nicht verstärkter Form ist diese Situation auch in May Sinclairs *Life and Death of Harriett Frean* zu finden.

<sup>144</sup> Hier sei noch einmal daran erinnert, dass Agathes Mitgift für die Spielschulden ihres Bruders zur Verfügung gestellt wurde, wodurch der jungen Frau die erste gesellschaftliche Rolle als Ehefrau, und in Konsequenz auch als Mutter, verwehrt ist. Des Weiteren werden ihre Pläne auf ausgedehnte Reisen zu gehen und das ‚schöne Leben‘ kennen zu lernen wieder und wieder von den Eltern torpediert, da diese nicht auf die Anwesenheit der Tochter als Hilfe im Haushalt verzichten wollen.

<sup>145</sup> „Death by drowning also developed a symbolic meaning in the literature and art of the nineteenth century. Gates calls drowning a ‘female-associated type of death’ representative of ‘dissolution into a body of water’. Not only was drowning a preferred method of suicide for women, but it was the preferred method for artists and writers to portray female suicide. Some examples include the Pre-Raphaelite paintings ‘Found Drowned’ by George Frederic Watts and ‘Ophelia’ by John Everett Millais, Thomas Hood’s poem ‘The Bridge of Sighs,’ George Eliot’s *The Mill on the Floss*, and Stephen Crane’s *Maggie: A Girl of the Streets*. Gates humorously asserts that ‘Dickens presented a phalanx of fallen women moving towards the Thames’.” (Gentry 40-41)

<sup>146</sup> Das Zitat aus Reuters Roman erinnert zugleich stark an die Dekadenzliteratur, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts (vor allem durch die Weltschmerzichtung Lord Byrons – zu dem Agathe Heidling im Roman eine natürlicherweise einseitige und heimliche Liebe unterhält – initiiert) einen starken Aufschwung erfährt. Im *Metzler Literatur Lexikon* wird die Dekadenzichtung folgendermaßen beschrieben:

Das Wasser soll den Schmerz hinwegspülen, die Protagonistin innerlich reinigen und von ihren Leiden befreien. Dadurch würde die befleckte Seele reingewaschen und dem unberührten Körper wieder gleichwertig gemacht. Dieser Aspekt der Katharsis stellt jedoch nur einen Teil der Macht des Wassers dar:

Die Wasser sind die Quelle aller Möglichkeiten des Seins; sie sind Ursprung und Grab aller Dinge im Universum; das Undifferenzierte; das Nicht-Manifeste; die erste Form der Materie. Alle Wasser sind symbolisch für die Große Mutter und stehen in Zusammenhang mit der Geburt, dem weiblichen Prinzip, dem Weltenschoß, der *prima materia*, den Wassern der Fruchtbarkeit und Stärkung und mit der Quelle des Lebens. Das Wasser ist das flüssige Gegenstück zum Licht. Die Wasser werden gleichgesetzt mit dem beständigen Fließen der manifesten Welt, mit dem Unbewussten, dem Vergessen; sie lösen immer auf, zerstören, reinigen, „waschen hinweg“ und regenerieren; sie werden mit der Feuchtigkeit assoziiert, mit der zirkulierenden Bewegung des Blutes und mit dem Saft des Lebens, im Gegensatz zur Trockenheit und zum statischen Zustand des Todes; sie lassen wieder aufleben und flößen neues Leben ein, [...]. Die Immersionstaufe in Wasser symbolisiert nicht nur die Rückkehr zum ursprünglichen Zustand der Reinheit, das Absterben des alten Lebens und die Wiedergeburt in ein neues, sondern auch das Eintauchen der Seele in die manifeste Welt. [...] In das Wasser zu tauchen bedeutet die Suche nach dem Geheimnis des Lebens, dem allerletzten Mysterium. (Cooper 303)

Der Tod durch Ertrinken würde für Agathe somit symbolisch alle Möglichkeiten des Seins neu eröffnen.

Infolgedessen richtet Agathe die eigentliche Handlung auch nicht gegen sich selbst, sondern versucht ihrer Doppelgängerin Eugenie, als Verkörperung des ‚Monströsen‘, zu töten. Die Ungeheuerlichkeit des Alteregos manifestiert sich für Agathe in Form der persönlichen und sozialen Freiheiten, die sich Eugenie herausnimmt. Deshalb versucht Reuters Hauptfigur ihre Schwägerin auch nicht mit reinigendem Wasser, sondern durch die Kraft ihrer Hände zu ermorden. Eugenie selbst würde ihre eigene Handlungsweise wahrscheinlich eher damit erklären, dass sie sich lediglich dem langsamen Fortschritt der Zeit anpasst.

Im Zuge von Agathes Untat wendet sich die Situation erneut gegen die physisch und psychisch geschwächte junge Frau selbst, indem *sie* für die anderen Figuren des Romans zum ‚Monster‘, zur ‚Wahnsinnigen‘ wird.<sup>147</sup> Trotzdem bleibt der Blick auf und von Agathe

---

[E]ine vielschichtige Tendenz innerhalb der europäischen Literatur [...] entstanden aus dem Bewußtsein einer Überfeinerung als Zeichen einer späten Stufe kulturellen Verfalls; gilt als letzte Übersteigerung der subjektiv-individualistischen Dichtung des 19. Jahrhunderts; sie verabsolutiert die Welt des Sinnlich-Schönen, das moralisch freie Kunsthafte gegenüber einer Welt normierter bürgerlicher Moral- und Wertevorstellungen, das Seelische, das traumhaft Unbestimmte, die Sensibilität und das morbide Rauschhafte. (94)

<sup>147</sup> In Bezug auf ihre eigenen Aussagen zu den literarischen Images der Frau als ‚Monster‘ oder ‚Wahnsinnige‘ rekurriert Deborah Gentry auf die Autorinnen Sandra Gilbert und Susan Gubar:

“The sexual nausea associated with all these monster women helps explain why so many real women have for so long expressed loathing of (or at least anxiety about) their own, inexorably female bodies. The “killing” of oneself into an art object – the pruning and preening, the mirror madness, and concern with odors and aging (sic.), with hair which is invariably too curly or too lank, with bodies too thin or too thick – all this testifies to the efforts women have expanded not just trying to be angels but trying *not* to become female monsters.”

No wonder, Gilbert and Gubar conclude that the story of the female protagonist in literature often seems to end in her doom: “The cycle of her fate seems inexorable. Renouncing ‘contemplative purity’, she must now embark on the life of ‘significant action’ which, for a woman, is defined as a witch’s life because it is so monstrous, so unnatural” *In life and in literature, women live balanced between these two extremes in a purgatory of guilt and self-doubt*. Gilbert and Gubar lament for the typical female heroine in literature: “Her only deed [...] can be the deed of death, her only action, the pernicious action of self-destruction”. This twilight world in which the heroine seeks a life of significant action within the

eine Frage der Perspektive. Aus der Sicht von Reuters Protagonistin ist der Rest der Welt, verkörpert durch die Figur der Eugenie, aus den Fugen geraten, also *ver-rückt*. Agathe selbst wird für die Außenstehenden durch die Anwendung der Gewalt gegen die Schwägerin gesellschaftlich untragbar. Dabei sind die Motive der Hauptfigur für ihre Verzweiflungstat vor allem auf ihre Eifersucht auf die nie erlangten Freiräume, die sie immer tiefer in die melancholische Isolation gezwungen hat, zurückzuführen. Doch auch die bereits beschriebene, anerzogene Moral, die Agathe nicht überwinden kann, um aus ihrer Rolle als sittsame und sorgsame Beamtentochter auszubrechen und ihr Leben entsprechend ihren eigenen Wünschen zu gestalten, stellt einen Beweggrund dar. Demgemäß versucht sie zu töten, was sie für sich nicht zu erreichen vermag, indem sie es als antagonistisch beziehungsweise religiös verfehlt einstuft. Im Zuge dieser Vorstellung muss das ‚Böse‘ ausgelöscht werden, um die eigene Existenz zu rechtfertigen, die melancholische Stagnation zu fundieren. Für Agathe bedeutet der versuchte Mord an ihrer Schwägerin einen Akt der Befreiung, durch den die Sünde der eigenen Passivität abgegolten werden kann.

Im Gegensatz zu Agathe steht Irmgard Keuns Figur Doris. Doris' Leben in relativer Freiheit lässt auf den ersten Blick wenig Grund zu der Annahme, dass die Protagonistin dieses Dasein aufzugeben beabsichtigt. Gleichwohl entpuppt sich die Entscheidungsfreiheit, ihr Leben nach mehr oder minder eigenen Vorstellungen führen zu können, für Doris als eine Art ‚Achterbahnfahrt‘. Auf dieser scheint sie stets in den Tiefen zum Stillstand zu kommen, ohne jedoch jemals mit genug Kraft wieder in die Höhe gezogen zu werden. An einem dieser Tiefpunkte denkt die Protagonistin über Selbstmord nach:

Mutter! Da bin ich entzwei. Liebe Mutter. Das geht ja vorüber. Ich kann auch gar nicht mehr weinen. Das war heute Abend – meine Hand ist so lahm – mein liebes Buch – jetzt lasse ich alles aus mir herausfallen. Ich bin so oft doch mal unglücklich gewesen, aber es geht immer vorüber. Geht es denn bestimmt immer vorüber? Du Qual. Vielleicht nehme ich mir das Leben. Aber ich glaube nicht. Ich bin ja auch viel zu müde für Selbstmord und mag ja auch gar nichts mit mir tun mehr.

Ich sitze auf Bahnhof Friedrichstraße. Hier bin ich mal angekommen vor langem mit den Staatsmännischen und jetzt höre ich hier auf – verdammt nein, ich denke ja nicht dran. Für drei Tage bin ich noch satt gegessen. (Keun 124)

Den Appell an die Mutter um eine Anleitung für das Leben kontempliert Doris in einem Wartesaal. Der Wartesaal wiederum verkörpert einen Ort, den Dörthe Binkert ihrerseits mit folgendem melancholischem Symbolgehalt belegt:

Warum haben Wartesäle etwas Melancholisches an sich? [...] Das Warten scheint mir eine Kategorie des Melancholischen überhaupt, der Zwischenhalt, das Dazwischenstehen, weil hier zurück und nach vorn geschaut werden kann, von einem Niemandsland aus. Die Zeit vor einer Entscheidung, die Zeit des Abwägens und Erwägens, des Probierens und Wieder-sein-Lassens – ist das nicht eine melancholische Zeit? Alles ist offen, viele Wege führen in die Zukunft, und entscheide ich mich für den einen, verzichte ich auf einen andern. [...] [H]ier herrscht die Doppelbödigkeit des Lebens: Es hält alles bereit, und die Frage Entweder-Oder kann nur

---

constraints of a patriarchal society concerns Chopin and Plath, and it is not surprising that their heroines choose suicide as a way out of this trap. (3-4, Hervorhebung Gentry)

Im Hinblick auch auf weitere, hier nicht vertretene Autorinnen und ihre Werke fügt Gentry noch hinzu:

In other words, these writers – Woolf, Chopin, and Wharton – were haunted by the specter of the monster image which patriarchal society had created. Between that image and the dichotomy of sanity/insanity that results from the Age of Reason, it would take an extremely secure woman to embrace a movement [the feminist movement, which none of them were a part of] that from the point of view of social norms at the turn of the century bordered on hysteria. (91-92)

erschrecken. Tod oder Leben ist die dualistische, die depressive Frage, dieses und das andere die melancholische Antwort. (65)

Die Sehnsucht nach Ruhe, nach Stillstand, ja gar nach dem Tod drückt sich in Doris' physischer Mattheit, die sie glücklicherweise vom Suizid abhält, aus. Gleichzeitig wünscht sich Doris, am Leben zu bleiben, die Qual der Einsamkeit und die Fremdheit der Großstadt, deren Unnahbarkeit sie oft nicht versteht, zu vergessen – am liebsten in den liebenden, tröstenden Armen ihrer Mutter. Da diese Option nicht zur Verfügung steht, bleibt vorerst nur der Wartesaal, um die unmittelbare Zukunft zu planen, um der Müdigkeit Raum zu geben und gleichzeitig nach vorn zu sehen. Dennoch obliegt dem Entschluss zum Leben auch eine gewisse Passivität, die Doris im Roman verstärkt dadurch zur Schau stellt, dass sie sich treiben lässt, die Dinge mit sich geschehen lässt, wie es zum Beispiel die multiplen Affären und das Leben in der Metropole Berlin verdeutlichen.

Das Leben nicht selbst in die Hand zu nehmen, sondern permanent durch Fremdentcheidungen beeinflussen zu lassen, beinhaltet ferner ein Flair von schleichendem Tod. Die Folgen sind ein Absterben von Verantwortungsgefühlen und das Ende einer Freiheit, die andere Frauen, aus der Perspektive der Geschichte beurteilt, gerade erst mühsam für ihre weiblichen Zeitgenossen und Nachkommen erkämpfen. In dieser Haltung Doris' schwingen Bequemlichkeit und vielleicht auch die Akzeptanz der Unmündigkeit der Frau mit. Die Protagonistin lässt sich zum Beispiel lieber von Männern aushalten als arbeiten zu gehen. Gleichzeitig macht sie ihren stetigen finanziellen Mangel für ihr Defizit an Bildung und damit für die geringen Aussichten auf Aufstiegsmöglichkeiten im sozialen Gefüge verantwortlich. Statt diese Nachteile in ihrem Leben aktiv zu bekämpfen, träumt Doris lieber den illusionären Traum vom Filmstardasein, um der Realität zu entfliehen. Hierdurch droht ihr mentaler Zustand eine kontinuierliche Wartesaalsituation anzunehmen.

Auch Kerstin Kempker befindet sich in einer wartesaalähnlichen Situation: Sie verkörpert eine junge Frau, die sich in die Räumlichkeiten mehr oder minder geschlossener Anstalten abgeschoben sieht. Für Kerstin nehmen diese Institutionen die Gestalt einer ‚permanenten Durchgangsstation‘ für das Leben an, ein Leben das eher dem Tod gleicht beziehungsweise eine Situation darstellt, in der das Leben deutlich das tägliche Sterben hervorhebt:

Ich kann nicht viel. Aber ich kann schwierig sein, der schwierigste Fall. Ihr werdet mich nicht auflösen, mich nicht zum Verschwinden bringen. Beweist mir, weshalb ich leben soll. Was spricht dafür? Ich kenne keinen Grund. Meint ihr überhaupt mich, wenn ihr mich am Leben wollt? Ich schenke euch mein Leben. Nehmt es, wenn ihr was damit anfangen könnt. Ich werfe es zum Fenster raus, lege es auf die Bahngleise, hänge es an die Balkonbrüstung. Ich fall euch vor die Füße. Es gibt keinen Grund mehr. [...] Ich bin ohne Wissen und ohne ein eigenes Leben. (72-73)

Gleichwohl in dem Schwebestand des Nicht-Ich-Selbst-Seins gefangen, revoltiert Kempker gegen die Fremdbestimmung. Wenn sie danach fragt, wen die Ärzte und Schwestern am Leben erhalten wollen, dann weiß sie sich in deren Antwort nicht angesprochen. Den Grund liefert das medizinische Personal selbst, denn zum ‚richtigen‘ Leben erzogen und danach entlassen wird nur, wer der Norm folgt, keine Traurigkeit zeigt sowie widerspruchslos lächelnd die Rollen der Frau in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts anzunehmen versteht. Dieses Leben lehnt Kerstin jedoch ab. Sie verzichtet auf totalitäre Väter, religionsdogmatisch geprägte, tyrannische Mütter und die alles überdeckende Heuchelei einer gesellschaftsfreundlichen Fassade. Wenn wahre Gefühle nicht gelebt und Realitäten nicht in Worte gefasst werden dürfen, ist das Leben für die Autobiographin nicht lebenswert beziehungsweise nicht liebenswert, dann dient der Körper nur noch als Hülle für eine doppelt gefangene Seele. Innerhalb einer in die Autobiographie integrierten Kurzgeschichte fasst Kempker ihre Gedanken zu dieser Thematik zusammen:



Haß ist eine Beziehung. Ich hasse niemanden, weil ich zu niemandem eine Beziehung habe. Ich hasse nur mich, weil ich den Mut noch nicht aufgebracht habe, die Beziehung zu mir zu löschen. Wenn dies geschehen ist, werde ich nur noch lachen, lautlos zwar, aber durchdringend, in die eigene Hohlheit hinein, um sie herum, aus ihr heraus, sie nie ruhen lassen, bis sie platzt, das Ende. (46)

Elaine Showalter bezeichnet in ähnlichen Zusammenhängen den Suizidversuch, wie Kempker ihn unternimmt<sup>148</sup>, als weibliche Waffe und ästhetischen Ausweg:

Suicide becomes a grotesquely fantasized female weapon, a way of cheating men out of dominance. Martyrdom and self-immolation are viewed as aggressive, as a way of inflicting punishment on the guilty survivors. [...] [I]t is a direct advocacy of the art of self-annihilation as the hallmark of female aestheticism. (A Lit. 250)

Dass der Freitod nicht immer die ästhetisch wertvollste Lösung für die Probleme eines Menschen ist, beweist das suizidale Moment im Leben von Charlotte Brontës Hauptfigur Lucy Snowe:

Some fearful hours went over me: indescribably was I torn, racked and oppressed in mind. Amidst the horrors of that dream I think the worst lay here. Methought the well-loved dead, who had loved me well in life, met me elsewhere, alienated: galled was my inmost spirit with an unutterable sense of despair about the future. Motive there was none why I should try to recover or wish to live; and yet quite unendurable was the pitiless and haughty voice in which Death challenged me to engage his unknown terrors. (146)

Wenngleich der Tod als Furcht einflößend beschrieben wird, ist eine melancholisch geprägte Zukunft ebenfalls keine dauerhafte Lösung. Die Lähmung innerhalb des schwermütigen Gefühlschaos' würde letztendlich zu einem ‚Ringelreihenspiel‘ mit dem Tod führen. An einem Beispiel aus Elizabeth Wurtzels Autobiographie lässt sich dies veranschaulichen:

I hate to admit it, but even after years of religious training I really don't believe in the afterlife. I still think that human beings, even our beautiful and wretched souls, are just biology, are just a series of chemical and physical reactions that one day stop, and so do we, and that is that. But I'm looking forward to this blank peace, this oblivion, this nothing, this not being me anymore. I am looking forward to it for real. Or at least this is what I tell myself. I tell myself I'm not scared, I tell myself I really want to die, and it never occurs to me until the last possible moment that what I really want is to be saved. (Wurtzel 280)

Wurtzel stellt hier noch einmal den Bezug zur Religion als stabilisierendes Wertesystem her. Dieses Gefüge soll dem Leben gleichermaßen wie dem Tod den Schrecken nehmen. Dass diese bei Wurtzel nicht der Fall ist, wird deutlich, als sie eine Überdosis Mellaril<sup>149</sup> in

<sup>148</sup> „Am 12. November 1976 gehe ich am Abend vor den anderen vom Esstisch weg, probiere routinemäßig alle Fenster durch und stoße auf ein unverschlossenes. Ich setze mich auf den Fenstersims und lasse mich – ohne die üblichen Zweifel und Bedenken – fallen. Im Fallen denke ich, so lange dauert das also. Wort für Wort weiß ich heute, dreiundzwanzig Jahre später, noch diesen Gedanken, und dann nichts mehr.“ (Kempker 74)

<sup>149</sup> Mellaril ist ein Neuroleptikum\*, das als drastischste Nebenwirkung zur emotionalen Indifferenz führt: And quite amazingly, only a few minutes after I swallow the Mellaril, my tears and all my feelings completely subside. Just like that. Like magic. I am calm, carefree, careless. I sit there in my bed staring at the wall, feeling happy, enjoying the way the wall looks, how pink and how white it is. Pink and white, as far as I'm concerned, have never looked quite so pink and white. [...] but its main result is my complete indifference to everything. (Wurtzel 210)

der Toilette ihrer Psychologin Doktor Sterling schluckt. Durch den Suizidversuch glaubt Elizabeth einer Einweisung in eine geschlossene psychiatrische Anstalt, der ein Gespräch über Wurzels favorisierte Selbstmordmethode<sup>150</sup> vorausgeht, zu entgehen.

Die Dunkelheit sucht auch Sylvia Plaths Protagonistin Esther Greenwood als sie fünfzig Schlaftabletten schluckt und ein ruhiges Plätzchen zum Sterben ergründet. Die Sehnsucht nach dem ewigen Schlaf, ausgelöst durch andauernde Schlafstörungen, bedingt durch die innere Desorientierung in Bezug auf ihre Identität und Zukunft, endet jedoch in einer physischen Verwandlung statt in einer metaphysischen Transzendenz:

At first I didn't see what the trouble was. It wasn't a mirror at all, but a picture. You couldn't tell whether the person in the picture was a man or a woman, because their hair was shaved off and sprouted in bristly chicken-feather tufts all over their head. One side of the person's face was purple, and bulged out in a shapeless way, shading to green along the edges, and then to a sallow yellow. The person's mouth was pale brown, with a rose-coloured sore at either corner. The most startling thing about the face was its supernatural conglomeration of bright colours. I smiled. The mouth in the mirror cracked into a grin. (Plath 168)

Diese ‚Verwandlung‘ des Aussehens führt ähnlich wie in Kempfers Geschichte zu einer durch äußere Einflüsse geprägten Verpuppung des Geistes und der Seele, unter deren Schale ein neues Selbstbewusstsein heranwachsen kann. Caroline Barnard King sieht eine weitere Vergleichsmöglichkeit: „Esther does achieve a sort of rebirth, though perhaps not precisely the variety she had expected. Her suicide attempt fails, and she is hospitalized. Yet, in her total collapse, she has reached a kind of infancy, from which she can grow.” (30) Auch wenn diese Art der Wiedergeburt, der Erneuerung nicht wie bei Agathe Heidling gewünscht und, wie noch in Chopins Werk zu sehen sein wird, durch das Element des Wassers<sup>151</sup> geschieht, so werden die Parallelen zu dem ersehnten Neubeginn doch bereits deutlich.

Weniger das Verlangen nach Transformation als der Wunsch nach Kontrolle über das eigene Leben führt dazu, dass Suzy Johnston das Spiel mit dem Tod eingeht:

I found that as my mood sank I was becoming increasingly preoccupied with thoughts of suicide and death. I would become obsessed with ways of planning my demise and spend morbid hours counting my pills and wondering how many I would have to take for it to be fatal. I didn't act on any of these thoughts but it was a distressing place to be. However, at the same time I found the idea of committing suicide strangely tempting and the idea that, if the mood took me, I could do it bizarrely comforting. This was my secret and was, like self harming, something that I could control. So I would plan in minute detail how I would do it and analyse the pros and cons of hanging, overdose, jumping from the roof, or slitting my wrists. [...] I wouldn't have missed me. [...] [T]he darkness inside me felt palpable and I believed that if someone were to cut me open they would find a black, oily liquid oozing through my body. I was consumed by it and the medication didn't seem to be helping. (111)

Hier ist es nicht die Veränderung des Äußeren, also des sichtbaren Teils der menschlichen Physik, die einen Ausdruck für die Melancholie symbolisiert, sondern ein Vergleich zu den

---

\* Neuroleptika: „[P]sychotrope Substanzen mit umschriebener Wirkung auf Psychosen [...] und andere Störungen wie Unruhe, Erregungszustände, Schlafstörungen u. a.“ (Faust 110)

<sup>150</sup> I tell her that if I were to kill myself, I would get into a steaming hot bath in the dark, because in the dark you can't see what you are doing to yourself so you can't get scared and you can't scream, and I would slash my wrists and maybe a couple of other arteries with a fresh, shiny razor blade. And then I'd lie back in the tub and let it happen, let the blood and life drain out of me, to kingdom come and all that. (Wurzel, 280-281)

<sup>151</sup> Die Wiedergeburt durch das Wasser ist vergleichbar einer Art Immersionstaufe, wie sie zum Beispiel an Jesus durch Johannes den Täufer durchgeführt wird. Sie verkörpert einen symbolischen Tod, der zur Wiedergeburt in ein moralisch beziehungsweise seelisch neues oder reines Leben führt. Vgl. Matthäus 3, 1-17.

ursprünglichen Ansichten der Antike gegenüber der Seelenkrankheit. In wie weit Johnston die Geschichte der Humoralpathologie studiert hat, sei dahingestellt. Die Interpretation ihrer Gefühle lässt jedoch Rückschlüsse auf die antike Lehre zu.

Im Gegensatz zu der schweren zähen Masse, als die Johnston ihre Melancholie beschreibt, sieht Harriett Freat, May Sinclairs Romanfigur, ihre Gefühle in engelhafter Transparenz geboren aus der ihr anezogenen Reinheit der Moral. Doch nach Jahren des Irrglaubens an ihre Erziehung und einer fortschreitenden melancholischen Verstimmung durch das Wegbrechen der Stützen dieses illusionären Lebens, muss Harriett zu nachstehender Erkenntnis gelangen:

The feeling of insecurity had grown on her. [...] She had no clear illumination, only a mournful acquiescence in her own futility, an almost physical sense of shrinkage, the crumbling away, bit by bit, of her beautiful and honourable self, dying with the objects of its three profound affections: her father, her mother, Robin. (59)

Die wachsende Unsicherheit über die Fremd- und Selbsttäuschung, über das vergeudete Leben im Gefolge falscher beziehungsweise heuchlerischer Moral erinnert den Rezipienten an einen verkannten, bereits lebenslang schleichenden Suizid. In diesem Fall mag greifen, was man als ‚die Melancholie als Schuldfrage‘ bezeichnen könnte, nämlich die Furcht vor dem Gebrauch des eigenen Verstandes. Die Überwindung dieser Furcht wurde von Kant bereits zu Zeiten der Aufklärung gefordert und die politischen und kulturellen Kämpferinnen der Frauenbewegung proklamieren sie als einen Grundsatz.

Wie schon im einleitenden Teil der Arbeit erwähnt, beschreibt die Melancholie nach Sigmund Freud eine Seelenkrankheit, die gekennzeichnet ist

durch eine tiefe schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert (Ritter 1042).

Für Harriett Freat wird die Schwermut zur ‚Strafe‘ dafür, die Fehler der Mutter, in extrem gesteigerter Form und aus falscher Rücksichtnahme auf ihre Umwelt, wiederholt zu haben. Im Endeffekt muss sie aus diesem Grund auch den physischen Tod der Mutter durch ein anzunehmendes Krebsleiden durchleben. Im Gegenteil zu ihrem seelischen Unwohlsein versteht Harriett die physische, aus dem psychischen Leiden geborene Erkrankung jedoch nicht als Strafe, sondern als eine Art der Transformation, die für sie die letztendliche Rechtfertigung ihrer Lebensweise bedeutet.<sup>152</sup>

Am Nachhaltigsten setzt sich Kate Chopin mit dem Thema Suizid auseinander, zumal Edna Pontellier eine Protagonistin ist, deren Leben mit dem tatsächlichen Freitod endet:

Despondency had come upon her there in the wakeful night, and had never lifted. There was no one thing in the world that she desired. There was no human being whom she wanted near her

<sup>152</sup> In folgendem Textausschnitt verdeutlicht Sinclair noch einmal, dass das kreisförmige Wiederholen der Vergangenheit trotz der Beharrlichkeit der Protagonistin, mit der sie diese Wiederholung durchlebt, seinen Tribut fordert und entblößt dadurch Harrietts angebliche Verwandlung als reine Sinnlosigkeit:

Harriett felt nothing but a strange, solemn excitement and exaltation. She was raised to her mother's eminence in pain. With every stab she would live again in her mother. She had what her mother had. Only she would have an operation. This different thing was what she dreaded, the thing her mother hadn't had, and the going away to the hospital, to live exposed in the free ward among other people. That was what she minded most. That and leaving her house, and Maggie's leaving. (Sinclair 70)

Gleichzeitig verdeutlicht der Abschnitt die panische Angst der Protagonistin vor jedweder Veränderung und unterstreicht die tiefe Einsamkeit, die ihrem Leben zu Eigen ist.

except Robert; and she even realized that the day would come when he, too, and the thought of him would melt out of her existence, leaving her alone. The children appeared before her like antagonists who had overcome her, who had overpowered and sought to drag her into the soul's slavery for the rest of her days. But she knew a way to elude them. She was not thinking of these things when she walked down to the beach. [...] She put [her bathing suit] on, leaving her clothing in the bathhouse. But when she was there beside the sea, absolutely alone, she cast the unpleasant, pricking garments from her, and for the first time in her life she stood naked in the open air, at the mercy of the sun, the breeze that beat upon her, and the waves that invited her. (188-189)

Deborah Gentry sieht den Akt des Selbstmords im Fall von Chopins Heldin als einen in der Tat befreienden Vorgang an:

Though Edna may have appeared up to this point to be wandering aimlessly on her voyage of self-discovery, actually, in retrospect, she has been systematically exploring the various concepts that are supposed to give purpose to human existence. Family, love, art, and sex – all are explored by Edna and ultimately rejected as trapping rather than freeing women, because each of these concepts is predicated on the idea of manipulating women. (39)

Zwei Hauptelemente dieses Abschnitts der Analyse vereinen sich in Edna Pontelliers Ableben: Der Suizid als Widerstand gegen ein destruktives Leben und das Wasser als Symbol der Wiedergeburt in ein neues, befreiendes, wenngleich nicht irdisches Dasein. Das Ablegen aller Kleider kann mit einem letzten Aufbäumen gegen alles Konventionelle gleichgesetzt werden. Die Befreiung von sämtlichen gesellschaftlichen Fesseln wird durch den nackten weiblichen Körper und das Eintauchen in das Wasser als parabolischem Akt des Neubeginns symbolisiert.

*„Das Gegenwärtige“,  
sagt ein großer Weltweiser,  
„von dem Vergangenen geschwängert,  
gebiert das Künftige.“  
(Georg Christoph Lichtenberg)*

### 5.1.6. Zusammenfassung

Dieser erste Teil der Arbeit, die Einbettung von Melancholie und Weiblichkeit in die gesellschaftlichen Strukturen, konzentriert sich auf die persönliche beziehungsweise familiäre Ebene der Protagonistinnen. Dabei spielen die Motive, auf Grund deren sich die weibliche und die melancholische Identität strukturieren, die wichtigste Rolle. Die weibliche Identität konstruiert sich neben den biologischen Gegebenheiten des Mädchens beziehungsweise der Frau hauptsächlich über die gesellschaftlichen Rollen innerhalb eines Kulturkreises. Diese Rollen haben sich zum Großteil kulturgeschichtlich herausgebildet und unterliegen somit auch dem Wandel. Bei den Protagonistinnen handelt es sich dabei um eine allgemeine Entwicklung vom ‚angel in the house‘ über die Befreiung der Frau und ihre Integration in die Arbeitswelt hin zu bildungs- und karriereorientierten Menschen. Insbesondere letztere müssen die vorgegebenen Rollen in eigener Entscheidung für sich annehmen beziehungsweise ablehnen. Im Zuge der geschichtlichen Veränderungen des Bildes der Frau spielen jedoch nicht nur die übergeordneten sozialen Erneuerungen (ausgelöst zum Beispiel durch die Arbeiter- und Frauenbewegung), sondern auch der Zerfall der Kleinfamilie sowie die modifizierten Wertesysteme der patriarchalischen

Tradition (vor allem auch der Religion) eine maßgebliche Rolle. Durch die allgemeinen Auflösungsbestrebungen zum Vorteil der absoluten Individualität gibt das gesellschaftlich-strukturgebende Gefüge einer neuen Orientierungslosigkeit Raum. Diese wiederum, ebenso wie zu rigoros vorgegebene Wertmaßstäbe, schafft einen Schwebezustand, der als melancholisch beschrieben werden kann. Hier zeigt sich bereits die Ernsthaftigkeit der Melancholie, die nicht als eine bloße Stimmungslage, ein individuell auszugestaltender Charakterzug zu verstehen ist.

Daraus folgt, dass die Charaktere des viktorianischen beziehungsweise wilhelminischen Kultursystems sich selbst innerhalb und außerhalb der gesellschaftlich akzeptierten Identitätsmuster ebenso neu definieren müssen wie die des 20. Jahrhunderts. Hierzu ist es erforderlich, dass sie sich an Normen und Lebensstrukturen orientieren, die mit ihren persönlichen Gefühlen und Wünschen vereinbar sind. Dass die Protagonistinnen diesem Unterfangen oft mit Ängsten der Ungewissheit und des Verzagens oder der Verzweiflung entgegensehen, und daher wiederholt anstreben, den Weg des durch ihre Erziehung provozierten, geringsten Widerstandes zu gehen, mag für den Rezipienten der Werke von Charlotte Brontë bis Irmgard Keun aus heutiger Sicht oft unverständlich erscheinen. Gleichzeitig deutet dieses ‚Aufgeben‘ beziehungsweise sich Ergeben und Unterordnen in gegebene Muster an, was sich geschichtlich bereits in verschiedenen Definitionen von Melancholie niederschlägt: Zum einen ordnen sich die literarischen Figuren häufig den religiösen Dogmen, die durch das im Mittelalter verhängte Melancholieverbot noch immer beeinflusst scheinen und somit einer absoluten Verzweiflung am eigenen Leben vorbeugen, unter. Dies ist im Besonderen in den Romanen von Brontë, Reuter und Sinclair zu sehen. Zum anderen wird bereits in den Werken des 19. Jahrhunderts deutlich, dass die melancholische Stimmung schnell in die Isolation beziehungsweise in die Außenseiterrolle führt. Dies geschieht, da sich die Protagonistinnen, sei es freiwillig oder sozial forciert, von der Öffentlichkeit zurückziehen und oft auch in der eigenen Familie wenig oder keinen Halt finden können.

Analog wird manifest, dass der Drang, der melancholischen Stagnation durch Fremdhilfe oder Eigeninitiative zu entkommen, gesellschaftlich oft gebremst wird und daher zweckmäßige Gegenmaßnahmen eingeleitet werden müssen. Diese fordern nicht selten den Suizid als letzten Ausweg, als grundsätzliche Kontrolle über das eigene Leben heraus, wie es vor allem in den Romanen Chopins und Plaths sowie in den Autobiographien zum Tragen kommt. Innerhalb der einzelnen Entwicklungsstränge werden die Langzeitwirkungen der infantilen Erziehung besonders hervorgehoben, machen sich in der Kindheit erlittene Traumata, hervorgerufen durch Scheidung, sozialgeschlechtliche Prägung, Strafen beziehungsweise Gewalt, nachdrücklich bemerkbar.

Die Konfrontation mit der eigenen Gefühlspalette, die an gewissen Punkten im Leben nicht länger heroisch ignoriert oder verdrängt werden kann, wird durch die melancholische Krise erzwungen. Innerhalb dieser sind die literarischen Charaktere dazu angehalten, sich mit den eigenen Möglichkeiten und Wünschen (ungeachtet eines notwendigen Egoismus<sup>153</sup>) in Bezug auf schulische und berufliche, aber auch familiäre Lebensgestaltung

---

<sup>153</sup> Dieser notwendige, ‚gesunde‘ Egoismus bezeichnet hier die nötige Sorge um sich selbst, die von den Protagonistinnen oft bewusst unterdrückt wird. Michel Foucault, im Gegensatz zu der Einbildung der weiblichen Charaktere, bemerkt hierzu:

Wir können sehen, daß die christliche Askese sich ebenso wie die antike Philosophie unter das Zeichen der Sorge um sich selbst stellte. Die Verpflichtung, sich selbst zu erkennen, zählt zu den wesentlichen Elementen ihres Denkens und Tuns. Zwischen diesen beiden Extremen [...] markiert die Sorge um sich selbst nicht nur eine Maxime, sie ist zugleich ständig geübte Praxis. (448)

(→ Die hier verwendete Ausgabe von Foucault ist im bibliographischen Eintrag unter dem Herausgeber Peter Sloterdijk angegeben!)

auseinanderzusetzen. Gleichzeitig fordert die Melancholie den Diskurs über Kontroll- und Machtmechanismen, die im nachstehenden Teil der Analyse näher untersucht werden.

*Es ist eine ewige Erfahrung,  
dass jeder Mensch, der Macht in Händen hat,  
geneigt ist, sie zu missbrauchen.  
Er geht so weit, bis er Schranken findet.  
(Charles Baron de Montesquieu)*

## 5.2. Kontrolle und Macht

Further examination of the nature of life event stressors reveals that a sense of control is particularly relevant when predicting stress-related outcomes. It may be that women and men experience the same stressors differently because of distinct expectations that they are in control of the situation. Furthermore, age may be a relevant factor: young men are more likely than middle-aged men to report feeling in control of anxiety-provoking events. Middle-aged men experience less control over stressful events than do women of all ages. (Smith 458)

In stressigen oder ermüdenden Situationen, wie sie zum Teil bereits aufgezeigt wurden,<sup>154</sup> zeichnet sich oft das Selbstbewusstsein eines Menschen aus. Seine Art und Weise, mit den gegebenen Möglichkeiten umzugehen und zu beweisen, in wie fern er in der Lage ist, diese und innerhalb deren sich selbst zu kontrollieren, wird offensichtlich. Dass in solchen Situationen ebenso oft eine Erwartungshaltung an das Individuum herangetragen wird, ist gleichfalls aus der bisherigen Analyse ersichtlich. Barbara Smith konstatiert hinzukommend, dass Frauen und Männer verschiedenartig auf derlei Gegebenheiten reagieren.

Die Melancholie bezeichnet eine solche Stresssituation, in der Vergangenes aufgearbeitet beziehungsweise verarbeitet werden muss, um potentielle Entfaltungsmöglichkeiten für die Zukunft zu schaffen. Gleichzeitig erhebt die Schwermut den Anspruch auf eine Auseinandersetzung mit den existierenden Kontroll- und Machtgefügen im privaten sowie im öffentlichen Bereich.

Kontrolle und Macht illustrieren hierbei zwei Prinzipien, die aus einer geschichtlichen Perspektive, wie der New Historicism sie darstellt, heraus aufgegriffen und mit subjektiven, emanzipatorischen Eigenschaften verbunden werden können. Die Literaturwissenschaftlerin Jutta Osinski<sup>155</sup> vermerkt in Bezug auf die bewusste und kreative, individuelle Lebensgestaltung:

Das Individuum ist Subjekt nicht nur, weil es Diskursen unterworfen ist, und nicht, weil es in Machtverhältnisse eingebunden ist. Es ist Subjekt auch in Beziehung auf sich selbst und kann sich, eben weil es Fremdbestimmungen Widerstand leisten und in Gegen-Diskurse eintreten kann, auch

---

<sup>154</sup> Vgl. Kapitel 5.1.1 – 5.1.5

<sup>155</sup> Osinski baut bei ihren Ausführungen auf den Machtbegriff, wie Foucault ihn verstanden haben will, auf: Foucaults Machtbegriff und Subjektauffassung liefern feministischer Literaturwissenschaft und Gender Studies die Möglichkeit, konkrete Erfahrungen von Frauen und Männern als durch historische Diskurse konstituierten Subjekten ernstzunehmen und in ihren jeweils spezifischen Kontexten zu untersuchen. Literarische Texte müssen nicht in psychoanalytisch und poststrukturalistisch vorgegebene Modelle gefügt werden, sondern gelten als historische Zeugnisse, deren Möglichkeitsbedingungen sich ändern. (149)

selbst bestimmen und formen. Es kann sein eigenes Leben in Regie nehmen, und insofern ist es frei. (149)

Mit Hilfe dieser Aussage lassen sich wiederum Erklärungsversuche für das Verhalten der einzelnen Protagonistinnen anstellen, besonders in Hinblick darauf, wie sie ihr Selbstbewusstsein aufbauen und einsetzen. Innerhalb der nun folgenden Ausführungen werden dabei verschiedene Lebenssituationen und Erfahrungshorizonte der Charaktere näher analysiert, um aufzuzeigen, wie gegebene Machtstrukturen und Kontrollinstanzen das weiblich-melancholische Bewusstsein beeinflussen und herausfordern.

*Die Große Majorität der Menschheit  
würde der trostlosesten Langeweile verfallen,  
wenn sie nicht durch tausend Zwangsmaßregeln  
von sich selbst und ihrer inneren Leere abgelenkt würde.  
(Egon Friedell, Die Revolution)*

### 5.2.1. Erwartungen und Autoritative Bezugnahmen

Erwartungen und autoritative Bezugnahmen definieren sich für diese Arbeit hauptsächlich über die Beziehungen eines Individuums zu seiner unmittelbaren Umwelt. Folglich sollte zunächst das Privatleben einer Person, insbesondere die Eltern-Kind-Beziehung, Beachtung finden. Die Vater-Tochter-Beziehungen der Protagonistinnen werden dabei unter dem Stichpunkt des Patriarchats und die Mutter-Tochter-Verbindungen in dem später folgenden Kapitel zur Verantwortung der Mutter genauer untersucht. Zunächst obliegt es jedoch, die sozialen Erwartungen, interpretiert durch das Gefüge der Gesellschaft als ‚zwischenmenschlichem Verkehrsraum‘, zu analysieren.

Die Voraussetzung für eine solche Untersuchung bildet das Verhältnis des Individuums zu sich selbst, da der einzelne Mensch Ausgangs- und Rückbezugspunkt für alle seine sozialen Beziehungen ist. Befindet sich das Individuum jedoch in einer melancholischen Krise, so wird dieses Verhältnis zu sich selbst nicht mehr als selbstverständlich wahrgenommen. Stattdessen wird es hinterfragt, angezweifelt und, im Extremfall, durch paranoide Gedankenstrukturen angefeindet. Kerstin Kempfers Melancholiegeschichte zeigt auf, wie die Rollen von Kontrolle und Macht in einer solchen Situation verteilt sein können und sich ihre Ausübung zu einer Art Suchtverhalten steigern kann:

Ich bin ohne Wissen und ohne eigenes Leben. Ich habe ja gar nichts zu sagen. Das sage ich euch auf vielerlei Art. Und ihr tappt ahnend, raunend, voller Vermutungen in meine weit ausgelegte Falle. Ich gebe euch zu denken und weiß um das Nichts, das mir zugrunde liegt.

Ihr werdet es müde. Da bringe ich neue Karten ins Spiel. Wenn ihr mir auf die Schliche kommt, bin ich verloren. Wenn ihr das Interesse verliert, euch langweilt, mich belächelt, dann ziehe ich neue Saiten auf. Ihr sollt euch wundern, aus dem Staunen nicht mehr herausfinden. Ich habe viel Zeit und beherrsche das Spiel. Ihr seid meine Aufgabe, mein Arbeitsfeld in dieser verdrehten Welt. Ich lasse euch springen, wiege euch in Sicherheiten, strafe euch Lügen, locke euch aus der Reserve, erschleiche Vertraulichkeiten, handle mit euren Realitäten, euren Mutmaßungen. Ich treffe euch ins Mark. Da treffen wir uns. Ich weiß das alles nicht, ich tue es. [...]

Der Stoff aus dem die Katastrophen sind, wird stärker. Es ist eine Sucht. Der Pegel muß steigen, um den gleichen Effekt zu erzielen. Ich lege nach, Tag für Tag lege ich nach. Wenn es keine Steigerung mehr gibt, falle ich ab in eine tiefe Nichtigkeit, zehre von Vergangenen, um dann den Bogen wieder zu spannen, ein neues Kapitel aufzuschlagen. Alle tragen die Überschrift: Ich kann es am schlimmsten. (Kempfer 73)

Für Kerstin ist der Fall klar: Für den Moment besteht ihr von der Außenwelt abgesondertes Leben daraus, sich Kontrolle über ihre Umgebung, das Sanatorium Bellevue in der Schweiz<sup>156</sup> sowie dessen Pflegepersonal und Therapeuten, zu verschaffen. Dazu gehört für die junge Frau auch, Macht über diejenigen auszuüben, die glauben, dass sie sich in ihrer Macht befindet – was je nach Perspektive ebenfalls der Wahrheit entspricht.

Grundsätzlich bleibt, dass sich für Kerstin die Rollen vertauschen. Sie provoziert Situationen, die den Erfahrungen der anderen Protagonistinnen diametral entgegengesetzt sind, da diese zwar gegebene Machtstrukturen anzweifeln und zum Teil auch anfechten, sie jedoch weniger zu erobern oder sich zum Nutzen zu machen wissen<sup>157</sup>. Im Gegenteil, die meisten der ausgewählten Protagonistinnen lassen die Dinge eher auf sich zukommen, warten darauf, dass Entscheidungen für sie getroffen werden, die Gesellschaft ihre Zweckdienlichkeit erkennt und dadurch ihr Dasein legitimiert.

Kempker braucht diesen Anstoß von außen nicht beziehungsweise ist er durch ihre ‚Gefangenschaft‘<sup>158</sup> schon gegeben; sie widersetzt sich der Remodulierung, dem Pressen in Normen. Ihre Melancholie ist eine Rebellion gegen Stagnation:

Der Rückweg ist verschlossen, der Weg nach vorne noch nicht beschriftet. Die Krise ist also eine Situation der Schweben zwischen Nicht-mehr und Noch-nicht, ja des momentanen Stillstands, von dem aber eine neue Orientierung, eine neue Lebensbewegung ihren Ausgang nehmen kann. Diese Sinnbildung ist allerdings der aktiven Verfügung der Person entzogen. Sinn kann entdeckt, erfahren, geoffenbart, nicht jedoch entworfen oder erfunden werden. Hat er sich erst einmal eingestellt, so versteht er sich von selbst. (Fuchs 81-82)

Durch ihre Rebellion versucht Kempker den Sinn des Lebens für sich zu entwerfen beziehungsweise zu erfinden. Sie scheitert jedoch, da sie ihn nicht erfährt. Im Endeffekt ist es Kempker zufolge nicht der Sinn ihres Lebens, den Ärzten mutwillig die Existenz zu erschweren, sondern einen Weg aus der Psychiatrie zu finden, wobei sie offenbar das eine durch das andere zu erreichen versucht.

Das Verwirrspiel Kempkers könnte man auch mit einem Zitat Susan Koppelman Cornillons über die Schreibweise von Joyce Carol Oates<sup>159</sup> erklären:

This timorousness in describing the existential realities of female life [...], have been understated here, mainly because of my fear that too much reality would become unbearable. Unbearable to whom? I would guess unbearable for Miss Oates – a reader can close a book and refuse to contemplate further what becomes unbearable. If Miss Oates finds the sordid realities of slum life too unbearable to record, it would follow that she would find the sordid realities of female life, for females in our culture dwell in the slums of personhood, too unbearable to record also. We

---

<sup>156</sup> „Das Bellevue liegt nicht in der Schweiz meiner Vorstellung. Es ist ein finsterner Ort ohne Aussichten und weitgehend ohne Schweizer, eine Kunstwelt in der Fremde. Es besteht aus einem großzügigen Park und neun Villen, deren älteste und feudaleste – die Villa Bellevue mit heizbarem Wandelgang – 130 Jahre alt ist, deren kleinste – die Parkvilla – um 1900 von einem russischen Großfürsten für seinen privaten Gebrauch erbaut wurde, und deren abgelegenste das Parkhaus ist, seit jeher die geschlossene Abteilung. Ich bin im ersten Stock des Parkhauses untergebracht, zwischendurch immer wieder in der Wachabteilung im Erdgeschoß.“ (Kempker 63)

<sup>157</sup> Gabriele Reuters Protagonistin Eugenie Wutrow bietet in diesem Zusammenhang eine positive Vergleichsmöglichkeit. Sie bedient sich des sich langsam umstrukturierenden sozialen Gefüges, um ihre Ziele von Autorität, Einfluss und Ansehen zu verwirklichen. Ihr Motive sind jedoch anders geartet, als es bei Kempker der Fall ist: Eugenie gewinnt ihre Kraft nicht aus einer melancholischen Krise heraus, sondern einzig aus einem manipulativen Überlegenheitsgefühl, das Agathe Heidling wiederum erkennt und auf welches diese so heftig, mit Mordgelüsten, reagiert.

<sup>158</sup> Kerstin Kempker wurde zumeist in die jeweiligen psychiatrischen Anstalten zwangseingewiesen, wodurch sich dieser Begriff hier durchaus legitimieren lässt.

<sup>159</sup> US-amerikanische Schriftstellerin, geb. 1938.



see that when “too much” of the “reality” of the condition of women is experienced by her female characters, they have been portrayed as deranged by the experiencing of this reality. This serves a dual purpose for the writer: on the one hand, this insanity serves as a warning to those who might, the author included, examine the reality of the condition of women too closely, and, on the other hand, it serves to divorce these women from all us normal women, so that when we examine the reality of their condition, we are shielded from too great a temptation to identify since they, unlike ourselves, are insane. (124)

Wenn Oates' Charaktere laut Cornillon also die Möglichkeit erhalten, die Realität durch Leiden zu erfahren beziehungsweise dem Leser vor Augen zu führen indem sie als Gegenstücke zur Norm fungieren, so zeigen die vorliegenden Protagonistinnen ähnliche Erfahrungen der Realität<sup>160</sup> von Kontroll- und Machtstrukturen auf. Kempker versucht diese Strukturen zu nutzen und fällt dadurch erneut aus dem Rahmen: Sie wird zur paradoxen *Ver-rückten*, die in Konsequenz für niemanden, noch nicht einmal für sich selbst, als Maßstab beziehungsweise Identifikationsmöglichkeit zur Verfügung steht.

Die Begründung hierfür liegt zum Großteil in dem, was man als ‚sexual politics‘<sup>161</sup> bezeichnen kann. Ellen Morgan notiert hierzu, dass „[b]eauty is female economics.” (198) Weiterhin postuliert sie, dass „[t]he hostility and force and emphasis on beauty as power are related to sexual politics, the second idea central to neo-feminism [...], because what is implicit is that the relationship between the sexes is power structured.” (199) Auch Susan Koppelman Cornillon beschreibt das Wechselverhältnis von weiblicher Schönheit und ‚sexual politics‘:

Women in our culture are expected to prepare their bodies to be socially visible as conventionally attractive – or as near to it as they can get. Simple, but time consuming tasks that we all, male and female, know about, but that not even women write about. And yet these activities that we perform on our bodies (i.e., our selves) so that they (i.e., we) can be attractive, presentable, etc., are, by their very natures, denials of the reality of who and what we are. These duties are disguises, transformations, that we know are only temporary and must be performed again and again, although it is the disguised self and the transformed self that is recognized as the authentic self. (115-116)

Kerstin Kempker ist nicht schön, sondern entstellt.<sup>162</sup> Sie wird mental nicht als ‚normal‘ eingestuft, sondern als psychotisch. Diese doppelte Erfahrung weiblichen Leidens, und damit die absolute Entrückung von allen kulturell und gesellschaftlich akzeptablen

<sup>160</sup> Die Slums würden hier zum Beispiel durch psychiatrische Anstalten ersetzt werden können.

<sup>161</sup> „Wo das Leben selbst Gegenstand von Macht ist, wird Sexualität zum zentralen Phänomen; ‚Sexualität und Wahrheit‘ [Foucault 1984] stellt diesen Prozeß dar und wendet sich gegen die gängige Auffassung, daß Sexualität als Phänomen im 19. Jahrhundert unterdrückt worden sei. Foucault zeigt, daß der Sex zum ‚Dispositiv‘ wurde – zu einer Dimension, in der Diskurse und Machtpraxen strategisch miteinander verschmelzen zur Beherrschung und Kontrolle des Lebens. In diesem Zusammenhang spielt der Körper eine große Rolle: Er wird diskursiv konstituiert, durch Machtpraktiken diszipliniert und als das Medium verstanden, durch das dem Individuum soziale Normen und Kontrollen ganz konkret so ‚eingeschrieben‘ werden, daß sein Fühlen, Denken und Handeln geprägt ist. Da die Sexualität aber zugleich die Dimension einer Selbsterfahrung ist, wird sie zum Grund individueller ‚Wahrheit‘ – über die in modernen Diskursen ‚Geständnisse‘ abgelegt werden [...].“ (Osinski 150)

<sup>162</sup> „Auf dem Höhepunkt meines insulinbedingten Übergewichts (der massive Zuckerentzug durch hohe Insulindosen löst einen unbändigen Hunger auf Süßes aus, der sich gut mit Schokolade stillen läßt) schickt man mich, ein aufgedunsenes, hässliches, pickelbedecktes Monster, das sich nur langsam und unkoordiniert bewegt, dem der Speichel aus dem Mund läuft und dessen Finger zu unbeweglichen Würsten mutiert sind, in die Gymnastikgruppe. Ich kann mich nicht mehr an Einzelheiten erinnern, nur noch an das umfassende Gefühl der Schmach, schlimmster Erniedrigung, als habe man mich vor einem raumhohen Spiegel eingesperrt.“ (Kempker 55)

Idealvorstellungen<sup>163</sup>, entwickelt sich aus einer adoleszent-melancholischen Desorientierung und führt in eine gesteigerte Form abgrundtiefer Melancholie. Kempker besitzt keine Grundlage, sich aus dieser schwierigen Situation durch den Einsatz ihres Körpers, geschweige denn über den Bildungsweg, zu befreien, solange sie der Kontrolle der psychiatrischen Anstalt, die doch gerade das Idealbild herstellen möchte, unterliegt.

Im Gegensatz dazu steht Gabriele Reuters Protagonistin Eugenie Wutrow, die hier zum Vergleich herangezogen werden soll: „Wie sie [Agathe] sie haßte – die mit so einer kalten Gewalt alles an sich zog [...]. Die ganze Welt beherrschte sie!“ (364) Eugenie ist schön, wohlhabend, angesehen. Sie beherrscht das Spiel, ihren Körper als ein Instrument der Macht und Kontrolle einzusetzen. Zudem besitzt sie einen scharfen Verstand, durch dessen Klarheit die Antagonistin ihre Ziele rigoros verfolgt.

Agathe Heidling hingegen sieht sich, gemessen an dem dogmatischen Ideal der sanften, unterwürfigen und inferioren Frau, außer Stande, ihre Existenz einem solchen Lebensstil anzupassen. Durch ihren Wunsch, die Erwartungen von Familie und Gesellschaft kompromisslos zu erfüllen, ist es ihr, gleich May Sinclairs Protagonistin Harriett Freen, unmöglich, die gegebenen Machtstrukturen zu durchbrechen, geschweige denn, sie sich zu Nutzen machen.

Eine ähnliche Ohnmacht spiegelt das Streben von Irmgard Keuns „kunstseidenem Mädchen“ wider. Doris bringt ihre körperlichen Reize zum Einsatz, um sich eine gehobene gesellschaftliche Stellung zu verschaffen. Dabei erkennt sie jedoch, dass ihr Körper, und damit verbunden das vorzeitige Vergeben sexueller Gefälligkeiten als Belohnung für einen netten Abend mit gutem Essen, Tanz und Musik, nicht ausreicht, um eine solche gehobene Stellung auch dauerhaft gestalten zu können. Grundsätzlich wünscht sich Doris, ebenso wie Agathe, die Nestwärme eines eigenen zu Hauses und die stille Führung durch eine starke Autorität: „Wo ist denn nur Liebe und etwas, was nicht immer gleich entzwei geht?“ (Keun 71), und „die Stimme von einem Mann, die wie eine dunkelblaue Glocke ist und mir sagt: Doris, höre auf mich; was ich sage, ist richtig.“ (Keun 81) Gleichzeitig beargwöhnt sie ihre Sehnsüchte: „Aber vielleicht verdiene ich es gar nicht [...].“ (Keun 81) Von diesen Zweifeln angetrieben, verwirft Doris die Vorstellung einer idyllischen Familienatmosphäre und gibt sich der Illusion hin, ein ‚Glanz‘ werden zu können. Dass hinter einer solchen Karriere sehr viel harte Arbeit steckt und dass in dem Geschäft ein riesiger Konkurrenzkampf herrscht, bemerkt sie jedoch schon in ihrer Zeit am Theater. Selbst auf der Bühne kann sich Doris einzig durch den Einsatz unlauterer Handhabe<sup>164</sup> in den vermeintlichen Mittelpunkt drängen. An dieser Stelle machen sich bereits ihr Mangel an Bildung und die falsche Einschätzung von vor allem sexuellen Handlungsweisen bemerkbar. Diese Unzulänglichkeiten führen für Doris im Endeffekt zu einem fortschreitenden Werteverlust innerhalb des sozialen Machtgefüges, ein Zustand, der wiederum die melancholische Stimmung verstärkt:

Ich habe eine Angst, ich könnte wie dem Rannowsky seine Weiber werden. Berlin verursacht mir Müdigkeit. Wir haben gar kein Geld, Tilli und ich. Wir liegen im Bett wegen Hunger. Und ich habe Verpflichtungen an Therese. Arbeiten kann ich nur mit Schwierigkeiten, weil ich ja keine Papiere habe und darf auf keiner Polizei gemeldet werden, denn ich bin doch auf der Flucht. Und man wird

<sup>163</sup> Hier sei anzumerken, dass Kerstin Kempker auch der Weg zur Bildung versperrt ist so lange sie sich in den Mühlen der medizinischen Institutionen befindet.

<sup>164</sup> „Und das mit Leo hat sich verbreitet durch das Trapper, weil ich ihren Satz habe und mir nicht nehmen lasse, worauf sie zur höchsten Instanz will. So eine ist das. Dass ich sie auf dem Klosett verrammelt habe, weiß sie Gott sei Dank nicht. Es war große Aufregung deswegen, denn sie hat eine ganze Nacht dagesessen und am nächsten Morgen wurde sie von Wallenstein persönlich entdeckt und aufgeschlossen und bekam einen Nervenzusammenbruch, was ich immer für eine gelogene Krankheit halte.“ (Keun 29)

schlecht behandelt und ganz billig, wenn man sich anmerken lässt, dass es einem schlecht geht. Ein Glanz will ich werden. (Keun 53)

Die Illusionen von Reichtum und von der Kontrolle über ihr Leben verstärken sich, je tiefer die Protagonistin auf der sozialen Leiter absteigt. Gleichzeitig bleibt Doris offenbar nur der Ausweg über die Männerwelt. Zwar lässt sich Keuns Heldin nicht davon abbringen, sich gegenüber Prostituierten als erhaben zu fühlen, für den Leser wird jedoch deutlich, dass das Spiel, das Doris auf dieser Ebene betreibt, der Prostitution in nichts nachsteht. So lässt sie sich zum Beispiel für sexuelle Handlungen von ihren verschiedenen Affären aushalten. Nur für eine kurze Zeit, die die Protagonistin mit dem grünen Witwer Ernst verbringt, wird dieses Geschehen unterbrochen. Während dieser Phase darf Doris endlich ansatzweise die ersehnte Familienidylle, die vor dem Gesetz allerdings nicht legitimierbar ist, erleben.

Edna Pontellier atmet, im Gegensatz zu Doris, jenes pittoreske Familienleben, aus dem sie jedoch nach ihrem Erwachen zu sich selbst Schritt für Schritt auszubrechen sucht. Chopins Heldin erstrebt hierbei die uneingeschränkte Dekonstruktion sozialer und kultureller Ideale, um ihre Zukunft auf die eigenen Wünsche ausrichten und nach eigenen Wertmaßstäben gestalten zu können. Ähnlich wie bei Kempker schlägt dieses Vorhaben jedoch fehl und führt in die Melancholie. Ihre soziale Umwelt, hier die gehobene angloamerikanische Mittelklassegesellschaft im Gegensatz zur Psychiatrie in Kempkers Leben, lehnt ein solches Verhalten als amoralisch ab. Außerhalb des feinen Gefüges gesellschaftlicher Dominanz lässt sich unterdessen für Edna ebenfalls keine alternative Lebensweise konstruieren.

Im Vergleich zu Edna Pontellier ist Charlotte Brontës Heldin Lucy Snowe sehr wohl in der Lage, sich auf Dauer ein vom Ideal der treusorgenden Mutter und Ehefrau divergierendes Leben aufzubauen. Allerdings versucht die Protagonistin hierbei nicht die gegebenen Machtstrukturen zu durchbrechen, sondern nimmt ihre Chancen innerhalb des sozialen Gefüges wahr, indem sie das Muster der ‚sexual politics‘ umdeutet. Lucy Snowe setzt nicht auf Schönheit. Im Gegenteil: Sie achtet peinlich genau auf physische Unscheinbarkeit, um dadurch ihre intellektuelle Bildung zu rechtfertigen und sich ihren Traum als Lehrerin beziehungsweise Institutsleiterin erfüllen zu können. Dass sie bei der Durchführung ihres Vorhabens auf die Hilfe ihrer Umwelt angewiesen ist, bestätigt sich durch Lucys melancholischen Zusammenbruch.

Mangelndes Selbstbewusstsein, soziale Desorientierung und ein teilweise insuffizientes Wertesystem bestimmen die melancholische Krise von Sylvia Plaths literarischem Charakter Esther Greenwood sowie die der Autobiographinnen Elizabeth Wurtzel und Suzy Johnston. Alle drei Frauen versuchen durch eine universitäre Bildung, zumindest oberflächlich, eine elitäre Stellung innerhalb der Gesellschaft zu erreichen. Esther Greenwood scheitert jedoch bereits an den beruflichen Wahlmöglichkeiten, die eine solche Ausbildung eröffnet. Sie ist gleichzeitig hin- und hergerissen zwischen der professionellen Selbstverwirklichung und den Ansprüchen, die ihre Umwelt an sie stellt, nämlich als Ehefrau und Mutter Verantwortung zu übernehmen.

In der Lebensgeschichte Suzy Johnstons steigert sich die Angst vor dem Nichterfüllen sozialer Erwartungen von der Schwermut zur Paranoia:

My eyes flicked over a picture of my family that was stuck haphazardly to my locker. I suddenly realised that if they found out how evil I was they would throw me out of the house and I believed that once they did I'd have to live in London and be penniless for the rest of my life. I would live destitute and alone, spending the days, weeks, months begging for scraps, lonely and frightened, rejected by those who had loved me. (8-9)

Diese Gefühle führen zum Kontrollverlust über das eigene Leben. Zumindest für den physischen Bereich versucht Johnston, ebenso wie Wurtzel, diesen durch Selbstverstümmelung auszugleichen:

I needed some clarity. [...] I closed my eyes and plunged the sharp end of the compass into my arm. The pain was a revelation; I could feel again, it was sharp, clear and alive, smashing its way through the thick wall of Perspex that I had built up around me. The injury was minor; a little blood, nothing that a plaster wouldn't cover up but the feeling of power, the feeling that I could battle the negativity inside me, was enormous. I looked at my arm and smiled when I saw the blood; it proved to me that I was a living breathing Human being and that there was another reality separate from the fog that clouded my thoughts. Liberation. (89)

Die Autotomie fungiert ähnlich dem Suizid als Kontrollinstanz. Sie vermittelt ein Gefühl der Selbstbestimmung, die anderweitig für die jungen Frauen nicht spürbar ist. Der Grund hierfür ist darin zu sehen, dass das mangelnde Selbstbewusstsein, sowie die Entrückung vom eigenen Verstand durch den Konsum von Medikamenten und Drogen sowie Alkohol, eine anderweitige Verbindung zu ihrem Selbst ihrer Reichweite entziehen.

Das Gefühl, nicht gut genug zu sein und den Ansprüchen von Familie und Gesellschaft nicht zu genügen, kommt ebenso wie eine immer deutlicher hervortretende Innerlichkeit in den drei letztgenannten Werken stärker zum Tragen. Diese Emotionen und Handlungsweisen führen zu einer Abwertung des eigenen Selbst und zu einer großen Angst davor, Entscheidungen für das eigene Leben fällen zu müssen. Parallel dazu führt die Abneigung gegen das eigene Sein, in physischer sowie psychischer Erscheinung, durch den Blick in den Spiegel<sup>165</sup> zu einer Erwartungshaltung, in der sich die Frauen als eine ‚Anderer‘ (also nicht mehr sie selbst beziehungsweise das frühere Selbst) erkennen und definieren wollen beziehungsweise müssen. Am drastischsten wird diese Situation, wie weiter oben bereits erwähnt, in Elizabeth Wurtzels Geschichte beschrieben. Neben der Selbstverstümmelung versucht Elizabeth durch eine einer Scharade ähnelnden, physischen Veränderung und durch hemmungslose Promiskuität, Kontrolle nicht nur über ihren Körper, sondern auch über ihre Umwelt zu erlangen. Gleichzeitig möchte sie durch diese Maßnahmen an die Erwartungshaltung ihres Kulturraums anknüpfen.<sup>166</sup>

Selbstliebe beziehungsweise Selbsthass werden somit innerhalb der Strukturen der ‚sexual politics‘ zum Kulminationspunkt von Kontrolle und Macht. Florence Howe diskutiert in diesem Zusammenhang folgende Fragen:

But how does one *love* "being a woman"? You all know the words of pop songs on the subject. In the words of the women's movement, such songs tell us to love "being a sex object." What is there in life for women beyond pleasing one's grandfather, father, or husband? And looking forward to caring for children? What is there for women to love? (259, Hervorhebungen Howe)

Sich selbst. Dies wäre die einfachste Antwort auf Howes letzte Fragestellung. Doch zuerst muss die Frau herausfinden, wer sie selbst ist, wer sie sein will. Der Weg zu dieser Erkenntnis führt in den hier erörterten Lebensgeschichten über die Melancholie. Letztendlich stehen bei diesem Selbstfindungsprozess zwei Fragen im Mittelpunkt: Wie viel Macht lässt die einzelne Frau von außen über sich zu? Und: Wie viel Kontrolle gibt sie dadurch an ihre Umwelt ab? Einzig die Frau kann entscheiden, auf wie viel Macht sie zu

<sup>165</sup> Vgl. Kapitel 5.1.4.

<sup>166</sup> Susan Koppelman Cornillon expliziert die Konsequenzen eines solchen Verhaltens:

Those of us who mistake our transformed selves for our real Self are destined to a schizoid experiencing of life, destined to perpetual and intensifying disappointment in our situations and in our relationships. We constantly feel cheated and deprived. Our lives are never real to us when we mistake a cultural stereotype for our self. (118)

verzichten bereit ist, in wie fern sie sich beeinflussen lassen möchte und welche Entscheidungen sie für ihre Lebensgestaltung selber zu treffen vermag. Natürlich liegen die Voraussetzungen für einen solchen Lebenswandel in einer mehr oder minder umfassenden Bildung, aber vor allem auch in einer starken Orientierungshilfe, anhand deren sich die Frau ihr Wertesystem<sup>167</sup> erarbeiten kann.

*Biology is destiny.  
(Deborah Gentry,  
The Art of Dying)*

*Daddy*

*You do not do, you do not do  
Any more, black shoe  
In which I have lived like a foot  
For thirty years, poor and white,  
Barely daring to breathe or Achoo.*

*But they pulled me out of the sack,  
And they stuck me together with glue.  
And then I knew what to do.  
I made a model of you,  
A man in black with a Meinkampf look.  
(Auszug aus Sylvia Plaths Gedicht "Daddy")*

### **5.2.2. Der Einfluss des Vaters: Das Patriarchat und die Auflösung desselben**

Das nachstehende Zitat von Ellen Morgan soll zum Einstieg in diesen Abschnitt die Emanzipation der Frau, sowie die damit verbundenen Konditionen und Konsequenzen, noch einmal veranschaulichen:

Woman [...] is a creature in the process of becoming, struggling to throw off her conditioning, the psychology of oppression. She is pitting herself against her patriarchal culture and its institutions. She is teaching herself how to play the game of sexual politics on her own terms, and the stakes are her personhood and humanity. In short, her story [...] is the story of an education, of a coming to consciousness and a subsequent development of self and search for authenticity, of rebellion and resolution. Her task is the integration of all of her parts which have been disconnected as she has faced the fragmentation attendant upon her socialization, a socialization which has prepared her to play many contradictory roles with reference to men and male institutions. (183)

---

<sup>167</sup> „Vielen Individuen, das ist unbedingt richtig, fehlt die Bindung an ideale Ziele. Für sie bedeutet die Zukunft nicht mehr als die Erwartung unmittelbarer Lust. [...] Aber jeder Studentenberater weiß (wie auch jeder Therapeut), daß dieser Zustand der Wertlosigkeit ein Dauerproblem darstellt. Ein Psychotherapeut berichtet, daß viele seiner Patienten fragen, wenn sich die Unruhe quälender Symptome gelegt hat: ‚Wofür lebe ich?‘ Aber diese unglücklichen Fälle, die allerdings nicht so selten sind, unterstreichen nur, daß so etwas von der menschlichen Norm abweicht.“ (Allport 7)

In der *Norton Anthology of Theory and Criticism* wird Kultur unter anderem als ein Lebensbereich des Kampfes beschrieben.<sup>168</sup> Ellen Morgan greift dieses Konzept im Rahmen eines feministischen Diskurses wieder auf und fügt dem noch hinzu, dass die westliche Kultur einer männlichen Perspektive, von der die Frau sich emanzipieren müsse, unterworfen sei. Vor diesem rebellisch-kämpferischen Hintergrund gestaltet sich der nun folgende Blick auf die Romane und Autobiographien.

Mit Hilfe der Literaturwissenschaftlerin Joanna Russ soll dabei zunächst geklärt werden, wie sich die patriarchale Kultur konstituiert:

Culture is male. This does not mean that every man in Western (or Eastern) society can do exactly as he pleases, or that every man creates the culture *solus*, or that every man is luckier or more privileged than every woman. What it does mean (among other things) is that the society we live in, like all other historical societies, is a patriarchy. And patriarchies imagine or picture themselves from the male point of view. There is a female culture, but it is an underground, unofficial, minor culture, occupying a small corner of what we think of officially as possible human experience. Both men *and* women in our culture conceive the culture from a single point of view – the male. (4, Hervorhebungen Russ)

Ausgehend von dem Gedanken, dass die abendländische Kultur von einer männlichen Perspektive geprägt ist, und zum Teil noch immer beherrscht wird, sowie anknüpfend an die Auffassung, dass Melancholie ein von äußeren Einflüssen ausgelöster Seelenzustand ist, lohnt sich ein Blick auf die Vater-Tochter-Beziehungen in den vorliegenden Werken. Dörthe Binkert schreibt in Bezug auf diese Relation und die Loslösung von derselben:

Ich möchte [...] behaupten, daß auch in einer distanzierteren Beziehung das Gefühl auftaucht, eine Trennung vom Vater zu erleben und vollziehen zu müssen. Jede Trennung, jede Feststellung, anders zu sein als andere, ist schmerzhaft und macht traurig. Anders sein heißt nicht nur, mehr auf eigenen Füßen stehen zu müssen, sondern auch mehr allein mit sich zu sein, heißt, oft nicht verstanden zu werden. (50)

So wie die emotionale und vielleicht auch physische Abkehr eines Mädchens beziehungsweise einer Frau von ihrem Vater erfolgen sollte, lässt sich die geschichtliche Emanzipation der Frau sicherlich vergleichsweise als die äußere Distanzierung von einer Kultur, die männliche dominiert ist, bezeichnen. Nichtsdestotrotz ist diese Emanzipation nicht vollkommen oder unproblematisch, erfolgt doch eine zumindest versuchsweise Überortung der Frau unter weitläufigere autoritäre und kontrollierende Systeme. Zu diesen gehört zum Beispiel die Religion, die ihrerseits, geht man vom Christentum oder Judentum aus, einer patriarchalen Struktur entspricht. Binkert verweist in diesem Zusammenhang noch einmal deutlich auf die Verknüpfung mit der Melancholie: „Daß Mädchen, dem einen Vater entwachsend, gleich und vorsorglich einem anderen, wichtigeren, kultur- und gesellschaftsprägenden Vater überschrieben werden, ist in unserer Kultur durchaus Anlaß zu Trauer, vor allem aber auch zu Zorn.“ (54) Die christliche beziehungsweise jüdische Religion als einen Grundstein des Patriarchats darzustellen, mag dabei durchaus den Verfall religiöser Bindungen, und damit einen Zerfall strukturgebender Wertesysteme im Zuge der weiblichen Emanzipation, plausibel gestalten. Zudem mag diese Sichtweise einen Erklärungsansatz dafür liefern, weshalb nicht der gesellschaftlichen Norm entsprechende Verhaltensweisen zunehmend von medizinisch-psychiatrischer Seite kuriert werden sollen.

---

<sup>168</sup> “Theories concerned with literature and its interpretation almost inevitably touch on ideas about culture. If we define *culture* as the aggregate of language, knowledge, beliefs, morality, law, custom, and art collectively acquired by human beings, then it is easy to see how the contents and forms of culture supply the materials and procedures of literature and criticism. As a way of life (and sphere of struggle), culture obviously encompasses the elements not only of elite but also of popular and mass arts and practices.” (Leitch et al. 26, Hervorhebungen der Autoren)

Anhand von Kate Chopins Roman *The Awakening* wird manifest, worauf Vater-Tochter-Relationen (oder vergleichsweise auch die Verbindungen von Ehepartnern) im patrilinealen System aufbauen:

„You are too lenient, too lenient by far, Léonce,” asserted the Colonel. “Authority, coercion are what is needed. Put your foot down good and hard; the only way to manage a wife. Take my word for it.”

The Colonel was perhaps unaware that he had coerced his own wife into her grave. (119)

Die männliche Autorität ist das Grundprinzip dieses Gefüges. Der weibliche Part (durch das Vorbild der Mutter geprägt) ist bestimmt durch das sich Unterordnen unter die Kontrolle und Macht, die durch den Vater, den Bruder oder den Ehemann, im übertragenen Sinne auch durch den Seelsorger, den Arzt oder den Arbeitgeber, ausgeübt werden.

Agathe Heidling erfährt Ähnliches. Die Worte ihres Vaters zu ihrer Konfirmation, das heißt anlässlich ihrer angeblichen Aufnahme in den Kreis der Erwachsenen, explizieren seine Ansicht der Rolle der Frau innerhalb patrilinealer Strukturen:

[D]as Weib, die Mutter künftiger Geschlechter, die Gründerin der Familie, ist ein wichtiges Glied der Gesellschaft, wenn sie sich ihrer Stellung als unscheinbarer, verborgener Wurzel recht bewußt bleibt. [...] Die Wurzel, die stumme, geduldige, unbewegliche, welche kein eigenes Leben zu haben scheint, und doch den Baum der Menschheit trägt [...]. (Reuter 17)

Ruhiges, eintöniges Verhalten, das stille Unterordnen, die maskuline Autorität akzeptieren bestimmen demnach auch in diesem Roman das männlich-weibliche Prinzip, anhand dessen Agathe ihr Leben gestalten soll.

Obwohl Chopins und Reuters Werke später geschrieben wurden, und die Frauenbewegung in beiden Ländern zu dieser Zeit schon fortgeschrittener war als zu der, da Charlotte Brontë *Villette* verfasste, zeigen sie strengere Hierarchien auf. Natürlich illustriert auch Brontë die traditionellen Muster, doch nicht in Form eines autoritären Vaters, denn Lucy erwähnt ihre männlichen Vorfahren nicht, sondern durch die religiöse und intellektuell geprägte ‚Natürlichkeit‘ des femininen Teils der Menschheit. In einer Szene, in der Lucy Snowe ein Gemälde betrachtet, das den Titel „Cleopatra“ trägt, porträtiert die Autorin den Blick der Zeit auf die Frau:

It represented a woman, considerably larger, I thought, than the life. [...] She lay half-reclined on a couch: why, it would be difficult to say; broad daylight blazed round her; she appeared in hearty health, strong enough to do the work of two plain cooks; she could not plead a weak spine; she ought to have been standing, or at least sitting bolt upright. [...] She ought likewise to have worn decent garments; a gown covering her properly, which was not the case: out of abundance of material [...] she managed to make efficient raiment. Then, for the wretched untidiness surrounding her, there could be no excuse. (186-87)

M. Paul Emanuel überrascht die junge Heldin bei der Betrachtung des Bildes und ist bestürzt darüber, dass sie dieses ohne Begleitung und ohne Erklärungsmöglichkeiten durch eine maskuline Person mustert. Aus der Sicht des männlichen Protagonisten steht eine solche Handlungsweise lediglich verheirateten Frauen zu. Hingegen sollte die unberührte Seele einer ledigen jungen Dame rein gehalten werden. M. Paul versucht diesen Zustand Lucys dadurch beizubehalten, dass er sie Gemälde von zarten, pietistischen Jungfrauen und überforderten, angeblich glücklichen Müttern betrachten lässt. Dabei entgeht seiner Beobachtung, dass die junge Frau einen unangenehmen Ekel vor dem oben beschriebenen Bildnis empfindet und auch die Darstellungen der ‚reinen‘ Porträts lediglich als „insincere, ill-humoured, bloodless, brainless nonentities“ (188) bezeichnen kann.

Für die Protagonistinnen des frühen bis mittleren 20. Jahrhunderts gelten schon leicht veränderte Standards. May Sinclair zum Beispiel präzisiert die Verlogenheit der männlichen Autoritätsansprüche, die oft keine Berechtigung außer den ihnen historisch zugesprochenen aufweisen:

It was awful to Harriett that her father should be ill, lying there at their mercy. She couldn't get over her sense of his parenthood, his authority. When he was obstinate, and insisted on exerting himself, she gave in. She was a bad nurse, because she couldn't set herself against his will. And when she had him under her hands to strip and wash him, she felt that she was doing something outrageous and impious; she set about it with a flaming face and fumbling hand. [...] [S]he could not get her mother's feeling of him as a helpless, dependent thing. (34)

Während Harriett an ihrer strikten Erziehung festhält, ist die eigentliche Autorität des Vaters bereits gebrochen. Durch spekulative Geschäfte an der Börse hoch verschuldet, wobei er weitere Familien in seinen Ruin hineingezogen hat, gibt sich Harrietts Vater als geschlagener Mann. Dies sowie die Inakzeptabilität des Verlusts seines Ansehens innerhalb der Gesellschaft werden durch seine physische Krankheit symbolisiert. Harriett ihrerseits verschließt die Augen vor dem Ruin ihres Vaters und bildet sich ein, dass Dritte für dessen sozialen Absturz verantwortlich sind. Hierdurch ist es ihr möglich, sich ihren Vater als ein Ideal patriarchalischer Würde zu erhalten.

Sylvia Plaths Protagonistin gelingt es ebenfalls, den Vater zu stilisieren, sich ihn als den Held ihrer Kindheit zu bewahren. Deborah Gentry führt diese Funktion des väterlichen Vorbilds auf Plaths eigene Erfahrungen zurück:

Her father was German, and to the child, Sylvia, he was an autocrat, who for most of her childhood was very ill. His sudden death when Plath was eight in 1940 was unexpected despite the seriousness of his illness. And apparently the way her mother chose to deal with this death created an air of mystery around it, which allowed Plath to further mythologize the events of her life. (73)

Hervorgerufen durch die Mystifizierung des Vaters lassen sich die noch immer deutlichen patriarchalen Gesellschaftsstrukturen der 1950er Jahre in den USA im Roman auch auf das Verhalten der Mutter zurückführen, da ihr die unmittelbare soziale Angleichung der Tochter obliegt:

Esther is an unwilling captive of her background and conditioning; external, familial and social pressures war with her natural instincts, and her level of self-confidence is far too low for those instincts to assert themselves sufficiently. Her naive expectations of sex and marriage, for example, have been thoroughly conditioned by her mother and by others: to be acceptable as a wife she must remain a virgin, and after marriage she must assume a submissive domestic role. Instinctively she rebels against these notions, partly because she naturally senses their limitations, and partly because she discovers that men are not bound by similar premarital rules. (Barnard 25-26)

Die Konsequenzen, die sich daraus für Esther Greenwood ergeben liegen auf der Hand: Auf der einen Seite ist sie durch Bildung und intellektuelle Prägung dazu herausgefordert, selbständig zu denken und aufgefordert, ihr Leben selbst zu bestimmen. Auf der anderen Seite greift eine gewisse Desorientierung in Esthers Leben um sich, da doch an sich einzig dem Mann diese Privilegien zustehen, und für die Frau die Rollen der Mutter und Ehefrau zur Verfügung gestellt sind.

In der Geschichte von Irmgard Keuns Protagonistin Doris hingegen ist die Vater-Tochter-Beziehung, und damit die Relation von Frau und Gesellschaft, durch die Errungenschaften der Frauenbewegung stark verändert. Der Vater beharrt zwar auf seine Autorität, kann sie jedoch gegen die fortschreitende Emanzipation von Gattin und Tochter nicht wirklich durchsetzen. Doris erzählt, dass ihr „Vater [...] eben ein alter Mann [ist] und



[...] gar keinen Inhalt in seinem Leben [hat,] außer dreckige Karten spielen und Bier trinken mit Kümmel und in der Wirtschaft sitzen – und natürlich kostet das Geld.“ (26) Der Vater ist arbeitslos, was keine Seltenheit in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts in Deutschland war.<sup>169</sup> Damit ist der Status des Mannes als Geldverdiener und Brötchengeber der Familie gebrochen, was sich äußerlich in der von Doris beschriebenen Lebenshaltung widerspiegelt. Gleichzeitig ist der Vater abhängig von den Verdienstmöglichkeiten seiner Frau und Tochter. Die Literaturwissenschaftlerin Gesche Blume, die sich ebenfalls mit dem Vater-Tochter-Verhältnis in Keuns Roman auseinandergesetzt, hat, kommt zu folgendem Ergebnis:

Die Zuneigung des Vaters scheint Doris sich verdienen zu müssen, indem sie von ihrem Gehalt abgibt. Sie muß bei ihm für ihre Existenz buchstäblich bezahlen. Als sie arbeitslos wird, hat sie ihr Recht auf Zuwendung verloren: „Und dadurch, daß ich ihm nichts gebe, nehme ich ihm was fort.“<sup>170</sup> Wird also die Mutter noch stellenweise als identitätsfördernd von Doris erlebt, so vermittelt der Vater ihr eindeutig die Botschaft, es wäre besser, sie sei gar nicht da – sein Befehle an sie lautet: „sei nicht!“ (94)

Letztere Haltung des Vaters Doris gegenüber setzt sich gleichfalls in den diversen Verhältnissen zu den zumeist verheirateten aber betuchten Männern fort. Doris sieht diese zwar nicht unmittelbar als Vaterersatz an, doch nehmen sie eindeutig den Platz des Versorgers ein. Sobald diese Affären aus ehelichen oder geschäftlichen Gründen des jungen Mädchens überdrüssig werden, muss Doris das Feld räumen, unsichtbar werden, folglich nicht sein.

Nichtsdestotrotz wird hier die bereits begonnene Auflösung des Patriarchats konkret angedeutet: Der Vater büßt einen Großteil seiner Macht durch die Selbstbestimmung und das wachsende Selbstbewusstsein der Frau ein, gleichwohl sich diese, wie durch Doris erkennbar wird, oft überschätzt und an dieser Hybris fast zerbricht. Für den Vater besteht die einfachste Lösung, seine Autorität sich selbst gegenüber zu behaupten, darin, die Tochter als nicht existent anzusehen, zumal sie nicht mehr zur Verfügung steht, um seine Wünsche zu erfüllen beziehungsweise seine Angelegenheiten zu ordnen. Wenn die Tochter demzufolge weder ökonomisch noch gesellschaftlich dienlich ist, wie Doris dies durch ein regelmäßiges Gehalt oder zum Beispiel als Schauspielerin wäre, droht der Ausschluss aus der Familie.

Anhand der Vaterfigur in Irmgard Keuns Roman lassen sich zudem Fragen ableiten, die für die Geschichten der Autobiographinnen als Schnittpunkt fungieren sollen: Was tut der Vater für seine Tochter? Ist er für sie da? Erzieht er sie zu dem der Zeit sozialkonformen Bild einer Frau, einer späteren Gattin und Mutter? Fördert er ihre Bildung, ihr berufliches Dasein? Unterstützt er ihre Rechte oder unterdrückt er sie, ignoriert sie?

Elizabeth Wurtzel beschreibt die Beziehung zu ihrem Vater als ein Vakuum, als eine nicht existente Bindung:

Suddenly, all I could think was that for more than ten fucking years there was this vacuum in my life where a paternal figure should have been, and now he was telling me how to act. It seemed to me that the clock stopped when I was three, and like some latter-day Miss Havisham<sup>171</sup> I was still waiting for my perfect daddy to emerge and rescue me, as cobwebs grew between my molars, as the lacy white cake before me petrified into stone. There was this space filled with nothing but longing for a daddy just like everyone else's. I'd learned to live with this awful sense of lack, and

---

<sup>169</sup> Zur Situation der Arbeiter und Angestellten vgl. Hermann Glaser, *Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*.

<sup>170</sup> Keun 26

<sup>171</sup> Exzentrische Figur in Charles Dickens (1812-1870) Roman *Great Expectations* (1860-1861)

now after all the years he was telling me to behave properly as if he really were my father, and all I could think was, Who the hell is he to tell me what's wrong or right? What the fuck does he know about being a father?[...] I understood what a violation it is to have someone who has simply not been there all along decide suddenly that he is not just moving in, but taking over. Taking over with words, not with deeds. His love, if I ever cashed it in, couldn't even buy me a morning paper, it was so much about the intangibles that have nothing to do with the workaday requirements of being a parent. (79-80)

Im Vergleich zu Wurtzels Schilderungen haben die Vaterfiguren der Romane durchweg Anteil an der Erziehung der Töchter. Dabei spielt es weniger eine Rolle, dass die Erziehungsphase, wie Brontë oder Plath es illustrieren, von nur geringer Dauer ist und dadurch einen unbeabsichtigten Mangel, der sich im Verlust der vorbildhaften Führungsperson bemerkbar macht, im Leben der Protagonistinnen hervorruft. Auch in den Romanen von Reuter, Chopin, Sinclair und Keun, wo das väterliche Engagement als das eines eher totalitären Patriarchen präzisiert wird, liegt das Hauptaugenmerk darauf, dass die Väter sich überhaupt in das Leben der Töchter einbringen. Wurtzels Lebensgeschichte weist dazu einen gravierenden Unterschied auf: Sich seinen Pflichten als Elternteil durch die Scheidung von der Mutter entziehend, sucht Elizabeths Vater seine Selbstverwirklichung außerhalb der Familie. Nichtsdestotrotz verlangt er, wann ihm beliebt, in Bezug auf das Leben seiner Tochter gehört zu werden, besteht auf sein Recht als Erzeuger des Kindes. Zu dem sich auflösenden Patriarchat tritt hier der Zerfall der Kleinfamilie in Wechselwirkung. Innerhalb dieses Rahmens veranschaulicht Wurtzel die Entwicklung der Rolle des Vaters vom autoritären Erzieher zum reinen Erzeuger. Letzterer versucht zwar auf die traditionelle Rolle als Vater zu rekurrieren, vermag jedoch die von ihm herbeigeführte Abwesenheit in dieser Rolle nicht auszufüllen. Hierdurch wird er folgerichtig von der Tochter als Vater abgelehnt und, an dieser Stelle findet ein Paradigmenwechsel zu der von Keun beschriebenen Situation statt, als nicht existent betrachtet.

Entgegengesetzt funktioniert die Vater-Tochter-Beziehung bei Kempker. Wie bereits weiter oben im Text angeführt, besteht diese Beziehung aus einem reinen Kontroll- und Machtverhältnis, in dem der Vater an die totalitären Verhaltensweisen der patrilinealen Tradition, die er ins tyrannische steigert, anknüpft. Kerstin bildet, gemeinsam mit dem Rest der Familie, die sich nicht ohne weiteres dieser Willkürherrschaft unterwerfen möchte, eine Front gegen den Vater:

Diese Hassgemeinschaft gegen den Vater, wo Haß genährt und Haß geliebt wurde, diese Innenschwörung. Ihr wart Partei gegen mich, alle. Gegen diesen Apparat, gegen diese Solidargemeinschaft war ich machtlos. Ich bin in eine Feindstellung hineingedrängt und letzten Endes auch von euch, von euch als Einheit, hinausgedrängt worden. Ich bin zwar lautstark und bin direkt, aber ich bin doch nicht so gnadenlos eiskalt. Ich bin nicht so vernichtend. Das ist doch bitter. (24)

Der Vater als ausgestoßenes beziehungsweise ausgeschlossenes Familienmitglied möchte sich das Verhältnis doch nicht ganz verderben lassen. Seine Familie, vor allem die Frau und die Töchter, sollen ihn respektieren. Diesen Respekt versucht er sich durch sein diktatorisches Handeln, durch das großzügige Verteilen von Strafe und durch seine strenge Gestaltung der Familienhierarchie zu bewahren. Dennoch, die Situation entgleitet ihm. Nach Kerstins Einweisung in die Psychiatrie und dem Fortgehen der ältesten Tochter zerbricht die Familienstruktur. Im Endeffekt lassen sich die Eltern scheiden. Der Tatbestand des Liebesverlustes sowie des Mangels an Vertrauen und Zärtlichkeit zwischen Vater und Tochter kann erst nach mehreren Jahren verhandelt werden. Erst dann

ermöglicht Kerstin eine Annäherung, kann eine auf gegenseitigem Respekt beruhende Beziehung aufgebaut werden.

Die Ausnahmefamilie unter den autobiographischen Geschichten beschreibt Suzy Johnston als die ihre. Das Verhältnis zwischen Tochter und Vater ist stimmig und wird daher lediglich an einer Stelle eingehender geschildert, denn Dinge, die segensreich sind, haben oft lediglich das Potential für eine kleine Anekdote<sup>172</sup>. Trotz dieser engen Bindung zwischen Vater und Tochter muss es auch in dieser Beziehung zu der Abnabelung, von der Binkert spricht, kommen. In Johnstons Leben erfolgt diese gefördert durch die Melancholie: "Dad found my illness very difficult to handle at first. Here was something that couldn't be fixed or be cured by a hug or a kind word and I think he found my reclusiveness hurtful." (131)

Trotz der liebevollen Verbindung mit dem Vater bleibt allerdings auch Johnston von der den Alltag durchdringenden männlichen Macht nicht untangiert. Als leidenschaftliche Sportlerin, vor allem als Fußballerin, muss Johnston erkennen wo die Grenzen der weiblichen Emanzipation liegen:

Unfortunately this was the attitude of most of the SFA<sup>173</sup> coaches on the course; they just didn't seem to want me there because I was female, an attitude I found frustrating and downright offensive. I felt I was being undermined in everything I did whether it was on the football field or in the classroom and unsurprisingly I failed the course. (108)

Im Endeffekt verliert Johnston das Interesse an einer Sportart, die heute den Frauen zwar immer zugänglicher wird, in der jedoch die Männer weiterhin dominieren. Dieses geschieht offensichtlich im Rekurs auf das Prestige und die finanziellen Mittel, die durch diese Sportart zu erreichen sind.

Ausgehend von den vorliegenden Beispielen kann man fragen, in wie fern sich die heutige Gesellschaft von der geschichtlich vorangegangenen absetzt. Wie zu sehen ist, haben sich die patriarchalen Strukturen gelockert. Männliche Autoritätsansprüche gegenüber der Frau können sich auf Dauer nicht mehr in jeder Lage durchsetzen, besonders nicht im familiären Bereich. In der Öffentlichkeit, wenn nicht im politischen so doch im kulturellen Verständnis, hingegen sind die Machtgefüge zum Teil nur wenig verändert. Dies lässt sich am Beispiel des Sports zeigen und würde sicherlich auch aus einer tiefgehenden Untersuchung der Bildungs- und vor allem der Berufskultur der ausgewählten geographischen Gebiete hervorgehen. Innerhalb des kulturellen Bereiches entsteht die Melancholie als eine Konsequenz der Reibungsfläche zwischen väterlicher Autorität und femininer Folgsamkeit sowie zwischen gesellschaftlichem Ideal und weiblicher Selbstbestimmung. Um diese Dissonanzen auszubalancieren und dem sozialen Idealzustand so nahe wie möglich zu kommen, werden Menschen als Mediatoren zwischen Gesellschaft und Individuum engagiert. Dieser Sachverhalt wird im Folgenden näher analysiert.

---

<sup>172</sup> "My Dad was now my partner in crime and we would spend many evenings smugly smoking fags with me making pathetic attempts at smoke rings. I'm lucky to have such a great father. He's kind, thoughtful and most importantly brings me cheeseburgers from McDonald's with him when he comes to visit which is a welcome respite from hospital food! He is also in possession of a wicked sense of humour: one day I was due to fly out to Majorca for a Summer holiday and Dad was keeping me company at the head of a very long and impatient passport queue. He gave me a parenting hug and whispered in my ear "Watch this." Then, at the top of his voice, yelled "Fine! Go on your own then!" and stormed off! Everyone in the queue stopped what they were doing and stared at my reddening face. Dad was killing himself laughing. Bastard! Actually, I have to admit that it was pretty funny even if it did rate about eleven on the embarrassment scale!" (Johnston 130)

<sup>173</sup> Scottish Football Association

*Keine Zukunft mag gutzumachen,  
was du in der Gegenwart versäumst.  
(Albert Schweizer)*

### 5.2.3. Therapeuten und Patientinnen: Begegnung auf gleicher Ebene?

An wen wendet sich die Frau, wenn sie sich unverstanden beziehungsweise mit sich und ihrer Umwelt uneins fühlt? Berücksichtigt man die Geschichte des Terminus ‚Melancholie‘, so wäre als erstes die männliche Ärzteschaft zu nennen, da diese die Schwermut bereits seit Hippokrates im organischen, seit dem 19. Jahrhundert mehr und mehr im neuralen oder psychischen Bereich verankert. Neben den medizinisch-psychiatrischen Anlaufstellen ist es zudem die Kirche, an welche die Frau sich in ihrer Seelennot wenden kann – wie es im christlichen Teil der Welt besonders seit dem Mittelalter propagiert wird. Abgesehen von diesen zwei gewichtigen Instanzen für das Allgemeinbefinden der Menschheit bleibt den Frauen jedoch noch eine dritte Hinwendungsmöglichkeit: Andere Frauen. Natürlich sind diese in der heutigen Zeit in beiden bereits genannten Professionsbereichen vertreten. Desgleichen ist geschichtlich nachweisbar, dass Frauen bereits in früherer Zeit im physischen und psychischen Sektor der erste Anlaufpunkt für Frauen waren, bevor Kirche und Medizin diese als Bedrohung für ihre Macht einstufen und aus dem Heilberuf verdrängten:

Die Bedrohung, die von heilkundigen Frauen ausging, reichte über die hinaus, die den Mann individuell betraf. Hier wurde die Frau, die in ihrem funktionalen Umgang mit der Natur sich auf das Diesseits bezog, zur Bedrohung des christlichen Glaubensgebäudes, dessen konstituierender Bestandteil die Orientierung auf das Jenseits ist und das damit dem Menschen jegliche Befähigung, sein eigenes weltliches Schicksal zu beeinflussen, abspricht. Krankheiten wurden als Strafe oder Prüfung Gottes angesehen, die nur von Gott rückgängig gemacht, geheilt werden konnten. Wenn nicht von Gott, dann zumindest von einer anderen überirdischen Macht.

Um der irdischen Wirksamkeit der Heilpraxis der „Hexen“ ideologisch zu begegnen, wurde ihnen der Pakt mit dem Teufel unterstellt. Durch ihren Verweis in das Reich des Teufels wurde erfolgreich von allem Weltlichen abgelenkt. Der Wirkungskreis der „Hexe“, die ursprünglich weise Frau, Hebamme und Ärztin in einem war, wurde beschnitten, sobald im 15. Jahrhundert definierte unterschiedene Berufsstände eingeführt wurden. (Schaeffer 30)

In diesen historischen Kontext fällt gleichzeitig das sich immer deutlicher ausprägende Image der Frau als Gattin und Mutter, soweit dies natürlich durch den sozialen Stand möglich war. Im Laufe der Zeit wurden für die im geschichtlichen Wissensgebiet immer weniger gebildete Frau<sup>174</sup> kulturell stilisierten Vorbilder, die Kapitel 3.3. bereits erörtert

---

<sup>174</sup> Marlene Schaeffer konkretisiert die soziale Unterdrückung der Frau in der patriarchalen Gesellschaft am Bild der Hexenverfolgungen:

Die Hexenverfolgungen fielen in eine Zeit, in der sich – sichtbar an der Reformation und den Bauernkriegen – Auflösungserscheinungen der feudalen Gesellschaft mehrten.

Besonders die Kirche als größte Feudalherrin sah sich zu besonders heftigen Reaktionen genötigt, um ihre ins Wanken geratene Macht zu stabilisieren. Die Hexenjagd erwies sich als erfolgreiches Mittel zur Durchsetzung des christlichen Glaubens als der Ideologie des feudal organisierten Patriarchats. Die Fixierung auf den allein mächtigen Gott band dem unterdrückten Volk die Hände, versperrte ihm die Möglichkeit, auf Erden und aus eigener Kraft sein Los zu verändern.

Diese Jenseitsorientierung der kirchlichen Lehre widersprach in besonderem Maße die Frau, sei es durch ihre empirische, wenn auch mit magischen Beschwörungsriten durchwobene Auseinandersetzung mit der Natur als Heilkundige, sei es durch ihre körperbejahende Sinnlichkeit und Lebensfreude, die sich einerseits zum Beispiel in den ausgelassenen Geburtsfesten äußerte, die ihr andererseits in der Form der ewigen Verführerin und sexuell unersättlichen Sünderin unterstellt wurde.

wurden, maßgeblich, um sich zu orientieren und zu identifizieren. Zugleich wurde es der Frau unmöglich gemacht, sich länger mit ihrer Natürlichkeit und Erdverbundenheit auseinanderzusetzen und sich als Lebensspenderin anzusehen<sup>175</sup>, da sie nun lediglich als Medium zur Geburt fungierte, ihr die Kontrolle über Leben und Tod jedoch genommen war. In diesen Zusammenhang fügt sich ebenfalls der Verlust der weiblichen Selbstbestimmung, und damit auch des femininen Selbstbewusstseins, ein Verlust, der die Abhängigkeit der Frau vom Mann, auch respektive ihrer physischen und psychischen Gesundheit, untermauerte und gleichzeitig die männliche Autorität im medizinischen und religiösen Bereich stärkte.

Wie sich diese historischen Tatsachen, ebenso wie die auf sie folgenden Emanzipationsbestrebungen, auf das Wohlbefinden der einzelnen Frau auswirken können, wurde bereits am Beispiel der literarischen Figuren erörtert und in die Kausalität der Melancholie eingeordnet. Wie und ob die Frau an den Bezugspunkt ihrer Weiblichkeit und damit zur Geschichte des femininen Parts der Menschheit aus der melancholischen Situation heraus wieder anknüpfen kann, ist unter der Problematik zur Verantwortung der Mutter nachzulesen. Ansätze dazu sind jedoch schon in diesem Abschnitt erkennbar – vor allem dort, wo die Protagonistinnen auf weibliche Therapeuten treffen.

Im Folgenden sollen nun die männlichen und weiblichen Ärzte, Seelsorger und Therapeuten auf ihre Funktion als autoritative Mittler zwischen Gesellschaft und Individuum betrachtet werden. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, ist vorab die Relation zwischen Patient und Therapeut aus Sicht der Psychoanalyse zu erläutern:

---

Zweitens – mit diesen Aspekten ist das Phänomen der Hexenverfolgungen sicher noch nicht ausreichend erklärt – dienten sie als Vehikel, die Frau aus allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens, der öffentlichen Ökonomie zu vertreiben. Die Frauen wurden aus dem Berufsleben der Städte, wo sie bedeutende Funktionen innehatten, fast vollständig verdrängt. Die Frauengilden wurden zerschlagen, das Handwerk ging ausschließlich in die Hände der Männer über. Der gesamte Heilbereich, jahrhundertlang weibliche Domäne, wurde gewaltsam von männlichen Ärzten übernommen. Der Zugang zur Wissenschaft war den Frauen verwehrt.

*Die Entmündigung und Isolierung der Frau zum Ende des Mittelalters wurde total, jegliche Entwicklungsmöglichkeiten waren ihr beschnitten.*

Diesem Prozeß ideologisch den Boden zu bereiten und ihn handfest materiell zu unterstützen, war eine wesentliche, ebenfalls erfolgreiche Funktion der Hexenverfolgung. (30, Hervorhebung meine)

<sup>175</sup> Dörthe Binkert stellt das Wechselverhältnis von Weiblichkeit und Melancholie in diesem Kontext folgendermaßen dar:

Die Melancholie ist auch das Weibliche: Leben *und* Tod. Die Depression ist das Männliche: Leben *oder* Tod. Denn der Mann gibt zwar Leben (in der Zeugung), nicht aber – wie die Frau mit der Geburt – *gleichzeitig* den Tod. Er zeugt *oder* tötet. [...]

Nun ist aber die weibliche Melancholie nicht einfach von ganz allein verschwunden, so wie die ursprüngliche Schicksalsgöttin Medusa nicht von ganz allein zum (sterblichen) Gorgonenmonster wurde und der besondere Saft des weiblichen Blutes zu einem krankmachenden Saft wie der schwarzen Galle oder dem Hexentrunk. „Sacer“ heißt sowohl heilig wie verflucht. Daß aus dem heiligen Blut ein verfluchtes, aus Demeters Granatapfel der böse Apfel der Verführung, aus Heilkunst Hexerei, aus einer aus Anschauung der Natur erwachsenen Weisheit Depression und Gebärmutterwahnsinn wurde, läßt sich auf einen aktiv und bewußt betriebenen Prozeß mythologischer Umdeutung zurückführen, der mit dem Wandel von den matriarchalen zu patriarchalen Gesellschaften einherging.

Doch nicht genug damit, daß so das Lebensspendende zum Todbringenden wurde. Die aufsteigenden Herrscher eigneten sich an, verleibten sich ein, was sie dem Weiblichen von nun an absprachen: die weibliche Weisheit Sophia – im Wort Philosophie ist sie noch erhalten, auch wenn das Gebiet den Frauen fortan in der Regel verschlossen war. In ihrer Gestalt als weiße Taube bildet sie in neuer Bedeutung als Heiliger Geist mit Gott und dem Gottessohn die christliche, männliche Trinität. Und das Mysterium des Blutes geht über in die christliche Eucharistie, in das heilige, wandelnde Blut Christi. (202-03, Hervorhebungen Binkert)

Das Kennzeichnende bei der analytischen Arbeit ist eben, daß der Patient sie selbst zu vollziehen hat; dieser Prozeß hat schon als solcher die Bedeutung einer Ausbildung, und zwar einer Ausbildung zur Selbständigkeit. Der Analytiker wirkt hier als ein Didaktiker, und die Suggestion, derer er sich bedient, ist die eines Erziehers. Dies ist in der Tat der Begriff, den Freud an dieser Stelle benutzt, um den Sinn der Psychoanalyse zu resümieren: es handle sich dabei um eine *Erziehung*, oder – um das Moment des Verspäteten, des Nachzuholenden hervorzuheben – um ‚eine Art von *Nacherziehung*‘. (Moses 52-53, Hervorhebungen Moses)

Das ‚Erziehen‘ beziehungsweise ‚Nacherziehen‘ der Protagonistinnen im Sinne gesellschaftlich anerkannter Normen wurde durch die bisherige Analyse bereits stellenweise sichtbar. In Kate Chopins Roman *The Awakening* ist es der Hausarzt der Familie Pontellier, Dr. Mandelet, der diese Art der Therapie unterstützt, wobei er sich zunächst jedoch nicht mit Edna direkt, sondern über ihren Kopf hinweg mit deren Mann auseinandersetzt. Mr. Pontellier äußert seine Besorgnis: „She’s got some sort of notion in her head concerning the eternal rights of women; and – you understand – we meet in the morning at the breakfast table.“ (Chopin 109) Die Selbstverwirklichungsträume seiner Frau und deren Nachlässigkeit in Bezug auf ihre sexuellen Pflichten als Ehefrau lassen Mr. Pontellier um die Befriedigung seiner Wünsche und Rechte fürchten. Der Arzt beruhigt den Ehemann, beobachtet seinerseits die junge Frau im Stillen und gelangt zu dem Ergebnis, dass Edna’s Veränderungen einem externen Verliebtsein zuzuschreiben seien, womit er natürlich nicht ganz im Unrecht ist.

Dennoch kommt Dr. Mandelet seiner Pflicht als Heiler nach und richtet das Wort in Bezug auf die jüngsten Ereignisse in ihrem Leben direkt an Edna:

„The trouble is,“ sighed the Doctor, grasping her meaning<sup>176</sup> intuitively, „that youth is given up to illusions. It seems to be a provision of Nature, a decoy to secure mothers for the race. And Nature takes no account of moral consequences, of arbitrary conditions which we create, and which we feel obliged to maintain at any cost.“ (Chopin 184)

Der Arzt spricht hierbei die Problematik, die sowohl Ednas seelischer als auch der allgemeinen gesellschaftlichen Verfassung zu Grunde liegt, unmissverständlich an. Die kulturellen Kreationen, die den natürlichen Neigungen, hier in erster Linie mit Blick auf das Sexuelle, im Besonderen die Fortpflanzung, entgegen angelegt sind, zwingen die Frau (an anderer Stelle sicher auch den Mann) in die vorgegebenen sozialen Rollen. Diese sind gleichsam mit einer ethisch-moralischen, wenn nicht religiösen Komponente überlagert. Während sich Edna dieses Konfliktpotentials jedoch noch kaum bewusst ist – sie fühlt sich lediglich von den Konventionen eingeengt und weiß ihre eigenen Wünsche noch nicht recht zu artikulieren geschweige denn zu definieren – obliegt es dem Arzt als dem gebildeteren und erfahreneren, das Gespräch mit Edna zu suchen. Innerhalb des gemeinsamen Diskurses sollte der Doktor Edna entweder in der Entfaltung ihrer Freiheitsbestrebungen unterstützen oder, wie er es plant, ihre diese als illusionäres Vorhaben ausreden und sie zur gesellschaftlich akzeptierten Vernunft zurückführen. Doch bleiben die erhofften weiteren Gespräche, die Edna zum Einlenken hätten bewegen können, aus, da sie sich letztendlich der Konsequenzen ihres Erwachens bewusst werdend für den Suizid entscheidet.

---

<sup>176</sup> Edna, von den Illusionen der gesellschaftlichen Rollen erst kürzlich erwacht, möchte sich nicht länger in diese Muster pressen lassen, ein Vorhaben, welches der Doktor seinerseits als illusionär ansieht. Edna selbst hingegen fühlt, dass sie auf dem richtigen Weg ist, ihn nur noch nicht klar sehen kann:

„One of these days,“ she said, „I’m going to pull myself together for a while and think – try to determine what character of a woman I am, for, candidly, I don’t know. By all the codes which I am acquainted with, I am a devilishly wicked specimen of the sex. But some way I can’t convince myself that I am. I must think about it.“ (Chopin 137)

Gabriele Reuters Mädchen „aus guter Familie“ möchte ebenfalls zunächst der Familienarzt mit einem Anti-Melancholiekonzept aus der Misere helfen. Nach ihrem ersten größeren Zusammenbruch referiert der Arzt Agathes Zustand gegenüber dem Vater:

Ihr Fräulein Tochter ist sehr sensibel – unter dem Einfluß heftiger psychischer Erregung ist ihr da ein Äderchen gesprungen. Die Konstitution muß widerstandsfähiger gemacht werden – sonst könnten sich doch böse Dinge entwickeln. – Ihr Gesundheit, liebes Fräulein, ist in Ihre eigene Hand gelegt. Geben Sie sich heiteren Eindrücken hin, – genießen sie ihre Jugend. (202)

Natürlich ist es gerade das, was Agathe nicht kann, nämlich ihre Jugend zu genießen. Während die anderen Mädchen ihres Alters sich auf Tanzveranstaltungen amüsieren und sich darum kümmern, sich schnellstmöglich einen Ehemann zu suchen, begibt sich Reuters Protagonistin von den Händen des Arztes in die der Kirche:

Aber die Gewalt, unter der sie gelitten, war nun gebrochen – sie war befreit – Gottes Kind – des Herrn Magd. O süße Seligkeit – in seine Wunden tauchen – von seinem Blute sich überströmen zu lassen – zu vergessen – alles – alles – nur sein Erlöserauge zu sehen – einsam über dem Chaos von Elend – Enttäuschung und Not [...]. Eingehüllt von seiner Liebe – geborgen an seinem flammenden Liebesherzen – hingeeben – aufgelöst – sich vergehen fühlen unter den Schauern seiner Gnade [...]. (213)

Einer katholischen Nonne gleich sieht Agathe ihr Heil in der irdischen Askese und in der Hinwendung zur christlichen Transzendenz, der Wiedergeburt durch die Vergebung der Sünden. Letztere erweisen sich dabei als Agathes Sehnsucht nach der Erfüllung ihrer potentiellen Pflichten als Ehefrau und Mutter, und dementsprechend nach ihrer Gleichstellung zu anderen erwachsenen Frauen. Weiterhin definiert sich die ‚Sünde‘ im Leben der Protagonistin als der Wunsch nach dem Genuss des Daseins in Bezug auf die Liebe, die schönen Künste oder auch das Reisen.

Da die junge Frau jedoch nicht einer Nonne gleich in der Abgeschlossenheit eines Klosters lebt, wo das Verborgensein vor mondänen Verführungen und die Gleichheit unter den weiblichen Ordensmitgliedern eine enthaltsame und erfüllte Lebensweise durchaus ermöglichen, ist Agathe täglich dem Anblick dessen, was ihr verwehrt bleibt, ausgesetzt. Folglich kann sie sich nicht auf Dauer dem religiösen Leben widmen, da es sich zur Alltäglichkeit konträr verhält. Konsequenterweise wird Agathe wieder in die Hände der Medizin verwiesen. Doch auch hier kann sie keine reale Hilfe entsprechend der von ihr ertragenen Krux erwarten, da die Empfehlung für die ‚Heilung‘ in einer erneuten Order, sich in ihr Schicksal zu fügen und heiter zu sein, resümiert.

Physisch entkräftet von dem jahrelangen Hadern mit ihrem Schicksal und seelisch von Selbstzweifeln zerfressen, ballen sich die nie ausgesprochenen melancholischen Emotionen zusammen und lassen Agathe den bereits erwähnten Schicksalsschlag, der sich im Endeffekt gegen sie selbst wendet, unternehmen. Die Quintessenz ihres Lebens beläuft sich nach dem kritischen Zusammenbruch auf das Folgende:

Mit Bädern und Schlafmitteln, mit Elektrizität und Massage, Hypnose und Suggestion brachte man Agathe im Laufe von zwei Jahren in einen Zustand, in dem sie aus der Abgeschlossenheit mehrerer Sanatorien wieder unter der menschlichen Gesellschaft erscheinen konnte, ohne unliebsames Aufsehen zu erregen. [...] Agathes Gedächtnis hatte gelitten – in ihrer Vergangenheit sind Abschnitte, auf welche sie sich nicht mehr besinnen kann. [...] Die Zukunft macht ihr keine Sorge mehr. Sie begreift auch nicht, daß so Vieles sie früher aufregen konnte – jetzt läßt alles, was nicht ihre Gesundheit betrifft, sie ganz gleichgültig. (Reuter 368-369)

Im Endeffekt gewinnt auch hier die vorherrschende kulturelle Norm. Während Edna Pontellier jedoch nicht bereit ist, sich dieser erneut zu beugen, haben Gesellschaft und

Medizin es gemeinsam geschafft, dass Agathe Heidling sich ihnen gegenüber wenn schon nicht unterwürfig so doch zufrieden stellend indifferent verhält, ohne sie länger kritisch in Frage zu stellen.

Wie im Kapitel zu Religion und Spiritualität zuvor schon erörtert wurde, ist die Kirche wie auch der Glaube in Charlotte Brontës Roman *Villette* nicht der mittelbare Heilsbringer für die Hauptfigur Lucy Snowe. Diese sucht zwar zunächst Zuflucht und Hilfe in ihrer melancholischen Verzweiflung in den Armen des Glaubens, da jedoch im katholischen Belgien das protestantische Bekenntnis als Rüstzeug nicht zur Verfügung steht, bleibt es allein der indirekten Unterstützung der Kirche<sup>177</sup> zu verdanken, dass die Protagonistin auf den Weg der Besserung gebracht wird.

Das Eingreifen der Familie Bretton, die zufälligerweise von England nach Villette umgesiedelt ist, bildet das eigentliche Fundament für Lucy Snowes Genesung. Mrs. Bretton, die Patentante der Heldin, sorgt für das leibliche Wohl der Patientin sowie für die soziale Anbindung, die diese endlich aus der sprachlichen und kulturellen Isolation herausführt. Unterdessen ist es den Gesprächen mit Dr. John zuzuschreiben, dass die Protagonistin beginnt, sich mit den seelischen Qualen, die sie seit ihrer Ankunft in Villette erlitten hat, auseinanderzusetzen:

I cannot put the case into words, but my days and nights were grown intolerable; a cruel sense of desolation pained my mind: a feeling that would make its way, rush out, or kill me – like (and this you will understand, Dr. John) the current which passes through the heart, and which, if aneurism or any other morbid cause obstructs its natural channels, seeks abnormal outlet. I wanted companionship, I wanted friendship, I wanted counsel. I could find none of these in closet, or chamber, so I went and sought them in church and confessional. As to what I said, it was no confidence, no narrative. I have done nothing wrong: my life has not been active enough for any dark deed, either of romance or reality: all I poured out was a dreary, desperate complaint. (Brontë 171-172)

Lucy Snowe fasst mit ihrer Aussage den Kerngedanken nicht nur ihrer, sondern auch der Melancholie für die literarischen Figuren im Allgemeinen zusammen: Die Schwermut ist als eine Verzweiflung am irdischen Sein, geboren aus Einsamkeit, sowie als ein drastischer Mangel an gehaltvollen Beziehungen und opportunen Gesprächen zu begreifen. Während für gewöhnlich diese lebenswichtigen Funktionen innerhalb der Familie, eines Freundeskreises oder im beruflichen Leben verankert sein sollten, fehlen sie Lucy Snowe bis dahin im Großen und Ganzen.

Die wundersame Aufnahme in den Schoß der wieder gefundenen Familie mag hier an eine Inversion der Geschichte des verlorenen Sohnes<sup>178</sup> erinnern. Gleichzeitig betont Brontë damit die Notwendigkeit und Signifikanz der Familie beziehungsweise familiärer Relationen für das seelische Gleichgewicht des Menschen. Irmgard Keun bestätigt diese Hypothese anhand der Lebensgeschichte ihrer Heldin Doris. Diese darf die Heilsamkeit

<sup>177</sup> Dr. John Bretton, Arzt und Cousin von Lucy Snowe referiert die abenteuerliche Rolle, welche die Kirche für den physischen Genesungsprozess und die psychische Balance im Leben der Protagonistin spielt:

I had been in attendance all day yesterday on a case of singularly interesting and critical character; the disease being rare, and its treatment doubtful [...]. At last a mitigation of the patient's most urgent symptoms [...] liberated me, and I set out homeward. My shortest way lay through the Basse Ville, and as the night was excessively dark, wild and wet, I took it. In riding past an old church belonging to a community of Béguines, I saw by a lamp burning over the porch or deep arch of the entrance, a priest lifting some object in his arms. The lamp was bright enough to reveal the priest's features clearly, and I recognized him; he was a man I have often met by the sick beds of both rich and poor: and, chiefly, the latter. He is, I think, a good old man, far better than most of his class in this country; superior, indeed, in every way: better informed, as well as more devoted to duty. Our eyes met, he called on me to stop; what he supported was a woman, fainting or dying. I alighted. (Brontë 171)

<sup>178</sup> Vgl. Das Evangelium nach Lukas 15,11-32



aufrichtiger und liebevoller Zwischenmenschlichkeit durch den Protagonisten Ernst erfahren:

Ich habe sehr zu tun, ich führe den ganzen Haushalt. Und dann müssen wir frische Luft haben und gehen eine Stunde spazieren nebeneinander und nach dem Essen. Es sind Abende, und die Haustüren sind alle nicht mehr auf. Es sind einzelne Sterne, und in meinem Bauch ist eine Ruhe. Leute führten in vornehmen Straßen ihre Hunde an die Bäume. Es ist sehr schön. Wir sprechen Gespräche. Manchmal auch nichts, und das ist am besten. Ich habe dann Minuten ohne Mühe. (Keun 104)

Das Besorgen des Haushaltes gibt Doris nach langer fruchtloser Suche endlich wieder eine Aufgabe, die zu erfüllen ihr Freude bereitet. Zwar wird sie nicht entgeltlich dafür belohnt, doch erhält sie dadurch eine Art zu Hause, in dem sie sich immer wieder fragt, warum sie für so viel Glück nicht ihrerseits bezahlen muss. An dieser Stelle beginnt sich die Rolle, die Ernst in ihrem Leben spielt, zweizuteilen: Zum einen ist der männliche Protagonist der Versorger, der liebevolle Freund und vielleicht auch ein wenig Vaterersatz. Zum anderen übernimmt er die Rolle des Therapeuten, der Doris beibringt, den Männern auf einer anderen Ebene zu vertrauen, sie aus einer zweiten Perspektive zu sehen, nämlich als Menschen, nicht lediglich als Förderer sexueller Gefälligkeiten im Austausch für materielle Sicherheiten<sup>179</sup>. Doch damit ist seine Position noch nicht ausgeschöpft. Neben Familienersatz und Vorbildfunktion wird Ernst zum ehrlichen Gesprächspartner über Lebensgestaltung. Er bringt Doris dazu, ihm ihr Leben zu erzählen: Die Geschichte vom gestohlenen Feh, von ihrer Flucht nach Berlin, von ihrer (bürokratischen) Identitätslosigkeit. Der grüne Witwer möchte Doris ferner helfen, ihr Leben in den Griff zu bekommen und die Fehler der Vergangenheit wieder gut zu machen, so dass sie unabhängig existieren, auf eigenen Beinen stehen kann. Hier allerdings kommen die Unterschiede zwischen ‚Therapeut‘ und ‚Patientin‘ explizit zum Tragen. Doris hat eine gefestigte Einstellung zum Leben, zu den Erwartungen, die an sie herangetragen werden, und zu denen, die sie selbst zur Bedingung macht. Diese Thematik wurde bereits im Kapitel „Schulisches und berufliches Aus- und Erleben“ erörtert, soll hier jedoch noch einmal aufgegriffen werden:

Ich denke ja gar nicht daran [zu arbeiten]. Kommt den unsereins durch Arbeit weiter [...]. Man hat 120 mit Abzügen und zu Hause abgeben oder von leben. Man ist ja nicht mehr wert, aber man wird kaum satt von trotzdem. Und will auch bisschen nette Kleider, weil man ja sonst noch mehr ein Garnichts ist. Und will auch mal ein Kaffee mit Musik und ein vornehmes Pfirsich Melba in hocheleganten Bechern – und das geht doch nicht alles von allein, braucht man wieder die Großindustrien, und da kann man ja auch gleich auf den Strich gehen. Ohne Achtstundentag. (Keun 107-108)

Doris sieht sich in jedem Fall auf verlorenem Posten. Hinzu kommt, dass ihr Verhältnis zu Ernst, obgleich solide in seiner Entstehung, sich bereits rissig in der Struktur gestaltet. Die Forderungen, die der Mann, der Therapeut und der Freund an das Mädchen hat, entsprechen nicht ihren Träumen. Sie würde durch ein geregeltes Arbeitsleben aus ihrer

---

<sup>179</sup> Ernst zeigt Doris, dass auch Männer ihren Teil in der Gesellschaft erfüllen müssen, nicht pausenlos glücklich sind, Geld durch harte Arbeit verdienen müssen und einen Alltag zu bewältigen haben:

Ich hatte nämlich sonst noch nie nachgedacht, woher Männer Geld kriegen. Man hat immer das Gefühl: sie haben einfach [...] Durch Transaktionen und so Sachen. Und da ist einem eben alles egal. Aber wenn man es weiß, wie einer es kriegt, und verfolgt sein frühes Aufstehen und alles, dann bekommt man doch eine Rücksicht.“ (Keun 122)

Ernst lehrt Doris demnach eine neue Art von Respekt gegenüber dem Mann, nicht im Sinne von Huldigung oder sich das Leben verdienen (wie beim Vater), auch nicht im Sinne von sexueller Befriedigung (wie bei ihren zahllosen Affären), sondern als Respekt vor einem Menschen, der ebenso sehr fühlt und an den Unstimmigkeiten in seinem Leben leidet.

Perspektive weder in materieller noch in finanzieller Hinsicht unabhängig. Der Kreislauf des täglichen Mangels würde nicht durchbrochen.

Zugleich bemerkt Doris die Inkompatibilität ihrer Beziehung zu Ernst mit dem Verständnis ihrer selbst. Während sie dabei ist, sich in seine Freundlichkeit und Aufrichtigkeit ein wenig zu verlieben, werden ihre Gefühle in keinem Maße erwidert. Ernst liebt seine angetraute Frau, die ihn für die Suche nach einem aufregenderem Leben als dem der Hausfrau verlassen hat. In dieser Hinsicht zeigt sich Doris ihrerseits großmütig. Aus Dankbarkeit dafür, dass Ernst ihr ein Familienglück, das zu erreichen sich lohnt<sup>180</sup>, vor Augen geführt hat, räumt sie das Feld, um der sich erneut anbahnenden Beziehungsidylle zwischen ihm und seiner Frau nicht im Weg zu stehen.

Niemandem im Weg stehen möchte auch Harriett Freen. Die Melancholie von Sinclairs Protagonistin wird durch dieses Verhalten zum Teil erst ausgelöst. Sie wird zur Märtyrerin<sup>181</sup> ihrer eigenen Emotionen, die dadurch, dass Harriett sie nicht auslebt, idealisiert werden. Von diesem und anderen religiös gefärbten, moralischen Idealen zehrend, gleitet Harriett immer tiefer in die Melancholie. Therapeutische Hilfe sucht sie derweil lediglich in ethischen und gottgefällig-korrekten Vorbildern wie Longfellows „Evangeline“<sup>182</sup>, nicht jedoch in irdischen Realitäten.

In Sylvia Plaths Roman *The Bell Jar* hingegen werden die sich seelisch auswirkenden säkularen Probleme der Frau erneut zum Gegenstand der Auseinandersetzung. Esther Greenwood beschreibt ihre Erwartungshaltung in Bezug auf den Beistand für diesen Prozess wie folgt:

I had imagined a kind, ugly, intuitive man looking up and saying ‚Ah!’ in an encouraging way, as if he could see something I couldn’t, and then I would find words to tell him how I was so scared, as if I were being stuffed farther and farther into a black, airless sack with no way out. Then he would lean back in his chair and match the tips of his fingers together in a little steeple and tell me why I couldn’t sleep and why I couldn’t read and why I couldn’t eat and why everything people did seemed so silly, because they only died in the end. And then, I thought, he would help me, step by step, to be myself again. (123-124)

Dass die Therapie, ebenso wie das Leben, nicht mühelos durch das Erfüllen beziehungsweise Nichterfüllen einer Erwartungshaltung funktioniert, ist eine Erfahrung, die Esther unvermittelt realisieren muss. So einfach, wie sie sich die Wiederherstellung ihres alten funktionalen Selbst vorstellt, lässt sich die Angelegenheit nicht angehen. Hinzu kommt, dass dieses ‚alte’ Selbst noch zu jung war, um eigene Entscheidungen zu treffen. Es beinhaltete lediglich eine Identität, die nach den Grundsätzen des Elternhauses und nach schulischen oder universitären Reglements lebte. Die Veränderungen in ihrem Leben

<sup>180</sup> Als Doris Ernst verlässt nimmt sie folgendes Gefühl mit:

Das ist ja ein wunderbares Leben. Es könnte ja noch wunderbarer sein, aber es ist jetzt doch auch schon derartig wunderbar, dass ich nicht mehr viel zu schreiben habe in mein Buch. [...] Und schreibe jetzt nur wegen dem nicht Gedrücktworden. (Keun 114-115)

<sup>181</sup> Die Literaturwissenschaftlerin Susan Gorsky vermerkt zu literarischen Rolle der Märtyrerin:

A special sub-division of the Angel category is the Martyr, of whom there are two kinds. The first is the traditional sufferer who bears the indignities and tortures of her life with the self-sacrificing grace and patient fortitude of a Griselda, and whose life ends in pain or early death. The second, though placed in an identical situation, attempts to fight back against the circumstances or people that have trampled on her. She refuses to destroy herself voluntarily and is sometimes rewarded at the novel’s end with a happy marriage. The cause of martyrdom in virtually every instance is a man: male supremacy in law and in tradition could turn a marriage into hideous bondage for a woman, and the double standard in sexual behavior could ruin her life while it left his untainted, except, perhaps, by the faint – and faintly enticing – odor of a rake’s reputation. (36)

Die Figur der Harriett Freen fällt hier eindeutig in die erste Kategorie.

<sup>182</sup> Vgl. Kapitel 5.1.1.

bedürfen jedoch mehr als einer Rückbesinnung auf Vergangenes. Sie verlangen maßgebliche Erörterung, Verarbeitung und eine perspektivische Neuausrichtung.

Allerdings kompliziert sich Esthers Suche nach dem neuen alten Selbst noch dadurch, dass ihr erster Therapeut, der Psychiater Dr. Gordon, statt das Gespräch mit der jungen Frau zu suchen und mit ihr gemeinsam eine lebbarere Zukunftsperspektive zu erarbeiten, ihr lediglich Elektroschocks und Medikamente verordnet. Diese Therapiemaßnahmen sollen die Ungereimtheiten im Seelenleben der Patientin korrigieren. Die Therapie schlägt jedoch nicht an, da dadurch die Disharmonien, die Esther zwischen sich und den familiären, gesellschaftlichen und beruflichen Erwartungshaltungen spürt, nicht aufgelöst werden. Das Gegenteil ist der Fall, denn der Druck, der auf der jungen Frau liegt, wird durch die Maßnahmen lediglich verstärkt. Esther empfindet diese denn auch als einen unheilvollen Aufwand, der um sie betrieben wird.

Erst als sich Plaths Protagonistin nach ihrem Selbstmordversuch in einem Sanatorium einer weiteren psychiatrischen Behandlung unterzieht und lernt, dass zu einer erfolgreichen Therapie mehr als nur der medizinische Aspekt gehört, kann die psychologische Regeneration beginnen. Die neue Therapiemethode beinhaltet vertrauliche Gespräche, in denen Esther erstmals all ihre Sorgen bezüglich autoritativer Erwartungen und zwischenmenschlicher Verhältnisse aussprechen kann. In der Figur von Dr. Nolan hat sie endlich einen Menschen gefunden, der zuhört, der ihr tatsächliche ungeteilte Aufmerksamkeit schenkt, ohne eine Gegenleistung dafür zu erwarten<sup>183</sup>. Sicherlich ist es Teil des beruflichen Engagements der Ärztin, so zu handeln. Parallel lässt sich anhand der von Plath in nur wenigen kurzen Auszügen dargestellten Beziehung zwischen der Therapeutin und Esther eine gegenseitige Zuneigung, die den professionellen Kontakt übersteigt, registrieren: „I don't see what women see in other women,' I'd told Doctor Nolan in my interview that noon. 'What does a woman see in a woman that she can't see in a man?' Doctor Nolan paused. Then she said, 'Tenderness.'” (210) Diese von der Ärztin angesprochene Zärtlichkeit, das Mitgefühl für die Situation, das Denken, Fühlen und Handeln einer Frau durch eine andere Frau zeichnet die hier angeführte Patient-Therapeut-Beziehung aus, macht sie zu etwas Besonderem, etwas Heilsamen<sup>184</sup>. Gleichsam ist es diese

---

<sup>183</sup> Ihre Erfahrungen in Bezug auf ungeteilte Aufmerksamkeit und damit verbundene Lebenshilfe – neben der, die Esther durch Dr. Gordon kennen gelernt hat, und außer der, die ihre Mutter ihr zu Teil werden lässt und welche in Kapitel 5.4. näher analysiert wird – schildert Esther folgendermaßen:

My head ached. Why did I attract these weird old women? There was the famous poet, and Philomena Guinea, and Jay Cee, and the Christian Scientist lady and lord knows who, and they all wanted to adopt me in some way, and, for the price of their care and influence, have me resemble them. (Plath 211)

<sup>184</sup> Stéphane Moses beschreibt den Idealfall des besonderen Verhältnisses zwischen Therapeut und Patient in Rekurs auf das psychoanalytische Gespräch im Sinne Sigmund Freuds:

Es geht nämlich viel grundsätzlicher um den sprachlichen – das heißt aber auch um den philosophischen – Stellenwert des psychoanalytischen Gesprächs, im Gegensatz zu dem der objektiven Erkenntnis. Seit den frühesten Anfängen der abendländischen Philosophie ist Erkenntnis als Beziehung eines Subjekts zu einem Objekt definiert worden, als eine Tätigkeit des Bewußtseins, in der die Wirklichkeit sich enthüllt oder auch – im transzendentalen Idealismus und später in der Phänomenologie – sich konstituiert. Was aber von jeher stillschweigend als Voraussetzung der klassischen Erkenntnistheorie galt, war die Tatsache, daß die Subjekt-Objekt-Beziehung ihrerseits *von außen her* beobachtbar und beschreibbar sei, ja, daß ohne diese Beobachtbarkeit der Begriff einer objektiven Erkenntnis nicht einmal denkbar wäre. Dieser traditionellen Auffassung der Erkenntnis, die er den modernen Naturwissenschaften (unter anderen natürlich auch der Medizin) zuschreibt, aber auch in gewisser Weise (freilich unter sehr verschiedenen Voraussetzungen) der Geschichtsschreibung, stellt Freud eine radikal andere Form der Erkenntnis gegenüber, und zwar die der Psychoanalyse. Anstatt der von außen her feststellbaren Subjekt-Objekt-Beziehung haben wir es hier mit der Beziehung zwischen zwei Subjekten zu tun, welche eben nur im strikten Raume der so entstehenden Intersubjektivität – *unter Ausschluß jeglicher Öffentlichkeit* – zum Ausdruck kommt. Dieser spezifische Raum kann nur *von innen her* erfahren werden; wollte ein außenstehender Beobachter es versuchen, ihn gleichsam panoramisch zu erfassen, so

Heilsamkeit, die in den vorhergehenden ‚Arzt‘-, ‚Patient‘-Beziehungen fehlt, denn so sehr sich die männlichen Vertreter auch um ihre weiblichen Schutzbefohlenen bemühen mögen, so können sie sich doch nicht ganz in deren Lage versetzen, nicht genuin nachempfinden, wodurch die Leiden der einzelnen Frauen ausgelöst werden.<sup>185</sup> Insofern sind diese Kontakte zumeist von Oberflächlichkeit geprägt und lassen lediglich einen mäßigen Erfolg in der Behandlung zu. Hierbei sei noch einmal an Edna Pontelliers Selbstmord, an Agathe Heidlings Resignation und an Doris' Ausflüchte erinnert. In Plaths Roman hingegen führt die eminente analytische Beziehung zum Erfolg, wenngleich der Schluss des Romans<sup>186</sup> erahnen lässt, dass Esther nicht zur vollständigen Autarkie und Emanzipation ‚erzogen‘ wurde.

Elizabeth Wurtzel erlebt, ähnlich wie Plaths Protagonistin, eine Mehrzahl an therapeutischen Beziehungen. Sie erinnert sich an ihre erste Therapie, an der sie bereits im Kindesalter teilnimmt:

I go to Dr. Isaac's office twice a week, which, I think, if I were a normal eleven-year-old kid I would hate and resent, but being me, I like it fine. He asks me a lot of questions about myself and my life, and being someone who just loves to talk, especially about my problems, I think it is mostly a lot of fun. I can't imagine that we're actually accomplishing anything with these sessions. I mean, I really do believe we might have gotten to the bottom of the root of the mess if such a place existed, but my misery is just too random. Dr. Isaac would occasionally make pronouncements that seemed sensible. He'd say, Because your parents divorced when you were so young and pursued such different lifestyles with such clashing value systems, you have a split foundation, you are a fragmented person. Or he'd say, You're very precocious and very sensitive, and as a result you were extremely attuned to all the terrible things going on around you when you were little, so the damage is surfacing now. Everything he says seems perfectly plausible, but it's all one big *so what?* As far as I'm concerned, I know all this stuff already. For me the problem is what to do about it. (37-38, Hervorhebungen Wurtzel)

---

würden die dort ausgetauschten Worte ihm sinnlos erscheinen, eben weil ihm deren subjektive Voraussetzungen entgehen. Wenn Freud also seinen Zuhörern erklärt, daß sie „eine psychoanalytische Behandlung nicht mitanhören können“, so bedeutet dieses Nicht-Können nicht etwa nur ein Nicht-Dürfen, es bezieht sich nicht so sehr auf die Unsitte, die darin besteht, die intimsten Geheimnisse eines Menschen zu erlauschen (ist gerade dieses Erlauschen nicht eines der grundlegenden Verfahren der Psychoanalyse?), sondern es bezeichnet eine konstitutive Unmöglichkeit, die Unüberschreitbarkeit jener Grenze, die die Stelle des außen stehenden Zuschauers von der der beiden Gesprächspartner trennt. (28-30, Hervorhebungen Moses)

<sup>185</sup> Auch in diesem Zusammenhang sei noch einmal auf Moses Ausführungen verwiesen:

Die wechselseitige Beziehung auf den Anderen ist eins der wesentlichsten Kennzeichen des psychoanalytischen Gesprächs. Was der Patient seinem Analytiker sagt, würde er keinem anderen erzählen. Zugleich aber nimmt er dessen Standpunkt (also denjenigen der psychoanalytischen Theorie) in sich auf, und erst diese Verinnerlichung der Position des Anderen macht es ihm möglich, ‚sich selbst zu verstehen‘. Umgekehrt versetzt sich der Analytiker ganz und gar in die Subjektivität des Patienten, er teilt dessen innere Welt und begleitet ihn Schritt für Schritt auf den Wegen und Umwegen seines psychischen Lebens. Wie in jedem echten Dialog drückt die sprachliche Bezogenheit auf den Anderen schon als solche eine innere Aufgeschlossenheit aus, eine Bereitschaft, zugunsten des Anderen auf Autarkie zu verzichten; dies bezeichnet die grundlegend *ethische* Dimension jeglicher sprachlichen Kommunikation zwischen zwei Subjekten. (40-41, Hervorhebungen Moses)

Diese Aufgeschlossenheit und der Verzicht auf Autonomie, das heißt der Verzicht auf die Gleichstellung von Patient und Therapeut, das sich Begegnen auf gleicher Ebene, scheint in den männlich-weiblichen Konstellationen der Romane gesellschaftlich nicht angelegt und daher nicht durchführbar. Gleichzeitig wird dadurch der unterschiedliche soziale Stellenwert von Mann und Frau noch einmal unterstrichen. Dieser wiederum beschreibt die Reibungsfläche, an der zum Großteil Ursache und Eliminierung der Melancholie verankert werden können.

<sup>186</sup> „The eyes and the faces all turned themselves towards me, and guiding myself by them, as by a magical thread, I stepped into the room.“ (Plath 234)

Es ist eben dieses Verlangen nach einer Lösung, das in diesem und anderen von Wurzeln eingegangenen therapeutischen Verhältnissen nicht gestillt wird. Da die Erkenntnis der Gründe für das Seelenleiden bereits vorliegt, sollte man annehmen können, dass in einer solch frühen Phase des Lebens die Weichen für eine Zukunft voller Zutrauen, voller Vertrauen in funktionierende zwischenmenschliche Beziehungen leicht gestellt werden könnten, indem man dem Kind positive Beispiele aufzeigt, es diese sogar erleben lässt. Rein spekulativ gesehen, könnte man gemeinsame Diskurse zwischen Kind und Eltern ins Leben rufen, beide Parteien zu Aussprachen über längst aufgestaute Emotionen und Ängste stimulieren. Doch die Gespräche verlaufen auch hier nur oberflächlich. Dem Therapeuten, als Vermittler zwischen Kind und Eltern, also zwischen den Familienmitgliedern, die den Nukleus der Gesellschaft bilden, gelingt es nicht, seine Aufgabe taktisch klug durchzuführen. Dadurch kann er auch die sich dem Abgrund zugewandte, sich stetig entwickelnde melancholische Krise nicht verhindern.

Jahre später, als Elizabeth am College studiert und die scheinbare Ausweglosigkeit aus der Melancholie ihre Gedanken stetig um den Suizid als vernünftigste Lösung für enttäuschte Gefühle und korrodierte Beziehungen anmuten lässt, geht Elizabeth erneut das Wagnis ein, psychologische Hilfe zu finden. Die Möglichkeiten, die ihr in dieser Hinsicht zur Verfügung stehen, werden zunächst in einer Ansprache der Ärztin Hannah Saltentstahl explizit:

„Elizabeth,“ she said, „there is no pill in the world that’s going to make you feel better. We have no way of measuring whether you have any sort of deficiency or not. The way we diagnose people for mental illness is purely anecdotal, and then we prescribe medications that we believe will suit the patient best by trial and error. [...] I see from your record that you’ve been here several times this year [...] so I would love to help you if I could. But I assure you from what you’ve told me, and what I’m reading here, that your problem is not chemical.” [...] “Look, Elizabeth,” she said [...] “It is not atypical of your generation to look for the chemical cure for everything. Wouldn’t it be nice if we could all take happy pills and make the bad go away? We live in a drug culture, both legal and otherwise. But I’m not going to lie and tell you that some pill would help you when I know it wouldn’t. From what you’ve told me about your parents, especially about your father, you’ve grown extremely detached over the years, as a defense mechanism. You don’t need drugs, Elizabeth. What you really need is close caring relationships. You need to trust somebody. You need to think people are okay.” (Wurtzel 128-130)

Dr. Saltentstahls Beurteilung unterstreicht somit die Feststellungen ihres männlichen Vorgängers Dr. Isaac. Doch während jener es versäumte, mit dem Mädchen von damals eine zukunftsweisende, emotional stabile Struktur aufzubauen, so lautet die Ansage der Ärztin jetzt, dass es genau dieser bedarf, um das melancholische Ungleichgewicht im Leben der jungen Frau auszubalancieren:

„It takes a long time and a lot of thinking. It’s hard to change your life patterns. And you’ve been reinforcing your negative relationship habits for a long time now. [...] It’s going to take a lot of work for you to get better, and I don’t know of any quick fixes. It’s going to be difficult.” (Wurtzel 130)

Die schnelle Lösung verspricht sich Elizabeth von chemisch zusammengesetzten Stimmungsstabilisatoren<sup>187</sup> nachdem ihr bewusst wird, dass Alkohol und der Gebrauch

---

<sup>187</sup> Volker Faust schreibt zur medizinischen Psychiatriegeschichte:

Störungen des Gemütszustandes, von der Niedergeschlagenheit bis zur tiefen Schwermut sind so alt wie die Menschheit, sind sie doch die menschlichsten Erkrankungen. Ebenso alt aber sind mitmenschlicher Trost und liebevolle Zuwendung, mit denen die Menschen sich gegenseitig halfen, mit solchen Zuständen fertig zu werden. Medikamente im eigentlichen Sinne dagegen sind erst in unserem

illegaler Drogen lediglich zu einer Verstärkung ihrer Ängste und Traurigkeiten, ihrer Enttäuschungen und Aggressionen führen. Dr. Saltenstahls Ermunterungen zu einer konstruktiven Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit, um die eingprägten Beziehungsmuster zu ändern, um zwischenmenschliche Wärme und Geborgenheit erfahrbar zu machen und dadurch auch den gesellschaftlichen Erwartungsdruck in Bezug auf Leistung und Anpasstheit zu reduzieren, beschreiben im Gegensatz dazu einen unangenehmen Weg: Innerhalb dieser Art des Diskurses wären es nicht allein die Fehler

---

Jahrhundert verfügbar. Jahrtausendlang mussten sich die Betroffenen mit anderen „Heilmitteln“ behelfen. [...]

Die ersten Versuche des Menschen, seine Krankheiten zu beeinflussen, waren stark in der Magie verwurzelt. Über lange Epochen hin lebte er förmlich im Bann natürlicher und übernatürlicher Kräfte, denen er sich vertraute und die er fürchtete. Unter dem unerschöpflichen Arzneischatz, den die „grüne Kraft“ der Vegetation bot, fand er sehr schon früh Mittel gegen die Traurigkeit, die bisweilen sein Leben so unerklärlich verdunkelte. [...]

Die älteste seelisch wirksame Droge ist wohl der Alkohol. Er spielt auch heute noch die (leider) wichtigste Rolle in der „Behandlung“ von Kummer, Sorgen und Verstimmungszuständen. Das kann verheerende Folgen haben, wenn diese Selbsttherapie entgleist. [...]

Die Antiken Ratschläge, depressive Zustände durch Entleerung, Massagen, Ernährungsänderungen, Körperübungen oder Schlaf zu bessern, wurden später durch detaillierte Maßnahmen ergänzt: der kräftigende Einfluß körperlicher Arbeit oder zumindest Tätigkeit; die anregende Wirkung von Riechmitteln wie z.B. Moschus, Kampfer, Lavendel; die reinigenden und erfrischenden Effekte einer Obstkur mit Äpfeln oder Trauben; die stimulierende Wirkung von kalten Gesichts- oder Tauchbädern; die tröstende Kraft des Theaters und vor allem der Musik. [...]

Daneben erwarben sich zahlreiche pflanzliche Drogen den Ruf einer stimmungsaufhellenden Wirkung: Neben der Tollkirsche, dem Bilsenkraut, dem Hanf, dem Stechapfel, der Mandragora und vielen anderen waren es vor allem die Nießwurz (Helleborus) und später das Johanniskraut. [...]

Das Mittelalter wurde in der Medizin im wesentlichen durch die arabische Wissenschaft beeinflusst. Sie war dem europäischen Stand über lange Zeit um vieles voraus, insbesondere was die Einrichtung von Spitälern betraf. Ansonsten verließ man sich auf das altbekannte Opium, das auch die Grundlage der sogenannten „Schlafschwämme“ war, einem Aufguß aus Opium, Stechapfel, Maulbeersaft, Hanf, Mandragora und Eisenhut, der sowohl zur Narkose als auch gegen hartnäckige Schlafstörungen und Verstimmungszustände eingesetzt wurde. Auch in dem sagenumwobenen „Laudanum“, das der berühmte mittelalterliche Arzt Paracelsus aus Koka-Blättern und Rauwolfia-Alkaloiden zusammenstellte, kam Opium vor.

Die Renaissance wendete sich wieder der Diät zu, die leider zumeist groteske Blüten trieb. Auf der Seite milder Behandlungsverfahren kam wieder die Musiktherapie zu Ehren, bei den kräftigeren Maßnahmen waren es Aderlaß, Abführ- und Brechmittel. [...]

Ausgerechnet das Jahrhundert der Aufklärung aber brachte für psychisch Kranke wieder rauhere Zeiten. Man erinnerte sich bei den körperlichen Behandlungsmethoden vor allem der Schocktherapie in den unterschiedlichsten Ausführungen. [...]

Das 19. Jahrhundert förderte die sogenannten hydrotherapeutischen Methoden, [...]. Doch nach und nach kam man jetzt zu der Erkenntnis, daß psychische Störungen eine seelisch orientierte Behandlung brauchen. [...]

In medikamentöser Hinsicht erfreuten sich neben dem unverändert aktuellen Opium vor allem Kaliumbromid, Paraldehyd, Sulfonal, später Chlorhydrat und Barbitursäure zunehmender Beliebtheit. Auch weitere physikalische Maßnahmen wie Kompressen, Bestrahlungen, Massagen usw. wurden vermehrt eingesetzt.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bediente man sich vor allem der „organischen Umstimmung“, die man mit Hilfe der Schocktherapie zu erreichen suchte. Dann kam die Dauerschlafbehandlung oder Schlaftherapie, die allerdings ganz widersprüchliche Ergebnisse erbrachte. Auch sie war jedoch keine spezifische Therapiemethode gegen Depressionen. Dasselbe galt für den Insulinschock, der als Insulinkur noch bis Mitte dieses Jahrhunderts üblich war, weil er vor allem bei schizophrener und depressiven Psychosen mitunter zu überraschenden Besserungen verhalf – wenn auch nicht ohne gesundheitliches Risiko. (83-85)

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts setzten sich dann vermehrt sogenannte Psychopharmaka (unter anderem Antidepressiva, Neuroleptika, Tranquilizer) durch.

der Eltern, früherer Therapeuten und Wegbegleiter, sondern auch die eigenen, denen sich Elizabeth stellen müsste.

Nicht bereit dieses Wagnis uneingeschränkt einzugehen sucht die junge Frau Ausflüchte in ihrer universitären Bildung und im Reisen, nicht zuletzt in ihrer quasi Flucht nach England. Durch diese letzte Selbstverführung desillusioniert und mit der Gewissheit ausgestattet, dass die Selbstflucht lediglich momentane Erleichterung bringt, begibt sich Elizabeth schließlich in die prekäre Situation, den analytischen Diskurs, zu ihrer Erleichterung mit chemischer Unterstützung, in Angriff zu nehmen.

Die Therapiegeschichte Suzy Johnstons zeigt ebenfalls die schon bei Plath und Wurtzel beobachtete Kombination aus medizinischer und psychologischer Behandlung:

I would open up and talk about how I was really feeling deep down inside, in that place that I kept hidden from everyone else. God, how I moaned! But I realised that I needed to offload how I was feeling to someone and the years of seeing Dr Paisley had made me realise how important talking can be and I greatly appreciated Dr French for being there to listen to me. She responded to my tales of trauma by changing my antidepressant to a newer model and told me to persevere with it. Unfortunately I found the side effects unbearable; I felt terribly sick, had the shakes and had to wear dark glasses all the time as my pupils were constantly dilated and, as a result, I found any sort of bright light extremely painful. (110)

Die Resultate der medizinischen Therapie verkehren sich in Johnstons Werk überwiegend ins Negative. Dem gegenüber ist das persönliche Gespräch, das die tatsächlichen Emotionen und Ängste der Frau anspricht, im positiven Bereich anzusiedeln.

Der Wunsch nach weniger Chemie und mehr Vertrauen in das gesprochene Wort kommt vor allem bei Kerstin Kempker zum Tragen. Statt des scheinbar erleichterten Weges durch Medikation<sup>188</sup> ersehnt sich Kerstin mentale Hilfe durch einen vertrauenswürdigen und Vertrauen stiftenden Dialog. Doch auch nach Jahren der Erfahrung in Psychiatrie und Sanatorium erweist sich das anfänglich verfasste Tagebuch, dessen Geheimnisse erst in die psychologische Odyssee geführt haben, als eine bessere Zuhörerschaft als jedes therapeutische Gespräch sie geboten hat:

Worum geht es in der Therapie, frage ich mich heute. Es geht kaum um früher, die Familie, die Anstaltsjahre, auch nicht um Zukunft, nicht konkret. Um meine momentane Situation in Nürnberg geht es nur am Rande. Es geht um das Hier in diesem Zimmer und das Jetzt zu dieser Stunde. Wie in einem virtuellen Raum laufen diese Stunden ab, im künstlichen Setting der therapeutischen Beziehung, themenleer, auf nichts bezogen, nur immer wieder in sich selbst zurückfallend, in diese bezahlte Zwischenmenschlichkeit. (Kempker 175)

Ist die ‚bezahlte Zwischenmenschlichkeit‘ der gesellschaftlich zugelassene Ersatz für Liebe, Freundschaft und Vertrauen? Ist die psychologische Therapie zur theatralen Vorstellung verkommen? Schon in Plaths Roman ist ersichtlich, dass es gravierende Unterschiede zwischen den einzelnen Therapeuten gibt. Die einen vertrauen auf Medikamente und physische Heilbehandlungen, um seelische Leiden zu mindern. Die

---

<sup>188</sup> Kempker schreibt hierzu:

Er [Kempkers Therapeut] verlangt, daß ich begleitend zum Psychiater gehe, etwas schlucke. Ich suche mir im Branchenbuch eine Psychiaterin, die mir nach kurzem Gespräch Melleril retard 200 verschreibt, ein Rezept, mit dem ich dreimal Nachschub holen kann. Ich besorge mir in verschiedenen Apotheken die vier Packungen und schlucke probenhalber eine halbe Tablette. Tagelang gehe ich wie in einem undurchdringlichen Nebel durch die Stadt, verfluche das Neuroleptikum, die Psychiaterin und den Therapeuten. 56000 mg Melleril habe ich geschluckt in Mainz und in der Schweiz. Und erst jetzt, an der Wirkung von 100 mg, merke ich, was für ein Teufelszeug es ist. Ich rühre es nicht mehr an. (177)

anderen setzen auf Vertrauen, auf das Gespräch, oder auch alternative Therapieformen<sup>189</sup>. Wieder andere bevorzugen eine Mischform. Doch wie auch immer die Gestaltung der mentalen Behandlung ausfällt, so bleibt doch im Mittelpunkt bestehen, dass die ‚kranke‘ beziehungsweise aus dem seelischen Gleichgewicht gebrachte Person wieder zu einem integrierbaren Teil der ‚gesellschaftlichen Masse‘<sup>190</sup> geformt werden soll.

Um dieses Ziel zu erreichen, bedarf es eines Dialogs zwischen Therapeut und Patientin. Durch diesen sollte, wie durch die vorangegangenen Beispiele illustriert wird, die Kluft zwischen den Gefühlen und Wünschen beziehungsweise den Lebensvorstellungen des Individuums und den Erwartungen und Ansprüchen einer Gesellschaft geschlossen werden können. Innerhalb dieses Diskurses entsteht dabei eine Abhängigkeit zwischen den Gesprächspartnern, die wiederum nur dann zu funktionieren scheint, wenn eine gegenseitige Vertrauensbasis, als die fundierteste zwischenmenschliche Bindung, entstehen kann. Es ist eine solche Beziehung, die den einzelnen literarischen Charakteren oft abhanden gekommen ist (oder nie vorhanden war). Innerhalb des Gefüges eines derart vertraulichen Verhältnisses besteht jedoch die Möglichkeit für die Frauenfiguren, sich selbst zu erforschen und dadurch wiederum einen grundsätzlichen Halt nicht nur in sich selbst, sondern auch in ihren Mitmenschen und den übergeordneten kulturellen Gegebenheiten zu finden. Im Grunde genommen kann dieses Verfahren wohl als eine Art psychische Resozialisierung des Individuums angesehen werden. Im Verlauf der Therapie regt der Therapeut eine Annäherung zwischen Individuum und Gesellschaft an. Dabei spielt es keine größere Rolle, ob der Therapeut in Gestalt eines Mediziners, eines religiösen Seelsorgers oder eines Menschen, der durch seine Lebenshaltung eine positive Vorbildfunktion einnimmt, auftritt.

Dennoch erweckt die Analyse der in den Romanen und Autobiographien dargestellten Therapeut-Patientin-Beziehungen kaum den Eindruck, dass die psychologische oder psychoanalytische Behandlung ungeachtet des jeweiligen *modus operandi* einen durchdringenden Erfolg aufweisen kann. Am ehesten überzeugend illustriert Charlotte Brontë den Heilungsprozess ihrer Protagonistin Lucy Snowe, wobei sich die melancholische Krise durch das Wechselverhältnis von ärztlicher Aufsicht und zwischenmenschlicher Fürsorge auflöst. In Gabriele Reuters *Aus guter Familie* stellt sich die Situation schon anders dar. Hier beharrt die vorherrschende gehobene Mittelklassekultur auf ihr Recht und ihre Autorität, um die gesellschaftliche Fassade zu wahren. May Sinclair nutzt ebenfalls diese Technik. Jedoch schildert die Autorin die Situation nicht aus einer Perspektive, aus der sozialer Druck auf die Frau ausgeübt wird. Im Gegenteil, Sinclair beschreibt die Sachlage aus dem Blickwinkel der melancholischen Frau, die aus ihrer inneren, wenngleich anerzogenen, Haltung heraus die Veränderungen des sich auflösenden patriarchalen Ideals und der damit geforderten eigenen Anpassung stetig zu ignorieren sucht.

---

<sup>189</sup> Angelika Walk, eine Frau die ihre melancholische Krise in ihrem autobiographischen Werk *Ich sah in den Spiegel und erkannte mich nicht* verarbeitet, beschreibt das Heilsame in ihrem Leben unterstützt durch die sogenannte ‚dynamische Psychotherapie‘ nach Dr. med. Wilfried Dogs:

Als Wurzel psychosomatischer Krankheiten werden bei dieser Therapieform verdrängte Gefühle angesehen, die an die Oberfläche des Bewusstseins befördert werden müssen und mit denen der Patient lernen soll, umzugehen und sie zu akzeptieren. Anders als bei der Psychoanalyse, die oftmals keine guten Erfolge erzielt, soll hier nur versucht werden, den Menschen wieder in Harmonie mit seinen Gefühlen zu bringen, und nicht unbedingt, alles an die Oberfläche zu befördern, was vielleicht schon längst verschüttet oder gar geheilt ist. (220)

Als zugehörige Therapiemethoden führt Walk neben dem Gespräch unter anderem Hypnose, autogenes Training, Meditation, Musiktherapie, Verhaltenstherapie und andere kreative Therapien auf.

<sup>190</sup> Ausführliche Analysen zu diesem Thema sind in Elias Canettis Werk *Masse und Macht* nachzulesen.



Kate Chopin könnte in diesem Zusammenhang eventuell der Vorwurf gemacht werden ihre Protagonistin Edna Pontellier vorzeitig zum Verzicht, solche gesellschaftlichen Veränderungen zu bewirken und mitzutragen, gezwungen zu haben, indem sie sich für den Suizid als Problemlösung entscheidet. Betrachtet man jedoch die Texte von Reuter und Sinclair, wird deutlich, dass das Fehlen eines couragierten Mitstreiters oder Vermittlers durchaus den Suizid als die vorzuziehende Strategie der Melancholiebewältigung anmuten lässt. Die Figur des Dr. Mandelet, der als ein solcher Mittelsmann zwischen Edna und der Gesellschaft gesehen werden kann, wird dieser Funktion nicht gerecht. Aus diesem Grund bleibt Chopins Hauptfigur lediglich der Freitod, da sie nur durch diesen ihre tatsächliche Selbstbestimmung und ihre seelisch-emotionale Freiheit erreichen kann.

Auch in Irmgard Keuns Roman spielt sich die Begegnung von ‚Therapeut‘ (die Figur des Ernst) und ‚Patientin‘ (Doris) nicht auf gleicher Ebene ab. Ernst, durch sein Geschlecht und seine privilegierte Bildung geprägt, kann sich nicht in die Lage der Protagonistin versetzen, da bei ihm der Mangel an Struktur und Orientierung, und dadurch auch an Kontrolle und Macht, nicht gegeben ist. Auf einem ähnlichen Level lässt sich die erste therapeutische Beziehung Elizabeth Wurtzels ansiedeln, wobei hier natürlich auch der Erfahrungsunterschied zwischen Kindheit und Erwachsenenalter zu berücksichtigen ist. Erst durch das Eingreifen der weiblichen Therapeuten kann die Wiederherstellung der seelischen Balance eingeleitet werden. An dieser Stelle besteht die Vergleichsmöglichkeit zu Plaths und auch zu Johnstons Werk, denn die weibliche Perspektive auf das weibliche Leiden scheint ein besonderes Verständnis zu beinhalten.

Aus Kerstin Kempkers Geschichte hingegen wird ersichtlich, dass sich die Beziehung zwischen Therapeut und Patientin auch zu einem erneuten Abhängigkeitsverhältnis entwickeln kann. Von diesem wiederum muss sich die Patientin selbständig emanzipieren, da es ähnlich den patriarchalen Macht- und Kontrollstrukturen aufgebaut ist. Bezeichnend ist hierbei, dass Kempkers erster psychiatrischer Kontakt eine Frau ist.<sup>191</sup> Trotz ihrer Ausbildung und dem zu erwartenden weiblichen Einfühlungsvermögen für die düsteren adoleszenten Stimmungen der Jugendlichen bereitet diese lieber die Einweisung Kerstins in die Psychiatrie vor. Dadurch wird Kempker die Chance, im Gespräch mit einer Psychologin die Ursachen für die Melancholie zu ergründen, um sie danach zu verarbeiten, verwehrt.

---

<sup>191</sup> „Ich besuche eine Therapeutin in der Wiesbadener Anstalt. Sie ist freundlich und wirkt stabil. Sie sagt, es werden harte Stunden. Das überzeugt mich. Aber als ich erfahre, daß ich einen Psychiater aufsuchen muß, der sie mir verschreibt, bocke ich. Ich bin doch nicht verrückt. Später schleppt Mutti mich doch zu einer Psychiaterin. Von Therapie ist nicht mehr die Rede. Ich soll weg. Zur Kur.“ (Kempker 30)

*Manche Seelen entfallen dem Himmel wie Blüten;  
Aber mit den weißen Knospen  
werden sie in den Erdenschmutz getreten  
Und liegen oft besudelt und zerdückt  
in den Fußstapfen eines Hufs.  
(Jean Paul, „Der Mond“)*

#### 5.2.4. Zusammenfassung

Wie zu erkennen ist, beherrschen Kontroll- und Machtstrukturen das Leben der Protagonistinnen. Die autoritativen Gefüge konstituieren sich über das Zusammenwirken von Individuum und Gesellschaft. In einem melancholischen Kontext kommt diesen Mechanismen besondere Bedeutung zu, da die Melancholie, wie eingangs erläutert, sich als eine Disharmonie auf der Reibungsfläche zwischen Persönlichem und Allgemeinmenschlichem beziehungsweise Öffentlichem ausbreitet.

Gemessen an sozialen und kulturellen Erwartungshaltungen, die von Kindheit an an das Individuum herangetragen werden, müssen sich die literarischen Charaktere eine Sichtweise schaffen, aus der sie ihr eigenes Leben steuern können. Hierzu gehört ein gewisses Maß an Selbstkontrolle sowie an Selbstbewusstsein, um die einzelnen Beziehungen, die von ihnen ausgehen beziehungsweise auf sie eingehen, zu überwachen und für die Gestaltung ihrer Lebenswege zu nutzen.

Den melancholischen Heldinnen ist die Selbstkontrolle jedoch zumeist entzogen, da sie durch ihr Leiden, oft physisch *und* psychisch geschwächt, nicht in der Lage sind, diese auszuüben. Hierdurch verstärken sich dann ihre Abhängigkeiten von gesellschaftlichen Institutionen beziehungsweise von kulturell anerkannten Autoritäten, welche die Kontrolle über ihr Leben übernehmen können. Dass eine solche Situation durchaus schon in der Kindheit angelegt sein kann, sei es zum Beispiel durch mangelnde oder fehlgeleitete elterliche Fürsorge oder Vorbildfunktion, sollte dabei nicht übersehen werden.

Auch der historische Kontext darf nicht außer Acht gelassen werden. Die sich stetig wandelnden Gegebenheiten einer Gesellschaft und ihrer Institutionen, in denen die für das menschliche Leben und Streben kulturell geprägten Werte und Normen verankert sind, können gravierende Folgen für die individuelle Frau haben. In diesem Zusammenhang sei an die die Melancholie auslösenden Momente, zu denen unter anderem die oppressiven Strukturen des Patriarchats, aber auch der Erwartungsdruck, der sich durch die Auflösung des Patriarchats ergibt, gezählt werden können, erinnert.

Letztendlich verlangt die melancholische Krise nach einer dritten Instanz, die unabhängig und objektiv als Mittlerin zwischen Individuum und Gesellschaft agieren sollte. Da es jedoch eine solche absolut unabhängige Institution nicht gibt, wird diese Rolle in den Werken (speziell geschulten) Menschen übertragen. Selbst von den Macht- und Kontrollstrukturen sowie den kulturellen Gegebenheiten ihrer Gesellschaft beeinflusst, versuchen diese, die Melancholie der Frauencharaktere zu kurieren. Die Heilung soll zumeist durch eine Anpassung der Frau an gesellschaftliche Normen und durch die Erziehung zur selbständigen Kontrolle der eigenen Gefühle und Wünsche erfolgen. Dabei wird die Therapie zu einem Vorgang, der seinerseits nicht unproblematisch ist und sich nicht immer ohne einen Machtmissbrauch durch den Vermittelnden vollzieht.

*Durch den Zusammenbruch der gesellschaftlichen Konstruktionen und der Auflösung gesellschaftlicher Interpretationssysteme bleibt ein Sinnvakuum, eine soziale Depression bestehen.*  
(René Derveaux,  
Melancholie im Kontext der Postmoderne)

### 5.3. Die Vergesellschaftung der Melancholie

Was soll sich der Rezipient unter dem Stichwort „Vergesellschaftung der Melancholie“ vorstellen? „Vergesellschaften“ bedeutet soviel wie entprivatisieren, in den gesellschaftlichen Besitz überführen. Doch die Melancholie ist kein materielles Gut. Sie ist in diesem Sinne noch nicht einmal als ideelles Besitztum zu verstehen, wird im Gegenteil zumeist als negatives Gefühls- und Seelenleiden bezeichnet. Und dennoch, seit einigen Jahren scheint die westliche Kultur von Melancholie überschattet, ist die Schwermut aus dem privaten Bereich herausgetreten und hat sich in den Ecken und Nischen der Gesellschaft festgesetzt. Ansätze hierzu sind bereits in der bisherigen Analyse der vorliegenden Texte zu entdecken: Der Zerfall der Kleinfamilie, die Auflösung kulturell und sozial ordnender Wertesysteme sowie individuelle Orientierungslosigkeit in Bezug auf Lebensgestaltung. Hinzu kommen gesellschaftliche Phänomene wie zum Beispiel Massenarbeitslosigkeit, intensive Integrationsschwierigkeiten verschiedener kultureller Lebensräume und Daseinsformen durch die fortschreitende Globalisierung, die Zunahme von Gewaltverbrechen und Kriminalität oder sich stetig steigender Drogenkonsum. In den melancholischen Diskurs mit einbeziehen lassen sich sicherlich auch Kriege sowie Umwelt- und Naturkatastrophen, durch die neben der Auflösung gesellschaftlicher Strukturen auch die Zerstörung und Ausbeutung des Lebensraumes auf der Erde zunimmt. All diese Tatsachen tragen zu einer Verzweiflung an der menschlichen Existenz und Lebensberechtigung ebenso bei wie zu den immer lauter werdenden Rufen nach Auswegen aus der physischen und psychischen Selbstzerstörung nicht nur einzelner Individuen, sondern ganzer Nationen. René Derveaux fasst die Situation aus seiner Perspektive zusammen:

Melancholie ist eine Erfahrung unserer Zeit. Das ist merkwürdig, denn die Moderne war immer der Garant für Sicherheit, doch nun finden wir allenthalben Unsicherheit vor: von der Arbeitslosigkeit über die Infragestellung von Beziehungen bis hin zur ungewissen Zukunft des Nationalstaats. Diese Unsicherheit scheint offensichtlich nicht übersteigbar. Auch die Wissenschaft bietet kein sicheres Wissen mehr, sondern lehrt – philosophisch und epistemologisch –, dass letzte Sicherheit unerreichbar, nichts als eine Chimäre ist. Wenn es also unmöglich ist, die Unsicherheit zu bannen, dann bleibt nur der Versuch, sie zu „ertragen“. (9)

Ist die Melancholie tatsächlich zu einem kulturellen Grundmuster westlicher Lebensart, das es zu ‚ertragen gilt‘, geworden? Dieser Problemstellung, ebenso wie der Frage nach dem Umgang mit der Melancholie in der Gesellschaft, soll im Folgenden nachgegangen werden.

*Da sich die Gesellschaft verändert hat,  
muss auch die Wissenschaft neue Konzepte finden,  
um sie zu beschreiben.  
All diesen Ansätzen ist gemeinsam,  
dass sie sehr allgemeingültige Aussagen über die Gesellschaft  
in Form von grundlegenden Prinzipien machen.  
Aus diesem Grunde sind sie kaum empirisch überprüfbar,  
da es nicht darum geht,  
ob bestimmte Prozesse stattfinden oder nicht, sondern eher darum,  
welche Prozesse man als wichtig bzw. grundlegend ansieht.  
(René Derveaux,  
Melancholie im Kontext der Postmoderne)*

### 5.3.1. Exkurs zur Entwicklung der ‚gesellschaftlichen Melancholie‘

Elaine Showalter beschreibt in ihrer kritischen Analyse *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Media* das Zustandekommen hysterischer Verhaltensweisen, die historisch gesehen zwar dem femininen Teil der Menschheit zugeschrieben werden, sich jedoch ebenso zu einer Art Massenhysterie, die Showalter unter dem Begriff „hysterical epidemics“ (17) zusammenfasst, ausweiten können. Nun soll die Melancholie hier auf keinen Fall mit der Hysterie gleichgesetzt werden, da die Melancholie ein seelisches, die Hysterie eher ein nervliches Leiden ist. Dennoch sind Parallelen zwischen beiden Leidensformen erkennbar, so zum Beispiel physische Auswirkungen wie Schlafstörungen und leichte Reizbarkeit oder ihre psychologische Manifestation, beispielsweise in Form von Resignation oder Verdrossenheit.<sup>192</sup>

Gleich den grundlegenden Kennzeichen einer Epidemie, so Showalter, konstituiert sich die Hysterie über das Zusammenwirken von enthusiastischen, medizinischen oder psychologischen Experten, Erfolg versprechend beeinflussbaren Patienten und einer für das Phänomen offenen, kulturellen Gemeinschaft. Dabei ist es der Experte, der die Krankheit zuerst benennt und definiert, um sie danach an willigen Patienten nachzuweisen. Den größten Anteil in der Ausformung eines individuellen Leidens zu einer Volkskrankheit erfüllt jedoch die kultivierte Umwelt in Situationen größerer sozialer Modifikation<sup>193</sup>, die Showalter zu Folge stets gegen Ende eines Jahrhunderts ihren Kulminationspunkt finden.<sup>194</sup>

Die Hysterie erzeugte, laut Showalter, eine solche Epidemie gegen Ende des 19. Jahrhunderts<sup>195</sup>, also in etwa zu der Zeit, als die Werke Reuters und Chopins entstanden. Von dieser Warte aus gesehen, könnte die seelische Instabilität der Hauptfiguren beider

<sup>192</sup> Vgl. Kapitel 3.1.

<sup>193</sup> “In a supportive cultural environment, after entering the mainstream of popular culture, hysterical syndromes multiply as they interact with social forces such as religious beliefs, political agendas, and rumor panics. Traditional enemies or social scapegoats become part of the scenario, further fuelling fears. The longer the epidemic continues, the greater the participants’ need to believe it is genuine. In a sense, they feel their honor and integrity are at stake. The chain is hard to break, because each wave of publicity recruits new patients, who feel more and more invested in the search for an external cause and a ‘magic bullet’ cure. (Showalter/Hystories 19-20)

<sup>194</sup> Vgl. Showalter/Hystories 17-20

<sup>195</sup> “Epidemics of hysteria seem to peak at the ends of centuries, when people are already alarmed about social change. The Salem witch trials took place in the 1690s; the mesmerism craze after the French Revolution, in the 1790s. In the 1890s, rebellions against imperialism and the class structure, controversies over prostitution and homosexuality, the rise of feminism, and the sexual plague of syphilis all joined with apocalyptic fantasies to produce the perception of a hysterical epidemic.” (Showalter/Hystories 19)

Romane durchaus auch in die Kategorie der Hysterie aufgenommen werden, ein Vorgehen, gegen das sich diese Arbeit zwar verwehren möchte, welches aber nicht vollkommen ausgeschlossen werden kann. Die Ursache liegt in der Amorphie der Krankheit:

Hysteria has been the designation for such a vast, shifting set of behaviors and symptoms – limps, paralyses, seizures, coughs, headaches, speech disturbances, depression, insomnia, exhaustion, eating disorders – that doctors have despaired of finding a single diagnosis. (Showalter/Hystories 14)

Auch der Melancholie werden multiple physische und psychische Symptome und Stimuli zugeordnet, weshalb sich die Geschichte des als melancholisch bezeichneten Seinszustandes ebenso wandlungsfähig zeigt wie die der Hysterie.

Daneben lässt sich noch eine weitere Parallele zwischen Melancholie und Hysterie aufzeigen: Äquivalent zur Etablierung der Hysterie als einem Symptom des Fin de Siècle<sup>196</sup>, könnte man die Melancholie<sup>197</sup> als ein Massenphänomen der Milleniumswende bezeichnen. Aufgrund der fortschreitenden wissenschaftlichen Entwicklung und Forschung im psychischen Bereich im 20. Jahrhundert kann davon ausgegangen werden, dass es eine Großzahl von Experten auf dem Gebiet der Psychoanalyse gibt. Weiterhin kann die Hypothese aufgestellt werden, dass einige dieser psychologischen Kapazitäten gemeinsam mit Pharmakonzernen die entwickelten, die Psyche verändernden Medikamente auf den Markt bringen möchten, um sie zu erproben und zu verkaufen. Zum einen verbirgt sich dahinter die kapitalistische Haltung der Gewinnproduktion. Zum anderen sicherlich tatsächliches wissenschaftliches Interesse.

Durch die kulturellen Veränderungen seit dem Zweiten Weltkrieg, wie die beschleunigte Entwicklung der Wohlstandsgesellschaft und der Freizeitkultur, aber auch durch wirtschaftliche Depressionen, ausgelöst durch Überproduktion mit daraus folgender gravierender Arbeitslosigkeit<sup>198</sup>, fühlen sich immer mehr Menschen müde, ausgebrannt, verloren und verzweifelt. Der Sinn des Lebens scheint sich stetig zu verflüchtigen.<sup>199</sup> Gleichzeitig lernt der Mensch in den westlichen Industrieländern durch die allgemeine

<sup>196</sup> Karin Tebben unterstützt diesen Blick auf die Hysterie und zusätzlich die Neurasthenie:

Wie weitgehend die Neurasthenie den medizinischen und populären Diskurs zwischen 1880 und 1914 bestimmt, ja in der Verbindung von kulturellem Konstrukt und tatsächlicher Erfahrung das Fin de siècle zum *Zeitalter der Nervosität* werden lässt, belegt Dadkau in einer eindrucksvollen Studie. Die „Nerven“ beschäftigten über drei Jahrzehnte nicht nur den einzelnen Menschen und veranlaßten ihn zu übertriebener Selbstbeobachtung, sondern sie machten ein Heer von Ärzten und Psychiatern mobil, die die Betroffenen kurieren und die Krankheit wissenschaftlich ergründen wollten. Nervosität wurde zum Signum der Zeit, beeinflusste Mentalität und Lebensstil großer Teile der Gesellschaft und wurde selbst zum Wirtschaftsfaktor – Badeorte expandierten, Kurkliniken und Sanatorien florierten. So ist es letztlich unerheblich, ob das Phänomen der Nervosität als modische Neurose oder ernstzunehmende Krankheit zu beurteilen ist, *„entscheidend ist, daß sie ein kulturelles Phänomen ersten Ranges war, das auf einer breiten emotionalen Grundlage eine heftige Dynamik entwickelte und eine neue Welt- und Zeiterfahrung schuf, mit der sich einiges anstellen ließ“*. (Deutschspr. 12-13, Hervorhebungen meine)

<sup>197</sup> Hier soll noch einmal deutlich darauf hingewiesen werden, dass die Begriffe Melancholie und Depression austauschbar sind, da beide für die gleichen Symptome und Ursachen stehen. Zur derzeitigen Verbreitung der Melancholie in der globalen Bevölkerung vgl.: <http://www.wrongdiagnosis.com/d/depression/stats-country.htm>

<sup>198</sup> Zu diesen Entwicklungen gehören zum Beispiel auch die fortschreitende Emanzipation der Frau, die bereits genannte Auflösung von Wertesystemen und strukturgebenden Institutionen wie Kleinfamilie und Kirche sowie die Uneinigkeiten innerhalb der Politik, wo für und wider soziale Gerechtigkeit gestritten wird.

<sup>199</sup> „Durch den Zusammenbruch der gesellschaftlichen Konstruktionen und der Auflösung gesellschaftlicher Interpretationssysteme bleibt ein Sinnvakuum, eine sozial Depression bestehen. Die Moderne steht unter endgeschichtlicher Melancholie, die zwar den Sinnverlust der Rationalisierung impliziert, jedoch ebenso daraus resultiert, dass das Bestehen von Handlungsstrukturen die Möglichkeit der Manifestation von Herrschaft bestehen lässt. Hier endet der Emanzipationsprozess.“ (Derveaux 27)

Bildungspolitik selbständig denken und handeln, sich seine eigene Meinung zu bilden. Dabei ist die Kluft zwischen Realität und den Wünschen des einzelnen Menschen oft nicht auszufüllen.<sup>200</sup> Thomas Fuchs veranschaulicht dieses Problem aus einer psychologischen Perspektive:

Krisen resultieren aus einem inneren Widerspruch: Eine bisherige Orientierung, eine Rolle oder Aufgabe, ein Lebensentwurf ist uns äußerlich und fremd geworden. Wir verspüren ein zunehmendes Unbehagen, eine Uneinigkeit mit uns selbst. In Momenten der Selbstbefragung erhebt eine innere Stimme Einspruch gegen die Fortsetzung des Bisherigen; Zweifel lassen sich nicht mehr beiseiteschieben. Schließlich steigert sich das Unbehagen zum offenen Widerstreit in uns selbst über den weiteren Lebensweg. Es entsteht eine Empfindung von Schwindel wie beim Verlust des festen Bodens unter den Füßen. Gefühle der Ratlosigkeit, Sinnlosigkeit, Angst, ja Verzweiflung tauchen auf. (81)

Die Umstände einer individuellen melancholischen Krise können daher leicht auf das Öffentliche, das Behagen beziehungsweise Unbehagen der Gemeinschaft innerhalb ihrer Kultur<sup>201</sup> übertrag werden.

Besonders seit der Entpolitisierung der Jugend in den 1970er und 1980er Jahren, eine Folge des Selbstverwirklichungskultes, der sich aus den Protestbewegungen der 1960er Jahre entwickelte, hat die existenzielle Angst, die leicht in die Melancholie führen kann, stetig zugenommen. Der Historiker Hermann Glaser, der sich mit diesen Entwicklungen intensiv auseinandergesetzt hat, gibt, in Anlehnung an Martin Walser, ferner zu bedenken, dass sich die Jugend durch Drogen und Musik ihren eigenen Erlebnisbereich geschaffen hat. Die Gründe hierfür sieht er in der Bindungslosigkeit, die der Wohlfahrtsstaat der Jugend durch die Erlösung von der Pflicht und Arbeit ermöglicht hat, und in dem Versuch der jugendlichen Generation, durch ihre Subkultur ihre kulturelle Unzufriedenheit zu überwinden.<sup>202</sup> Elizabeth Wurtzels Autobiographie lässt sich als ein Paradebeispiel dieser Einstellung lesen und auch in Suzy Johnstons Erfahrungsbericht ist diese Mentalität ersichtlich.

Menschen mit wenig Selbstbewusstsein, also mit einem Mangel an psychischer Stärke oder einem sozial stabilisierenden Fundament gleiten, wie die literarischen Beispiele dies illustrieren, somit leicht in die Melancholie ab. Sie versuchen die Zerstörung ihrer (unmittelbaren, kulturellen) Umwelt in ihrem Leben durch Autoaggressionen verschiedenster Art zu parallelisieren oder auch zu kompensieren. Darin begründet sich gleichfalls die Zunahme diverser Krankheiten, die häufig auch Begleiterscheinungen der Melancholie darstellen, zum Beispiel Bulimie, Anorexie und Selbstmutilation. Aber auch die Zunahme von Kriminalität und Gewaltverbrechen, die Abhängigkeit von Drogen, Alkohol und anderen Substanzen, wie zum Beispiel Psychopharmaka, sind auf diese Veränderungen, die Wut, Verzweiflung, Trauer und absolute Hilflosigkeit auslösen können, zurückzuführen:

Konstituierte sich das moderne Unbehagen aus der Sicherheit, dass zu wenig Freiheit gelassen wurde, so entsteht das postmoderne Unbehagen aus der Freiheit, dass zu wenig Sicherheit gewährleistet wird. Resultierte aus der Ordnung langweilige und eintönige Zeit, so sorgt die postmoderne Überfülle und Freiheit für schlaflose Nächte – dem Unbehagen ist nicht zu entinnen. Der Zynismus im Umgang mit der Melancholie führt u. a. zur Beseitigung der „natürlichen“

<sup>200</sup> Die dem einzelnen Menschen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten, insbesondere in finanzieller Hinsicht, sind oft nicht kompatibel mit dessen Wünschen und Träumen. Hinzu kommt die ständige Bedrohung der eigenen Existenz – wie sie bereits Irmgard Keun in ihrem Roman, der zu Zeit des ‚vergoldeten Zeitalters‘ spielt, verdeutlicht.

<sup>201</sup> Vgl. Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur*

<sup>202</sup> Vgl. Glaser 328-330; Für weitere Informationen zur Jugendforschung vgl.: Jürgen Mansel und Andreas Klocke (Hrsg.): *Die Jugend von heute: Selbstanspruch, Stigma und Wirklichkeit*.

Melancholie in die Hände von Ärzten und Therapeuten. Das verschwundene Vertrauen in die ordnenden Fähigkeiten der menschlichen Rationalität tritt daher in den Vordergrund des aktuellen Melancholiediskurses. (Derveaux 11)

Die „Beseitigung der ‚natürlichen‘ Melancholie in die Hände von Ärzten und Therapeuten“ (Derveaux 11) ist bereits erläutert worden. Doch auch Ärzte und Therapeuten sind Teil eines größeren Systems der Gesellschaft, das die melancholische Zersetzung ihrer selbst nicht dulden kann. Um dieser vorzubeugen, werden besonders gefährdete, und damit für die gesellschaftliche Ordnung bedrohliche, melancholische Individuen in von der sozialen Norm ausgrenzenden Institutionen untergebracht. Dieser Umgang mit der Melancholie in der westlichen Gesellschaft bedarf einer näheren Betrachtung. Hierbei mag das nachstehende Zitat Hilfestellung leisten:

Like it or not, we live in a psychoanalytic century. As Mark Micale and Roy Porter observe, “We turn to the psychosciences to run our private relationships, to raise our children, to try our criminals, to interpret our works of art, to improve our sex lives, to tell us why we are unhappy, depressed, anxious, or fatigued.” (Showalter/Hystories 47)

Demzufolge obliegt es der Psychologie, unterstützt von der Psychiatrie, den Menschen des 20. und 21. Jahrhunderts die nötige Unterstützung zu einer angemessenen Lebensführung zu offerieren. Das Für und Wider dieser vermeintlichen oder wahrhaftigen Dienstleistung der Gesellschaft am Einzelnen aus der Sicht der Literatur erfordert eine nähere Betrachtung.

*Wenn man eine Gesellschaft kritisieren will,  
muß man Außenseiter dieser Gesellschaft sein.  
(Edward Franklin Albee)*

### 5.3.2. Der Umgang mit der Melancholie in der Gesellschaft

Unter dem Stichpunkt „Therapeuten und Patienten“ wurde bereits zum Teil verdeutlicht, wie die Gesellschaft mit der Melancholie verfährt. Melancholische Menschen werden, freiwillig oder durch zwingende Umstände, in die Hände von Mediatoren, zumeist Ärzte oder religiöse Seelsorger, gegeben. Diese sollen zum einen helfen, die Disharmonien zwischen Psyche und Verstand des Menschen auszubalancieren, um zum anderen die Differenzen zwischen Individuum und Gesellschaft zu neutralisieren.

In manchen Fällen erweist sich das reine Patient-Therapeut-Verhältnis jedoch als unzulänglich, um die Melancholie zu kurieren. An diesem Punkt greift zumeist eine weitere Instanz in den Wiederherstellungsprozess mentaler und psychischer Normalität ein. Als institutionelle Einrichtungen stehen Krankenhäuser und Sanatorien mit psychiatrischen Abteilungen, die eine vorübergehende äußere Isolation des betroffenen Individuums bezwecken, zur Verfügung<sup>203</sup>. Die Heilsamkeit solcher Institutionen sollte dabei in die

<sup>203</sup> Der Schriftsteller Adolf Muschg konstatiert hierzu Folgendes:

Krankenhäuser [...] sind zu Isolierstationen geworden, die das Leiden, das sie nicht eliminieren können, wenigstens sozial tarnen, optisch zum Verschwinden bringen. Sie verstecken hinter ihrem teuren Apparat, diesem von jedem Stimmvolk diskussionslos bewilligten Aufwand schlechten Gewissens, daß wir Leidende im Grunde nicht leiden können, weil wir Leid nicht ertragen. Das Leben, das wir für lebenswert halten wollen, ist zum Abziehbild jener Gesundheitsreklame geworden, an der sich auch die

Perspektive zu der ihnen inhärenten pathogenen Atmosphäre gerückt werden. Sylvia Plaths Roman *The Bell Jar* sowie die autobiographischen Erinnerungen Kempfers, Wurtzels und Johnstons bieten hierfür hinreichende Gelegenheit zur Analyse.

In seinem Werk *Wahnsinn und Gesellschaft: Eine Geschichte des Wahns in Zeiten der Vernunft* (1961) erläutert Michel Foucault die Bedeutung des Sanatoriums:

Das Asyl sanktioniert nicht mehr die Schuldhaftigkeit des Irren, sondern geht darüber hinaus, es organisiert sie. Es organisiert sie für den Irren als Bewußtsein seiner selbst und als nichtreziproke Beziehung zum Wächter. Es organisiert sie für den vernünftigen Menschen als Bewußtsein vom anderen und therapeutischen Eingriff in die Existenz des Irren. Das heißt, daß durch diese Schuldhaftigkeit der Irre Gegenstand einer beständig ihm und den anderen dargebotenen Bestrafung wird; und der Irre muß von der Erkenntnis dieses Objektstatus und von der Bewußtwerdung seiner Schuldhaftigkeit zurückkehren zu seinem Bewußtsein eines freien und verantwortlichen Subjekts, das heißt zur Vernunft. (In: Sloterdijk 382)

Von Signifikanz für diese Arbeit ist vor allem Foucaults These zur ‚Schuldhaftigkeit des Irren‘, hier entsprechend der Melancholikerin. Die Abschottung der *Ver-Rückten* von der ‚normalen‘ Gesellschaft, ihre Objektivierung zu einem experimentellen Resozialisierungsprojekt dient als ‚Strafe‘ für die Selbstdeprivation sowie für den Verlust des Bezuges zur sozialen Umwelt und deren Spielregeln. Der Therapeut, der, wie bereits erläutert, durchaus in einem reziproken Verhältnis zu seiner Patientin stehen kann, wird dabei zum Wächter über die erwartete Gesundung, die erneute Anpassung der psychisch Leidenden an den sozialen Standard eines vernünftig denkenden und handelnden Wesens.

Sylvia Plath illustriert diesen Vorgang eindringlich anhand der Geschichte ihrer Protagonistin Esther Greenwood. Diese schildert zunächst die auf den ersten Blick einladend freundliche Atmosphäre eines Privatkrankenhauses:

What bothered me was that everything about the house seemed normal, although I knew it must be chock-full of crazy people. There were no bars on the windows that I could see, and no wild or disquieting noises. Sunlight measured itself out in regular oblongs on the shabby, but soft red carpets, and a whiff of fresh-cut grass sweetened the air. (Plath 135)

Dass ihr unbehagliches Gefühl die junge Frau nicht täuscht, kommt zum Ausdruck, als sie das Haus betritt und die sich dort aufhaltenden Menschen näher beobachtet:

I focused more closely, trying to pry some clue from their stiff postures. I made out men and women, and boys and girls who must be as young as I, but there was a uniformity to their faces, as if they had lain for a long time on a shelf, out of the sunlight, under siftings of pale, fine dust. (Plath 136)

Hier beginnt die Fassade bereits zu bröckeln. Das Krankenhaus ist nicht mit anderen öffentlichen Einrichtungen zu vergleichen. Es ist auch kein Hotel, das zur Erholung und zum Verweilen einlädt, wenngleich das Äußere und die Einrichtung des Hauses einen

---

Suchtmittel – jedenfalls die sozial zugelassenen – kräftig beteiligen. Der sogenannte Normalverbraucher wehrt sich gegen jede Erinnerung daran, daß er sich selbst verbraucht, und läßt sich von einem neurotischen Begriff der Fitness an der Nase herum führen. Wer ausfällt, ängstigt die Gesundheitskonkurrenten und bedroht ihre hochbezahlte Sicherheit. Er wird mit seiner Scham allein gelassen, auch wenn sich die Wohlstandsgesellschaft seine Behandlung etwas kosten läßt. Wehe ihm, wenn er davon nicht gesund wird, dem Spielverderber Tod zuneigt. Mit der Aggressivität der Behandlungsmethoden gibt die Medizin zu verstehen, daß Krankheit nicht sein darf, daß sie – oder doch ihre Symptome – mit allen Mitteln einer spezialisierten Industrie bekämpft werden muß. Gesundheit als Leistung, Krankheit als Leistungsabfall, Tod als Verweigerung – auch im Krankenhaus herrscht die Leistungsgesellschaft, liegt der Kranke in Erwartung, daß er sich bewährt, zum Beispiel „Immunkompetenz“ entwickelt. Die Krankheit muß gestellt werden wie ein Feind. (161-162)



solchen Eindruck vermitteln möchten. Die ‚Gäste‘ des Hauses sind zudem weniger als Besucher, die freiwillig eine Heilbehandlung, wie man sie zum Beispiel in einer Kuranstalt erwarten würde, absolvieren, denn als ‚Gefangene‘, die durch Medikamente ruhig gestellt und homogenisiert wurden, zu betrachten. Esther beginnt sich unwohl zu fühlen; eine Emotion die sich weiter verstärkt, je tiefer sie in das Innere des Krankenhauses vordringt:

At the top of the stairs, the garnet-coloured carpet stopped. A plain, brown linoleum, tacked to the floor, took its place, and extended down a corridor lined with shut white doors. [...] And as Doctor Gordon led me into a bare room at the back of the house, I saw that the windows in that part were indeed barred, and that the room door and the closet door and the drawers of the bureau and everything that opened and shut was fitted with a keyhole so it could be locked up. (Plath 137)

Das gefängnisähnliche Ambiente<sup>204</sup> spiegelt sich in der Behandlung, der Esther in diesem Raum unterzogen wird, wider. Die Elektroschocktherapie reflektiert die gesteigerten Ängste der Protagonistin:

Then something bent down and took hold of me and shook me like the end of the world. Whee-ee-ee-ee, it shrilled, through an air crackling with blue light, and with each flash a great jolt drubbed me till I thought my bones would break and the sap fly out of me like a split plant. I wondered what terrible thing it was that I had done. (138)

Die Beantwortung dieser Frage liegt auf der Hand, auch wenn sie für Esther in ihrem momentanen Zustand nicht erkennbar ist. Sie verhält sich nonkonform zu den gesellschaftlich etablierten Erwartungen und Direktiven, eine Verhaltensweise, welche die Gesellschaft nicht toleriert. Die Beseitigung dieser Unvereinbarkeit zwischen Individuum und Gemeinschaft gleicht für die Protagonistin einer Bestrafung. Die Strafe wird in einem gefängnisgleichen Raum durchgeführt. In diesem Zusammenhang knüpft Plath in ihrer Geschichte an den historischen Kontext der Elektrokution der Rosenbergs an. Das jüdische Ehepaar hatte sich ebenfalls gesellschaftswidrig verhalten und kam dadurch zu Tode.<sup>205</sup>

Die Parallele scheint auf den ersten Blick vielleicht etwas übertrieben, doch für Esther wirkt sie durchaus real. Erst als sie zu einem späteren Zeitpunkt in einem identischen Krankenhaus nochmals einer Elektroschocktherapie unterzogen wird, lernt Esther, dass Dinge, die sich vom Äußeren her gleichen, im Inneren gänzlich verschieden sein können. Zudem erkennt sie, dass eine psychiatrische Abteilung nicht zwingend ein Gefängnis ist, sondern auch einen Ort der Ruhe und Geborgenheit, an dem man zum konzentrierten Nachdenken aufgerufen ist und sich neu ordnen und für die Zukunft besinnen kann, darstellen kann.<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> „Diese Selbstverständlichkeit des Gefängnisses, von der wir kaum loskommen, beruht zunächst auf der Einfachheit der ‚Freiheitsberaubung‘. Wie sollte das Gefängnis nicht die Strafe par excellence in einer Gesellschaft sein, in der die Freiheit ein Gut ist, das allen gleichermaßen gehört und an dem jeder mit einem ‚universalen und beständigen‘ Gefühl hängt? [...] Die Selbstverständlichkeit des Gefängnisses beruht aber auch auf seiner vorausgesetzten oder geforderten Rolle als Apparat zur Umformung der Individuen. Wie sollte das Gefängnis nicht unmittelbar akzeptiert werden, wo es doch indem es einsperrt, herrichtet, fügsam macht, nur die Mechanismen des Gesellschaftskörpers – vielleicht mit einigem Nachdruck – reproduziert? (Foucault, in Sloterdijk 390-391)

<sup>205</sup> Während der Zeit des McCarthyism in den USA (1950er Jahre) wurden Ethel und Julius Rosenberg nicht nur der Anhängerschaft des Kommunismus, sondern auch der Spionage für die Sowjetunion verdächtigt. Nach zahlreichen Gerichtsverfahren wurde das Ehepaar 1953 im Sing-Sing Gefängnis in New York hingerichtet. Ethel Rosenberg war die erste Frau, die seit der Exekution Mary Surratts (für ihre Beteiligung an der Ermordung Abraham Lincolns) in den USA durch das Rechtssystem zu Tode kam.

Vgl.: <http://www.uni-essen.de/anglistik/bernd/firesite/Marjolein3/rosenberg.htm>

<sup>206</sup> Vera Pohland beschreibt in ihrer Dissertation *Das Sanatorium als literarischer Ort* die Heilanstalt als einen von der Gesellschaft konstruierten Ort, an dem sich die Aufarbeitung des eigenen Lebens vollzieht:

Kerstin Kempker erlebt die Psychiatrie als eine Institution, die sich zwar vom Verdacht, ein Gefängnis zu sein, freikaufen kann<sup>207</sup>, sich dafür für die junge Frau als ein Ort der Verdammnis entpuppt:

Ich erwache gleich links neben der Tür in einem Schlafsaal mit sechzehn Betten. Alte, dicke Frauen in Nachthemd oder Unterwäsche umschleichen mein Bett. Ein Jammern und Brabbeln hängt in der dicken Luft. Hässliche feindliche Monster schlurfen auf und ab und glotzen. Eines zupft an mir, ein anderes wühlt in meinen Sachen. Wenn der Saal die Vorhölle ist, dann ist der Duschaum die Hölle. Nackt stehen sie da, weiß, wabbelig und ungenlenk vor gelblich-verkalkten Kacheln. Ich bin verloren. (39)

Die einzelnen Schicksale, die sich hinter den ‚monsterhaften‘<sup>208</sup>, kafkaesken Zimmernachbarinnen verstecken, werden von Kempker nicht näher erläutert. Und doch lassen sich auch hier die Ursachen erahnen. Die Hässlichkeit der nackten Frauenkörper wirkt bezeichnend für ihre mentalen Vergehen. Statt Schönheit präsentiert sich Kempker Abscheulichkeit als Ausdruck perfider Nonkonformität zu gesellschaftlichen Normen<sup>209</sup>.

Nach kurzer Zeit schon bewahrheitet sich Kerstins Befürchtung, innerhalb dieser Hölle verloren zu sein. Die Psychiatrie wird von ihr als pathologisches Martyrium, das zur Unheilbarkeit herausfordert, entlarvt. Nachvollziehen lässt sich die tragische Exkursion Kempkers in die Welt der Kliniken durch die sich stetig revidierenden Diagnosen der Ärzte. Als Kerstin zum ersten Mal in die Psychiatrie eingewiesen wird lautet der Befund „krisenhafte Pubertätsentwicklung“ (Kempker 37), vier Wochen danach bereits „Verdacht auf progrediente psychiatrische Auffälligkeiten, die über das Ausmaß einer Pubertätskrise hinausgehen“ (37). Wenig später heißt die ‚vorläufige Enddiagnose‘ Schizophrenie.

---

Die Auseinandersetzung mit Krankheit wird sowohl individuell als auch gesellschaftlich vollzogen, wenn auch Krankheit sich zuerst fassbar im Körper des Einzelnen festschreibt, bevor sie zu einem Problem der Gemeinschaft wird. Wie in anderen medizinischen Institutionen ist im Sanatorium eine vorwiegend die Gesellschaft betreffende Form der Auseinandersetzung geschaffen worden, eine anscheinend objektivierende, die individuelle Kategorien von Krankheit in sich aufnimmt und subjektives Erleben weitgehend unberücksichtigt läßt. Dennoch entsteht gerade hier für den Patient eine eigentümliche, sein individuelles Subjektivitätsbedürfnis begünstigende Situation. Hervorgerufen durch die ambivalente Bedeutung von Kranksein, verwirrt durch den antagonistischen Freiraum- wie Asylierungscharakter der Institution und nicht zuletzt durch die langen Zeiträume der Selbstbeschäftigung und Tatenlosigkeit verleitet, beginnt er nachzudenken. Er entwickelt differenzierte Reflexionen über gesellschaftliche Zusammenhänge und existentielle Problematiken, welche im geschäftigen Normalleben nicht, oder nur selten geleistet werden. (56-57)

<sup>207</sup> „Psychiatrie war in meiner von Filmen und Vorurteilen genährten Vorstellung eine Art Gefängnis für Volljährige in gestreiften Schlafanzügen, die ohne Verstand sind und deshalb rund um die Uhr und ihr Leben lang bewacht und versorgt werden müssen. Aber es waren lebendige Menschen, albern feixend oder unberechenbar wütend, würdevoll verstummt oder in endloser Redeschleife, jung und alt, dick oder dünn. Es waren nicht diese gespenstischen wächsernen, schweren Roboter-Maden, die sich – nicht weniger bedrohlich als damals in Wuppertal in der Tierhochzeitsnacht – vor meinem Bett versammelten, abwartend, dumpf auf der Lauer.“ (Kempker 39-40)

<sup>208</sup> “While the term ‘monster’ is often used to describe anything horrifyingly unnatural or excessively large, it initially had far more precise connotations [...]. Etymologically speaking, the monster is something to be shown, something that serves to demonstrate (Latin, *monstrare*: to demonstrate) and to warn (Latin, *monere*: to warn).” (Punter 263)

<sup>209</sup> - “The hostility and force and emphasis on beauty as power are related to sexual politics, [...], because what is implicit is that the relationship between the sexes is power structured.” (Morgan 199)

- „Schönheit ist ja nicht nur ein Geschenk der Natur, sondern abhängig von vielen Bedingungen: der medizinischen Versorgung, Kinderzahl, Pflege, Hygiene, Ernährung, Ruhe, Luft, materiellem und psychischem Wohlbefinden. Und schließlich ist sie ein Stück weit durch Kosmetik und Kleidung produzierbar. Schönheit ist sozusagen ein demokratisiertes Gut geworden, ihre Voraussetzungen sind heute fast allen Frauen unserer Gesellschaft zugänglich. Die Frau von heute kann Sport treiben, ihre Kinderzahl selbst bestimmen und erfährt aus jeder Illustrierten, was gut für ihren Teint und ihre Figur ist.“ (Binkert 126)

Mit diesem Urteil über Kempkers mentalen und seelischen Zustand ist gleichzeitig der interimistische Behandlungsweg eingeschlagen:

Am ersten Tag schlucke ich ein Neuroleptikum, ein Antidepressivum, ein Antiparkinson- und ein Kreislaufmittel, am nächsten Tag kommt ein weiteres Neuroleptikum dazu, am dritten noch ein Barbiturat und ein Tranquilizer. Am Heiligabend beginnen zusätzlich zu Neuroleptika, Antidepressivum, Barbiturat, Tranquilizer, Antiparkinson- und Kreislaufmittel die täglichen Insulin-Injektionen. [...] Die Psychopharmaka wirken, erstmalig eingenommen, schnell und massiv. Ich befinde mich in einer Art Dauer-Dämmerzustand, meine Bewegungen sind verlangsamt, mein Denken ist eingesperrt in einem schweren, fremd werdenden Körper in einer grünen Zelle auf einer geschlossenen Abteilung. Aber das ist erst der Anfang. (41-42)

Die massive Verabreichung von Medikamenten lässt vermuten, dass die Therapeuten ihrer Schutzbefohlenen alle medizinisch erdenkliche Hilfe zukommen lassen, um sie wieder auf den rechten Weg zu bringen. Die Auswirkungen der Medikation auf Kempker erinnern jedoch eher an experimentelle Behandlungsmethoden, deren Nutzen noch nicht ausreichend erforscht wurde.

Während Kerstin Kempker ihrer Geschichte entsprechend erst dann zu einer vernünftigen Zukunftsperspektive und Lebensgestaltung finden kann nachdem sie der Hospitalgefängenschaft entflohen ist, sieht Suzy Johnston in der Psychiatrie einen Aufenthaltsort, der Sicherheit und Trost spendet:

I returned to my room, of which I was the only occupant, and decided to see for myself if this Ward was as suicide proof as it claimed to be. I checked the windows first; unbreakable and they only opened about 10cms. Hmm. Nothing to hang yourself from; the curtain rail had a look of deliberate flimsiness about it and the mirrors were also unbreakable, metal instead of glass. How did I feel? Relief. Like a huge weight had been lifted from my shoulders. Here was a place where I could live and not have to constantly think that, if I wanted, I could jump out of a window, or smash a mirror and slash my wrists or hang myself or any number of ways that I could kill myself. It was impossible in here and the suicide factor had mercifully been taken out of the equation. (123)

In Johnstons Geschichte verhindert die Psychiatrie das Nehmen des eigenen Lebens. Sie tritt hier als Bewahrerin und Beschützerin auf, verhält sich gegenteilig zu den Erfahrungen, die Kerstin Kempker und Esther Greenwood in ihr erleben. Das Krankenhaus wird dabei zum Asyl in seinem wörtlichsten Sinn: „Das Asyl reduziert die Unterschiede, beseitigt die Laster und läßt die Unregelmäßigkeiten aufhören. Es denunziert alles, was den wesentlichen Kräften der Gesellschaft entgegensteht.“ (Foucault 388) Eine der wesentlichsten Kräfte der Gesellschaft ist, dass die Individuen, die sie konstituieren, leben. Ein lebendiger Geist und ein atmender Körper versprechen Leistungsfähigkeit und den Erhalt der Gesellschaft. Der homogene Willen zum Leben und dazu, Leistung zu erbringen sowie die Sozietät aufrecht zu erhalten, wird an das Asyl als Erwartungshaltung herangetragen. Mit der Erfüllung dieser Aufgabe garantiert das Sanatorium die gegenseitige Abhängigkeit von Individuum und Gesellschaft, dass heißt ihre Wechselwirkung.

Diese Garantie fordert die Gesellschaft auch im Fall Elizabeth Wurtzel. Nach ihrem Suizidversuch kommt die Erwartungshaltung offen zur Sprache:

The infirmary is not equipped to deal with suicidal patients. In the meantime, the doctor at Stillman will have to arrange for a police officer to guard my room and make sure I don't try to kill myself. Suicide is, apparently, an illegal act.  
“A policeman?!” I gasp at Dr. Sterling as she explains this to me. [...] “What am I? A criminal? I'm not armed and dangerous or anything. I'm just unhappy.”  
“I know that,” she says. “And I trust that if you tell me you won't hurt yourself, you won't. [...] but if you're going to stay here, they have to do what they think is necessary to protect you and protect themselves.” (285, Hervorhebungen Wurtzel)

Noch einmal wird manifest, was Foucault als die Aufgabe und das Ziel des Asyls im Sinne einer psychiatrischen Unterbringung bezeichnet. Der Wächter, der auf das melancholische Individuum aufpasst, stellt in Wurtzels Beispiel die Verknüpfung von psychiatrischen und freiheitsentziehenden Institutionen dar. Die Gesellschaft sorgt durch adäquate Kontrollinstanzen für ihren Erhalt.<sup>210</sup> Die Maßnahme, unberücksichtigt ihrer drastischen Erscheinung, zeigt die gewünschte Wirkung:

A sudden and nearly manic lust for life overcomes me. I lie there and feel this strange urge to go home and jump on my bed, to yell at no one in particular that hah hah hah I'm still alive. [...] That's what it feels like, I try to explain: This wolf has been stalking me for ten years, and now it's time he went away. Time for me to get better. (Wurtzel 286)

Die Anspielung auf das Märchenhafte erscheint in diesem ernsten Zusammenhang zunächst sicherlich grotesk. Dennoch erfüllt der Wolf als die Personifizierung des sozialen Störfaktors Melancholie eine wichtige Funktion. Durch das Benennen und Versinnbildlichen der melancholischen Krise kann der psychische Heilungsprozess beginnen. Dass die Einstellung der Leidenden zur Melancholie als krankmachendes Übel in Wurtzels Leben auf den Weg des rein Medizinischen zurückführt, sollte allerdings im Blickfeld bleiben. Dadurch, dass die Melancholie als kreative Ruhephase keine Beachtung findet, kann eine vollständige Überwindung, zumindest im Sinne Dörthe Binkerts<sup>211</sup>, nicht stattfinden.

Die Heilsamkeit der Krankenhausatmosphäre kann unterschiedlich beurteilt werden. Zum einen bietet sie sicherlich Schutz für das Leben, besonders in suizidalen Momenten. Zum anderen muss ihre Heilsamkeit hinterfragt werden, wenn durch das therapeutische Personal und die angewendeten Behandlungsmethoden eine abusive Umgebung entsteht, durch die das Leiden der Betroffenen weder gebessert noch erklärt werden kann. In diesen Situationen verselbständigen sich die Schutzmechanismen der Gesellschaft zu Macht- und Kontrollstrukturen, die dem sozial angepassten Menschen eine Rechtfertigung für die Ablehnung des ‚Anormalen‘ beschert. Gleichzeitig steigert sich durch eine solche Haltung der Druck auf das (leidende) Individuum, sich der kulturellen Norm entsprechend zu

---

<sup>210</sup> „[D]ie Eingewöhnung und Anpassung des Patienten, bringt vielfältige Probleme für den Angekommenen. Auf äußerster Ebene verweist die Integrationsfähigkeit oder der Integrationswille des Individuums auf die dem Sanatoriumsaufenthalt zugrunde liegenden Einflüsse, Ursachen und Motive seiner Krankheit. Ob mit ihr Weltflucht oder Weltentsagung, Konfliktüberforderung oder Konfliktentzug bedeutet wird, oder ob Krankheit Zeichen unangepasster Individualität oder physiologisch-psychologischen Versagens ist, davon abhängig wird dem Sanatorium mit unterschiedlichen Erwartungen begegnet werden. Die Auseinandersetzung mit diesen Erwartungen zeigt sich in den subjektiven Wahrnehmungs- und Reaktionsweisen der Figuren. [...]

Der neuangekommene Patient sieht sich zunächst oft grotesken oder abstoßenden neuen Verhaltensweisen gegenüber, die seine internalisierten Gewohnheiten in Frage stellen. Er wird sich der Gepflogenheit ausgesetzt finden, daß eine von ihm zuvor ängstlich verborgene und ihn negativ stigmatisierende Krankheit ‚hier oben‘ keineswegs tabuisiert wird, sondern im Gegenteil Hauptgegenstand der Gespräche, der Beschäftigung und des Zusammenlebens der Menschen ist.

Der Grad der Abwehr gegenüber diesen ihm noch fremden Gewohnheiten erhellt die Persönlichkeit und das Maß ihres Gefestigtseins in den Bereichen des Normallebens.“ (Pohland 70)

<sup>211</sup> „In der Melancholie wird [...] der Wandel aller Dinge zum Zentrum der Empfindung. Wird Vergänglichkeit, Trauer, Abschied und ein Aufschwung auf den Flügeln erweiterter Selbsterfahrung zum Prozeß der Transformation. Diese Transformation ist selbstverständlich nicht – wie die vielen Bezüge auf den biologischen weiblichen Zyklus vermuten lassen könnten – auf Natur und Körperlichkeit, auch nicht nur auf die Einschnitte und Veränderungen im Lebenslauf beschränkt; sie gilt auf gleiche Weise für die seelische Entwicklung und den schöpferischen Prozeß, der sich im Geistigen abspielt. (296-07)

betragen, da suggeriert wird, dass Krankheit lediglich einer Art ‚gerechter Strafe‘ für abweichendes Verhalten entspricht.

*Solange es menschliche Gesellschaften gibt,  
haben sie ihren gefährlichsten Feind im Geist gesehen.  
Sie haben ihn eingeschränkt, gebunden [...].  
Sie sind, sobald er sich freimachte, [...] über ihn hergefallen [...].  
(Heinrich Mann)*

### 5.3.3. Zusammenfassung

Die Gesellschaft, aus heutiger Sicht, ist ein kultureller Ort der Produktivität und der Leistungsfähigkeit. Dass negative Gefühle und Verhaltensweisen dem Wesen der Gemeinschaft kontraproduktiv entgegenstehen, veranlasst letztere zur Bereitstellung von Institutionen, die dieser Negativität entgegenwirken. Eine solche Einrichtung stellt das Sanatorium beziehungsweise die psychisch-psychiatrische Heilanstalt dar. Dass die Behandlung, die innerhalb des Sanatoriums vollzogen wird, von den literarischen Figuren ganz unterschiedlich aufgenommen und unter Berücksichtigung der individuellen Gefühlslage beschrieben wird, ist anhand obiger Analyse ersichtlich. Demnach kann nicht verallgemeinernd behauptet werden, dass jede psychiatrische Institution einem Ort des Grauens entsprechen muss, so wie Kerstin Kempker es fast durchweg erfahren hat. Im Gegenteil dazu beschreibt das Sanatorium oft einen Platz der Ruhe und Besinnung, des Nachdenkens und Verstehens (der eigenen Person/Persönlichkeit sowie der sozialen Gegebenheiten, an die eine Anpassung verlangt wird). Zudem dient es als ein Ausgangspunkt für den Beginn des Wiedereingliederungsprozesses der Patientin als vollwertiges Mitglied in die Gesellschaft.

Die Ursachen für die Entstehung der Melancholie, und damit für den Grund, aus dem eine Behandlung der individuellen Psyche seitens der Gesellschaft erst herausgefordert wird, liegen dabei nicht unbedingt im Inneren der einzelnen Figuren begründet. Sicherlich ist festzustellen, dass ein mangelndes Selbstbewusstsein oder eine ‚schwache Psyche‘ und ein ungefestigter, mental leicht beeinflussbarer Charakter eher zur Melancholie neigen als dies bei mental ‚stärkeren‘ Mitmenschen der Fall ist. Gleichzeitig muss jedoch angemerkt werden, dass die in den literarischen Texten integrierte Entwicklung der westlichen Gesellschaft offenbar zu einer Vertiefung der Melancholie in den beschriebenen Frauenschicksalen beiträgt.

Anhand einer chronologischen Betrachtung insbesondere der Werke des 20. und 21. Jahrhunderts, wird deutlich, dass sich die westliche Gemeinschaft mehr und mehr dem Fortschritt verschrieben hat. Die Autorinnen gehen im Rahmen ihrer eigenen zeitgeschichtlichen Gesellschaft darauf ein, dass dem seelischen Wohlbefinden der von ihnen dargestellten Individuen im Zuge dieser Progressivität durch die Allgemeinheit kaum Beachtung zukommt. Im Gegenteil, durch den ökonomischen Wohlstand und den Drang der beschleunigten Weiterentwicklung sowie durch die Verstärkung der Konsum- und durch die Herausbildung der Freizeitkultur erhöht sich der gesellschaftliche Druck auf die Charaktere. Dies zeigt sich besonders deutlich in den Situationen, in denen Tradition und Geschichte mit dem Fortschritt zusammenstoßen: Auf der einen Seite sollen sich die Frauenfiguren den sich stetig wandelnden Lebensbedingungen anpassen können. Auf der

anderen Seite sind sie jedoch auch dazu aufgefordert, die Traditionen der Vergangenheit aufrechtzuerhalten. Um mit diesen paradoxen Forderungen zurechtzukommen, bedürfen sie wiederum gesellschaftlicher Hilfe, die in Form von Therapeuten und psychiatrisch-psychologischen Institutionen zur Verfügung gestellt wird.

*Frauen [...] leben in anderen sozial-emotionalen Welten  
und leben anders in diesen Welten.  
(Renate Degner)*

*If I am going to be a woman, fine.  
But I want to experience my femininity to the utmost.  
(Sylvia Plath, The Journals of Sylvia Plath)*

#### **5.4. Die Verantwortung der Mutter – Existiert eine speziell feminin geprägte Melancholie?**

Bisher hat sich die Arbeit zunächst auf die ganz persönlichen Entwicklungen der literarischen Melancholikerinnen konzentriert, um diese dann in den größeren kulturellen und gesellschaftlichen Zusammenhang einzubetten. Im Verlauf des so entstandenen Diskurses werden verschiedene Paradigmen für die Entstehung, Entwicklung und Überwindung der Melancholie und deren Verankerung im persönlichen sowie im öffentlichen Bereich aufgezeigt. Im Mittelpunkt steht dabei stets die Herausbildung der weiblichen Identität unter melancholischen Umständen.

In diesem letzten thematischen Kapitel soll nun eine weitere, wenn nicht die überhaupt wichtigste Beziehung im Leben der Romanheldinnen und Autobiographinnen näher erörtert werden, um die Frage nach der Existenz einer speziell weiblichen Melancholie beantworten zu können. Dabei soll das Werk *Die Melancholie ist eine Frau* von Dörthe Binkert, in dem die Autorin verschiedene kulturgründende Darstellungen der Frau, die sie in einem direkten Zusammenhang zur Melancholie gestellt sieht, als Ausgangspunkt dienen.

Binkert sieht die ‚weibliche Melancholie‘ in dem antiken Mythos der ‚Großen Göttin‘ verwurzelt. Diese Göttin wird zumeist als feminine Triade<sup>212</sup> (weiße, jungfräuliche Göttin, Mutter-Göttin und schwarze Göttin) darstellt. Auch als ‚Große Mutter‘ bezeichnet, wurde sie in früheren Zeiten als die menschliche Versinnbildlichung der Erde und ihrer

---

<sup>212</sup> „Dreigestalt oder Triadenbildung bei weiblichen mythischen Symbolgestalten ist ein eigenartiger Charakterzug antiker Ideenwelt. Der Wunsch, mächtige Wesen vor allem aus der weiblichen Sphäre als Triaden sehen zu können, ist hier mächtiger ausgeprägt als bei Götterdreiheiten in männlicher Gestalt. Dies gilt für die Grazien, Horen, Parzen, Gorgonen und Graien ebenso wie für die Eumeniden. [...] In der Römerzeit des südlichen Mitteleuropa werden vielfach drei Mütter (Matres, Matronae, Matrae) verehrt; der Kult derartiger weiblicher Dreiheiten setzt sich im Alpenraum als Verehrung legendärer heiliger Frauen fort [...]. Möglicherweise hat die Symbolik der weiblichen Dreiheit auch die Vorstellung von den wie die Parzen den Schicksalsfaden spinnenden Nornen bei den Nordgermanen beeinflusst. – Auf ein Konzept der Dreigestaltigkeit verweist die indische Trimūrti hin, eine gemeinsame Darstellung von Brahma, Shiva und Vishnu, die vielfach mit der christlichen Dreifaltigkeit verglichen wurde. [...] Abstrakter formuliert ist die buddhistische Auffassung der Erkenntnis (Bodhi) als Trikāya (Dreikörper), zusammengesetzt aus Dharmakāya (wahres Sein), Nirmānakāya (geschichtliche Gestalt, Gautama Buddha) und Samboghakāya, dem segensreichen Wirken der Gemeinde [...]. – In der alchemistischen Bilderwelt wird vielfach in drei Gestalten (oft getarnt durch Symbole der Dreifaltigkeit) die Teilung der Welt in Corpus, Anima und Spiritus (Körper, Seele, Geist; auch Sal, Sulphur und Mercurius) dargestellt.“ (Biedermann 101-102)

Fruchtbarkeit verehrt. Die Kohärenz zwischen der Dreigestalt der Urgöttin und der Melancholie ist, so Binkert, insbesondere im Blut<sup>213</sup> der Frau als Analogon zur schwarzen Galle<sup>214</sup> zu sehen.

Die drei Phasen des weiblichen Zyklus – die Blutzunahme im Uterus, die Blutfülle der Fruchtbarkeit sowie die Menstruation und Blutleere der Unfruchtbarkeit – stehen parallel zu den Farben Weiß (Jungfräulichkeit), Rot (Mutterschaft) und Schwarz (Greisenalter beziehungsweise Alter der Weisheit)<sup>215</sup>. Dabei folgen auf die schwarze, die unfruchtbare Zeit neues Wachstum und erneute Fruchtbarkeit. Gerade die dunkle, infertile Phase ist es, die den Bezug zur schwarzen Galle und damit zur Melancholie herstellt. In Verbindung mit der Ansicht, dass die Melancholie eine Zeit der Stagnation, der Ruhe und Passivität sowie der Unfruchtbarkeit verkörpert, erwächst der Anspruch des Leidens auf Kreativität, auf der Erschaffung von Neuem.<sup>216</sup> Dörthe Binkert fasst ihre Gedanken in Hinblick auf diese Analogien folgendermaßen zusammen:

Wenn wir jetzt zurückgehen zu unserer Betrachtung, den Eigenschaften, die der schwarzen Galle zugeschrieben werden, so ergibt sich ein Zusammenhang zwischen der Fähigkeit zur Wandlung, welche die schwarze Göttin besitzt und mit der sie einen Zyklus beschließt, um einem neuen den Weg zu bereiten, und der außerordentlichen Wirksamkeit, die der schwarzen Galle zugeschrieben wird. Nur sie, als einziger der vier Säfte, kann den Menschen verwandeln, ihn in einen anderen seelischen und geistigen Zustand versetzen [...]. Nun weist aber gerade die Art der beschriebenen Veränderungen wiederum Parallelen zu den Eigenschaften auf, die der schwarzen Göttin bzw. den menstruierenden Frauen zugeschrieben wurden. Die meisten Frauen reagieren in den Tagen vor und während der Menstruation sensibler als während der übrigen Zeit des Zyklus. Sie sind dann emotional empfindlicher, „Reizbarer“, oft auch streitbarer – das heißt inneren und äußeren Einflüssen gegenüber offener und aufnahmebereiter. (157-58)

Aufgrund der angeführten Parallelen zwischen femininer Biologie, kulturgeschichtlichen Darstellungsweisen der Frau und der Symptomatik der Melancholie kann man möglicherweise eine weiblich verwurzelte Schwermut ausmachen. Doch nicht jede Frau ist ausgeprägt melancholisch, so dass es unwahrscheinlich erscheint, dass sich Binkerts Ausführungen empirisch nachweisen ließen. Gleichzeitig ist die Menstruation der Frau

<sup>213</sup> „Blut gilt bei zahlreichen Völkern als Sitz der Seele und des Lebens (vgl. 3. Mose 17,11). Nach altmesopotamischer Überlieferung ist es das göttliche Element der Menschen, da diese aus dem Blut erschlagener (geopferter) Götter erschaffen wurden. [...] Aus dem Körper austretendes Blut ruft Entsetzen hervor, ist Zeichen des Verlustes an Lebenskraft. Die Symbolik von Leben und Tod wird auf die Farbe Rot und auf den (roten) Wein übertragen. [...] Die ihm zugeschriebene verbindende Kraft [...] wird auch zwischen Mensch und Gott wirksam.“ (Lurker 96-97)

<sup>214</sup> „Auf der Suche nach einer ursächlichen Verbindung zwischen Melancholie und Weiblichkeit stoßen wir hier auf eine tiefe gemeinsame Wurzel, wenn wir uns die Annahme erlauben, daß das schlackenhafte, dunkle, verdickte und ausgekühlte Blut, die ‚natürliche‘ schwarze Galle, etwas mit dem Menstruationsblut zu tun hat, so, wie wir die Silbe ME einerseits in dem Wort MEn(struation), aber auch in MELancholie und MEphisto finden.

ME wiederum ist das babylonische Wort für „Mutterweisheit“. So steht es auf den Tafeln des Schicksals, die der erstgeborene Sohn von seiner Mutter, der Großen Göttin, erhielt. ME ist verwandt mit dem Sanskritwort ‚medha‘ (weibliche Weisheit) und dem ägyptischen Wort ‚met‘ (gleiche Bedeutung).

‚Met bezeichnet, wie auch das griechische Wort meter (Mutter), gleichzeitig ein dezimales Rechensystem. Mit Me war außerdem die magische Macht des Schicksals, religiöse Inspiration und Heilmagie (Medizin) gemeint. Aus dieser Wurzel entwickelten sich viele Namen der Großen Göttin [...] Wie zum Beispiel die Namen Demeter und Medusa [...].“ (Binkert 149-150)

<sup>215</sup> Analog wären noch die Mondphasen aufzuführen, wobei weiß dem zunehmenden Mond, rot dem Vollmond und schwarz dem abnehmender Mond beziehungsweise dem Leer- oder Schwarzmund zugeordnet werden.

<sup>216</sup> In Bezug auf die Ausführungen zu „Großen Göttin“ und der ihr inhärenten Dreigestalt sowie auf die Vergleiche der weiblichen Triade zu den femininen Menstruations- und zu den Mondphasen vgl. Binkert 151-155

kein literarisch konklusiv diskutiertes Thema. So wird lediglich in den Texten des späteren 20. Jahrhunderts ein Bezug zum weiblichen Blut und der Fruchtbarkeit der Frau hergestellt, vornehmlich in Zusammenhang mit den Veränderungen des Mädchens während der Pubertät oder in Verknüpfung mit (ersten) sexuellen Erfahrungen. Dennoch können die Interpretationen Binkerts mit den literarischen Texten (zumindest im Sinne des New Historicism) verknüpft werden: Der Bezugspunkt hierfür sind die Mutter-Tochter-Beziehungen, die unter Rekurs auf die gesellschaftlichen Ansprüche an die Frau untersucht werden.

Sylvie-Sophie Schindler beschreibt die kulturelle Rolle einer Mutter in ihrem Artikel für das Magazin *Stern* vom 13. Mai 2007:

Noch im 18. Jahrhundert war man meilenweit entfernt von dem Typus Mama, der duftigen Weichspüler verwendet und Pausenbrote schmiert. Frauen kümmerten sich kaum um ihre Nachkommen. Sie sicherten ihre Existenz durch harte Arbeit oder gingen ihrem Vergnügen nach. 1762 erschien der Roman "Emile oder über die Erziehung" von Jean-Jacques Rousseau. [...] Die enge Mutter-Kind-Bindung wurde von nun an zu einem Muss. [...]

Rousseau hatte Müttern mit der Forderung, Erziehung zu ihrer Lebensaufgabe zu machen, auch eine immense Last aufgebürdet. Aber: hängt wirklich alles an der Mutter? Ja, glaubt man beispielsweise der Psychoanalytikerin Anna Freud. Das Verhalten der Mutter beeinflusse laut Freud die lebenslange Entwicklung des Kindes.

Die Pille veränderte in den 60er-Jahren die Einstellung zur Mutterschaft. Frauen entschieden sich reihenweise gegen Nachwuchs und für einen Beruf. Feministinnen lehnten sich gegen die Mutterschaft auf. Sie sei Ursache für Ungerechtigkeit und Unterdrückung. In den 70er- und 80er-Jahren kamen wieder mehr Kinder zur Welt. Die Mütter steckten in einem Dilemma, das sich bis heute nicht relativiert hat: sie wollen dem Ideal der liebenden Mutter, die immer für ihre Kinder da ist, entsprechen und außerdem berufstätig sein.

Eine kritische Beurteilung erfährt die Mutterrolle, insbesondere in ihrer heutigen Form, auch von Sheila Kitzinger. In ihrem Werk *Frauen als Mütter* schreibt sie:

Der in unserer Gesellschaft allgemein vorherrschende Mythos von der Mutterschaft besagt, daß Mütter ihren Babys gegenüber ständig liebevolle Gefühle und Zärtlichkeiten empfinden, daß sich Frauen als Folge des biologischen Akts der Geburt völlig verändern, selbstlos und aufopfernd sind und aus dieser Art von Selbstaufgabe höchste Befriedigung ziehen. Dieser Mythos hat seinen Kristallisationspunkt im Bild der jungfräulichen Mutter, die in ruhiger Heiterkeit mit ihrem Kind im Schoß dasitzt. Sie ist fern von jeder Angst oder Leidenschaft und versinnbildlicht die Reinheit einer Frau, die völlig in ihrer Mutterschaft aufgeht. [...]

Auf der Kehrseite des Abbildes der Mutter als Göttin befindet sich die andere Mutter, die den ganzen unterdrückten Haß zum Ausdruck bringt. Sie ist die Hexe, die böse Stiefmutter, die dem Kind einen vergifteten Apfel gibt oder dem Jäger befiehlt, es zu töten und ihr sein Herz zu bringen. (229-230)

Kitzingers Aussagen führen zurück zu Dörthe Binkerts Ansichten über die Dreiteilung der weiblichen Rolle, die, so die Autorin, im Leben jeder Frau angelegt ist und dieses seit Urzeiten bestimmt. Dabei ist es unerheblich, ob der Bezug zu diesen Rollen über religiöse oder märchenhafte Anschauungen hergestellt wird. Es ist die Auseinandersetzung mit den sozialen Masken, die hier von besonderem Interesse ist, vor allem da die kulturellen Images in den literarischen Werken fast ausschließlich Rückschlüsse auf die Variante der ‚heiligen Maria‘ oder auch ‚Mutter Gottes‘ zulassen. Dieses geläufige Bild von Mutterschaft in der christlich geprägten Tradition, von dessen Färbung auch anders religiös Eingestellte im westlichen Kulturkreis nicht unbetroffen bleiben, wird zum Ideal. Im Gegensatz dazu steht die biblische Urmutter Eva, die nicht nur Leben hervorbringt, sondern auch den Tod als Leid und Elend über die judeochristliche Welt gebracht hat. Die Mutterbilder in den Werken sind zumeist so gestaltet, dass sie die sozialen und kulturellen Erwartungen aus ihrer Sicht annähernd erfüllen. Aus dem Blickwinkel der



„jungfräulichen“<sup>217</sup> Tochtercharaktere betrachtet, tritt jedoch neben das Bild der ‚guten‘ und liebenden Mutter<sup>218</sup> das der ‚bösen Hexe‘. Eine Ausnahme hierzu verkörpert Kate Chopins Protagonistin Edna Pontellier, die selbst bereits Mutter ist, und für die der Diskurs von Melancholie, Weiblichkeit und Mutterschaft daher aus einer doppelt verlagerten Perspektive geführt werden sollte.

Vorläufig mag jedoch Gabriele Reuters Roman *Aus guter Familie* als Beispiel zur Veranschaulichung der Mutter-Tochter-Beziehungen dienen. Nach einem an sich unschuldigen Kinderexperiment<sup>219</sup> traut sich Agathe nicht nach Hause, denn sie weiß, dass dort lediglich eine Strafe für ihre Untat auf sie wartet. Die Konsequenzen dieser kindlichen Ängstlichkeit motivieren die ersten Auflösungserscheinungen der bis dahin engen Mutter-Tochter-Bindung:

Frau Heidling kam mit einem Licht und mit der Rute wieder.

„Nein“ Nein! Ach bitte, bitte nicht!“ schrie Agathe und schlug wie rasend um sich. Es war ein wilder Kampf zwischen Mutter und Tochter, Agathe riß Mama die Spitzen vom Kleide und trat nach ihr. Aber sie bekam doch ihre Schläge – wie ein ganz kleines Kind [...].

Agathe hatte ihre Mutter nicht mehr lieb. Heimlich trug sie die Gewissensnot und den Schmerz darüber – eine zu schwere Bürde für ihre Kinderschultern. Ihre Haltung wurde schlaff, in ihrem Gesichtchen zeigte sich ein verdrießlicher, müder Zug. Aber der Arzt, den man befragte, meinte, daß käme von dem gebückten Sitzen auf der Schulbank. (Reuter 35-37)

An dieser Stelle zeigt sich zum ersten Mal Agathes Prädisposition zur Melancholie in Zeiten der Veränderung, eine Prädisposition, der auch im weiteren Verlauf der Geschichte Agathe gegenüber wenig aufrichtige Beachtung geschenkt wird.

Die Mutter, ihrerseits darauf bedacht, ihrer Tochter eine ideale Erziehung angeeignet zu lassen und eine gute, innige Mutter-Tochter Beziehung herzustellen, vergrößert in Agathes Augen die emotionale Distanz, die sich durch den eben aufgezeigten Eklat zwischen beiden zu verschärfen beginnt:

Sie [die Mutter] sorgte mit peinlicher Pflichttreue für deren [Agathes] Anzug, für Zahnbürsten, Stiefel und Korsetts. Aber wenn Agathe mit einem Ausbruch ihres brennenden Interesses für alles und jedes in der Welt: die Rätsel in Nero's Charakter und für Bürgers Liebe zu Molly, für die Ringe des Saturn und die Auferstehung der Toten zu ihre (sic.) Mutter kam, sah sie immer nur dasselbe verlegene, halb beschwichtigende Lächeln auf dem blassen kränklichen Gesicht. Und gerade dann wurde ihr meist das Wort abgeschnitten mit einer von den unaufhörlichen Ermahnungen: Halt' Dich gerade, Agathe – wo ist Dein Zopfband wieder geblieben! Wirst Du denn nie ein ordentliches Mädchen werden? Das reizte sie bis zu Thränen und ungezogenen Antworten. (Reuter 38)

Aus Agathes Sicht erscheint die Beziehung zur Mutter oberflächlich und gehaltlos. Das Äußere, die Fassade muss mustergültig erscheinen. Die Gefühle des Mädchens spielen offenbar keine Rolle. Die Mutter scheint gelernt zu haben, ihre eigenen Emotionen erfolgreich zu unterdrücken, ja sie sogar in Vergessenheit geraten zu lassen. Agathe hingegen, als ein leidenschaftlicher und an den Geschehnissen und Schicksalen der Welt interessierter Mensch, kann ihre Empfindungen nicht verbergen und soll dennoch lernen,

<sup>217</sup> „Jungfräulich“ soll hier lediglich bedeuten, dass die Protagonistinnen selbst noch keine Kinder geboren haben und dadurch die Rolle der Mutterschaft nicht reell beurteilen können!

<sup>218</sup> Die Sozialpsychologin Herrad Schenk arbeitet in ihrem Werk *Wieviel Mutter braucht der Mensch?* den Mythos von der ‚guten Mutter‘ sozialgeschichtlich auf.

<sup>219</sup> Agathe Heidling und ihre Freundin Eugenie wollen im Hof eines Gastwirtes ein so tiefes Loch, welches ihnen einen Weg nach Amerika verschaffen soll, graben. Während dieser Aktion verwüsten die beiden Mädchen den Hof. Als die Wirtin das Geschehen bemerkt verstecken sich die Freundinnen. (Vgl. Reuter 33-34)

dem Ideal der Geistlosigkeit Folge zu leisten. Ihr, der offensichtlich nicht einmal die Mutter als wichtigste Bezugsperson mit Liebe und Verständnis, mit Einfühlungsvermögen und Mitgefühl begegnet, fällt es äußerst schwer, mit ihren Gefühlen, Wünschen und Träumen zurecht zu kommen. Sie möchte gleichzeitig gehorchen und eine gute Tochter sein, und zwar für beide Elternteile. Das fehlende Verständnis der älteren Generation gegenüber der jüngeren, wirkt sich als ein sicher nicht untypischer Konflikt aus. In Reuters Beispiel stürzt dieser jedoch das gesamte emotionale Denken und Handeln der Protagonistin in eine Krise, die sich bis zu dem Mordversuch auf Eugenie (die denken, fühlen und handeln kann und darf wie sie es wünscht beziehungsweise dies einfach aus ihrem inneren Selbstbewusstsein heraus ausführt) stetig vertieft. Auch die Freundin und Schwägerin reicht Agathe in ihrer Bedrängnis nicht die Hand, um das melancholische Schicksal möglicherweise abzuwenden. Im Gegenteil, da Eugenie die physisch und psychisch Überlegenere von beiden ist, ein Umstand, der ihr von Anfang an bewusst ist, wählt sie sich Agathe zur Vertrauten. Dadurch ist es ihr möglich, bereits in der Kindheit an Agathe die Kontrolle und Macht zu praktizieren, die sie im späteren Leben auf ihre gesamte Umwelt zu übertragen weiß.

Nach Agathes Konfirmation, und damit zu der Zeit, da das Mädchen öffentlich in die Gesellschaft als Erwachsene eingeführt wird, vertieft sich der Bruch zwischen Mutter und Tochter. Auf dem ersten Ball der Protagonistin wird diese von keinem der anwesenden Herren zum Tanz aufgefordert. Das Problem begründet sich in der Steifheit der deutschen Gesellschaftsregeln zur damaligen Zeit, in der kein junger Mann ein fremdes Mädchen ansprechen durfte, ohne ihr vorher offiziell vorgestellt worden zu sein<sup>220</sup>. Hier wird Agathes Mama von den Müttern der anderen Mädchen in die Pflicht genommen:

Aber mehrere dachten im Stillen, es sei doch recht ungeschickt von der Regierungsrätin, nicht vor dem Ball eine Gesellschaft mit einem guten Souper gegeben zu haben, bei der die Tochter für alle Tänze engagiert worden wäre. Die Regierungsrätin hatte zu fest auf den zarten unschuldsvollen Reiz von Agathes siebzehn Jahren gebaut. (Reuter 83)

Ist es einzig die Schuld der Mutter, dass Agathes Aufnahme in die Gesellschaft fehlschlägt?<sup>221</sup> Auf den ersten Blick könnte diese Frage durchaus bejaht werden. Doch die eigenen Leiden von Frau Heidling lassen die Situation in einem anderen Licht erscheinen. Die Mutter leidet an Nervenschmerzen (Neurasthenie), die ihr das Leben erschweren. Gleichzeitig sieht sie sich stets in der Pflicht, zuerst für das Wohl ihres Mannes und anderer (Männer) zu sorgen. Über dieser Aufgabe, die sie sich zumindest teilweise selbst auferlegt hat, und gegen die sie ausschließlich ihr Körper durch das Nervenleiden erwehren kann, verliert die Beziehung zu ihrer Tochter immer mehr an Elastizität:

Die Rätin wußte nicht von der Erfahrung, die Agathe an ihrem Bruder gemacht hatte und die auf ihr ruhte, wie ein Unrecht, an dem sie durch ihr Verschweigen mit schuldig geworden war. Die Rätin wußte auch nichts von den Beziehungen Lord Byrons zu ihrer Tochter. (Reuter 110)<sup>222</sup>

---

<sup>220</sup> Ingeborg Weber-Kellermann beschreibt die sozialen Regeln des 19. Jahrhunderts folgendermaßen:

Die wöchentlichen Klavierstunden und das tägliche Üben, Tee- und Kaffeekränzchen in den befreundeten Familien, Tanzstunden, die nach der Konfirmation begannen, in den Häusern reihum gingen und die erste Begegnung zwischen den Geschlechtern einleiteten: das waren die Abwechslungen und häuslichen Freuden. (60)

<sup>221</sup> Die schweizer Journalistin Yolanda Cadalbert-Schmid referiert in ihrem Werk *Sind Mütter denn an allem schuld?* die Schuldfrage und gesellschaftliche Verantwortung der Frau als Mutter vor dem historischen Hintergrund der Entwicklung von Mutterschaft in der westlichen Kultur.

<sup>222</sup> Bei der Erfahrung Agathes in Bezug auf ihren Bruder handelt es sich um dessen Vergewaltigung der jungen Hausangestellten der Heidlings. Die Beziehung Agathes zu Lord Byron hingegen bezieht sich auf Agathes Verliebtheit in das Bild des englischen Dichters.

Hierbei handelt es sich um eine Situation, die sich bis zum Tod der Mutter nicht ändert. Der Bezug zwischen beiden ist auf ihrem gemeinsamen und doch aneinander vorbei gelebten Lebensweg verloren gegangen. Aufrichtige Gefühle können sich dadurch nicht entwickeln. Erst nach dem Ableben der Mutter wird Agathe der Verlust der Mutter-Tochter-Beziehung bewusst. Gleichzeitig gelangt sie zu der Erkenntnis, dass die Mutter, auch zu Agathes Gunsten, auf ein eigenes Leben verzichtet hat. Diese Tatsache reflektiert Reuter in einem späteren Lebensabschnitt der Protagonistin, in dem Agathe auf Distanz zu der ‚krankmachenden‘ Gesellschaft geht.

In erster Linie zeigt Reuter anhand des Mutter-Tochter-Konflikts auf, dass die Frau sich primär um sich selbst kümmern sollte, sich ihre eigenen Gefühle und Wünsche zugestehen muss, bevor sie einen gefühlvollen, leidensfreien Umgang mit anderen finden kann. Erst dann wird das Leben Frucht bringen, und zwar in Form von Begeisterungsfähigkeit, Interesse, Mitgefühl, und Liebe. Erst hiernach werden auch die Ansprüche an die Mutter, nämlich die Tochter ‚richtig‘ zu erziehen, keine Anstrengung mehr sein.

Des Weiteren ist die Mutter-Tochter-Beziehung in Reuters Roman durch den augenscheinlichen, mentalen Antagonismus zwischen beiden Frauen einer emotionalen Entfremdung unterworfen. An dieser Reibungsfläche lässt sich ein Generations- und Kulturkonflikt ausspielen, der die Verlogenheit beziehungsweise die Hypokrisie der deutschen Kultur unter starker Einflussnahme durch die christliche Religion ebenso aufzeigt, wie ihre zermürbenden Eigenschaften.

Zusätzlich vermag der Rezipient die Rolle der Frau Heidling aus zwei verschiedenen Perspektiven beurteilen: Zum einen entspricht das in ihrer Figur verkörperte Frauenbild dem der ‚bösen Hexe‘, die das Leben ihrer Tochter durch die Bejahung der gängigen Konventionen ‚vergiftet‘. Zum anderen erhebt die Protagonistin durch das Aufziehen der Tochter im Rahmen der gebräuchlichen sozialen Regeln einen Anspruch auf das Ansehen als liebende Mutter, die ihr Kind lediglich auf die Severitäten des Lebens als Frau, Gattin und Mutter vorbereiten möchte. Nichtsdestotrotz scheitert sie an dieser Aufgabe, ein Versagen, in dem eine der Ursachen für Agathes Melancholie zu sehen ist.

In Charlotte Brontës *Villette* ist keine tragende Mutter-Tochter-Relation erkennbar, so dass der Mutter keine unmittelbare ‚Schuld‘ an der Melancholie der Tochter zugeschrieben werden kann. Daher bleibt es dem Rezipienten überlassen, zu beurteilen, in wie fern die Abwesenheit der Mutter als Bezugs- und Orientierungsperson als Grund für die Melancholie der Tochter anzuführen wäre. May Sinclair hingegen demonstriert in ihrem Roman die Schuld der Mutter an der Melancholie der Tochter und verankert diese in der engen Bindung beider Frauen zueinander. Die Tragweite dieser Innigkeit ihrer Beziehung wird für die Protagonistin Harriett jedoch erst durch den Tod der Mutter ersichtlich:

In all her previsions of the event she had seen herself surviving as the same Harriett Frea with the addition of an overwhelming grief. She was horrified at this image of herself persisting beside her mother's place empty in space and time. But she was not there. Through her absorption in her mother, some large, essential part of herself had gone. (Sinclair 42)

In der durch den Verlust der Mutter entstandenen Einsamkeit orientiert sich Harriett zunächst an Ereignissen der Vergangenheit, die sie gleich einem Ritual erneut zelebriert, und hierdurch in die Gegenwart zu retten versucht. Durch diesen Prozess muss Harriett jedoch die schmerzliche Erkenntnis begreifen lernen, dass sie keine eigenständige Identität besitzt, sondern lediglich als ein schattenhaftes und bemitleidenswertes Abbild ihrer Mutter existiert. Erst ein Jahr nach dem Tod der Mutter kann Harriett dieses Bewusstsein langsam umsetzen und, durch selbständige Neuorientierung innerhalb ihrer sozialen

Umgebung, damit beginnen, „the vague stirring of her individual soul“ (Sinclair 43) auszuleben.

Dieser zarte Neuanfang in der Entwicklung von Harrietts Persönlichkeit bedeutet jedoch nicht das Ende ihrer Melancholie. Das Gegenteil ist der Fall. Durch die nun einsetzende Aufarbeitung der Vergangenheit bemerkt Sinclairs Protagonistin zum ersten Mal, dass auch ihre Mitmenschen von ihrer melancholischen Lebensweise betroffen sind. Statt den ursprünglich geplanten Nutzen der stetigen Rücksichtnahme und des angestrebten Wohlgefallens einlösen zu können, erfasst Harriett nun die gesamte negative Tragweite ihrer Erziehung: So konnte beispielsweise ihre Mutter, die selbst stets aus Rücksicht auf andere handelte, keinen ihrer eigenen Wünsche oder Träume verwirklichen. Auch Harrietts Jugendliebe Robin, den sie ihrer damaligen besten Freundin überlassen hatte, ist nun ein von Sorgen und Kummer gebeugter, durch die Eifersucht seiner verstorbenen Frau vorzeitig gealterter Mann.

Hier wird noch einmal deutlich, dass die Mutter-Tochter-Beziehungen zu einem Großteil gegenseitigen negativen Einflüssen unterliegen. Dabei bleibt die Frage offen, wo die Fruchtbarkeit, die Kreativität, die diesen Relationen unter anderem durch die Melancholie entspringen sollte, anzusiedeln ist. Zum einen schenken die Mütter ihren Töchtern das Leben, ein Prozess, der in sich Fruchtbarkeit und Kreativität zeugt und bezeugt. Doch die Erziehung der Kinder aus der eigenen Unzufriedenheit heraus lässt die Mütter zum anderen oft als emotional kalt erscheinen, beinahe in einer Weise, als ob sie ihren Töchtern ein ihnen ebenbürtiges Schicksal wünschten. Daraus lässt sich die Fragestellung ableiten, ob ihre Erziehung die Töchter nicht vielleicht dazu animieren könnte, die Überwindung dieser Art der Existenz anzustreben. Agathe Heidling und Harriett Frean können sich nicht dazu entscheiden, aktiv etwas an ihrem Leben zu ändern. Irmgard Keuns Protagonistin Doris hingegen möchte gern über die Identität, die ihre Mutter verkörpert, hinauswachsen:

Und ich muss meine Mutter anerkennen als feines Weib, sie hat immer noch so was Gewisses von früher her, wenn sie auch heute Garderobiere im Schauspielhaus ist. [...] Jedenfalls hat sie eine Haltung in den Schultern wie eine wirklich teure Dame, und das kommt, weil sie früher ein Leben gehabt hat. Leider hat sie meinen Vater geheiratet, was ich für einen Fehler halte, denn er ist ein vollkommen ungebildeter Mensch und faul wie eine jahrelange Leiche und brüllt nur manchmal von wegen männliches Organ zeigen [...]. (Keun 15)

Ein ‚feines Weib‘, eine gebildete Frau, die eine Persönlichkeit darstellt, das möchte Doris gerne sein, genau so, wie ihre Mutter es früher war. Das Leben an einen Mann zu verschenken, für den sie nur sorgen muss und der sich wenig um sie kümmert, passt nicht in Doris‘ Vorstellung von der Zukunft. Viel eher würde sie in einer Beziehung, die sich durchaus über Arbeit, Kinder und eben ein Miteinander definieren lässt, die Gleichberechtigung suchen. Hinzu kommt Doris‘ Wunsch nach Liebe, ein Anliegen, das sie immer wieder beschreibt. Das Verlangen nach diesem Gefühl schwingt in ihren Worten mit und begleitet ihre Suche nach einem verbesserten Selbst. Das Hauptziel ist und bleibt jedoch der Traum von der Filmkarriere, denn als angehender Filmstar, als ein ‚Glanz‘ ist man wer, würde sie geliebt und verehrt werden.

Die Mutter, die der Tochter auch von Herzen eine Karriere gönnt, kann die junge Frau dennoch nicht aktiv unterstützen. Doris selbst verursacht dies durch den Diebstahl des Fehs<sup>223</sup> und der daraus resultierenden Flucht in die Großstadtmetropole Berlin. In Keuns

---

<sup>223</sup> „Die Abwesenheit der Mutter in einem kritischen Augenblick sowie der Schreck, den Doris erleidet, als sie statt dessen die von ihr gehaßte Nachbarin, Frau Ellmann mit den ‚Stehaugen‘ erblickt, löst den Impuls aus, den Pelz zu stehlen: er wird zur Projektionsfläche des mütterlichen Umsorgt-Seins und sogar in die Nähe des Heiligen gerückt. Der Feh, der nie Pelz heißt, ist sowohl der Name eines Muttertieres als auch das

Geschichte ist deshalb der Mutter auch keine ‚Schuld‘ gegenüber der Tochter nachzuweisen. Die Frauen- und Arbeiterbewegung, durch die die Figur der Mutter stark geprägt ist, lässt die Situation der Frau zusätzlich in einem anderen Licht erscheinen, als dieses zum Beispiel in den Romanen Reuters oder Sinclairs der Fall ist.

Dennoch ist Doris’ Situation geprägt von einer Melancholie, die ganz eindeutig aus ihrer Einsamkeit, aus ihrer Suche nach Sicherheit und Geborgenheit und aus ihren unerreichbaren Träumen erwächst. Wer trägt die Schuld an dieser Stimmungslosigkeit? Zum Großteil Doris selbst, denn sie versäumt es, die Vorbildfunktion der Mutter, die sich in deren Haltung, ihrer Bildung spiegelt, richtig zu deuten. Doris ist abenteuerlustig und wählt eine scheinbar unbegrenzte Freiheit, die jedoch durch Träumereien alleine nicht auszufüllen ist. Doris fehlt der Wille zur Bildung ihres Intellekts, die Courage zur Eigenständigkeit. Durch diesen Mangel bleibt ihr eine Karriere versagt, zudem sich diese auch nicht allein auf sexuelle Reize aufbauen lässt.

Gleichzeitig sucht Doris die Sicherheit ihrer Existenz unter dem schützenden Dach eines Mannes. Ihre Mutter lebt ihr diese Möglichkeit vor. Doch Doris verkennt auch hier die Motive ihrer Mutter, die bereits vor ihrer Heirat gut für sich selbst sorgen konnte, jedoch auf eine Familie, und damit vornehmlich auf ein Kind, nicht verzichten wollte. Die Tatsache, dass Doris ihrer Mutter die Heirat vorwirft, lässt die Zweifel an der eigenen Existenz schon frühzeitig im Roman erkennen. Der Vater erscheint als kein gutes Vorbild und wird als proletenhaft und faul porträtiert. Doris’ Identität wird hier deutlich auf beide Elternteile zurückgeführt. Sie beklagt ständig ihre unvollständige Bildung, sieht sich zugleich aber nicht in der Lage, diesen Umstand zu ändern. Auch Arbeiten möchte sie auf Dauer nicht, zumindest nicht, wenn die Anstellung unter dem gewünschten Niveau bleibt, so wie es sich ihrem Empfinden nach derzeit bei ihrer Mutter verhält.

Trotz dieser Fehlschläge mangels Selbstvertrauen und Selbstbewusstsein oder auch einfach mangels Charakterstärke ist Doris Leben von Kreativität beherrscht. Am ehesten macht sie diese in Form ihres „Taubenbuches“ (ihr Tagebuch) fruchtbar, also in ihrer Rolle als Vermittlerin zwischen sich selbst, ihrer Umwelt und dem Leser<sup>224</sup>. Doch auch in der traditionellen Rolle der Frau als Hausfrau, die sie während ihres Verhältnisses zu Ernst ausübt, kann Doris sich als gelehrig und nützlich beweisen. Ihrer Vorstellung nach entspricht diese Beziehung einem idealen Liebesverhältnis, womit die Protagonistin das gefühlvolle Miteinander, das ohne Geschlechtsverkehr auskommt, meint.

Daneben ist und bleibt die Mutter Vorbild und Beschützerin in einem. In der Figur der Mutter offenbaren sich für Doris Kreativität und Weisheit, Leben und Tod:

Liebe Mutter, du hast ein schönes Gesicht gehabt, du hast Augen, die gucken, wie sie Lust haben, du bist arm gewesen, wie ich arm bin, du hast mit Männern geschlafen, weil du sie mochtest, oder weil du Geld brauchtest – das tue ich auch. Wenn man mich schimpft, schimpft man dich [...] ich hasse alle, ich hasse alle – schlag doch die Welt tot, Mutter, schlag doch die Welt tot. (Keun 50)

Das Zitat gibt Einblicke in die Bilanz, die Keuns Heldin gegen Ende ihrer Geschichte zieht beziehungsweise ziehen muss. Sie ist nicht angekommen, weder in der Welt der Reichen und Berühmten, noch in einer heimischen Familienidylle. Ein Gefühl des Versagens macht sich breit, ein Versagen der Welt an Doris als Opfer, aber auch das Unvermögen Doris’ ihr

---

Beinahe-Homonym zu ‚Fee‘ – die Vorstellung einer mit magischen Kräften begabten Weiblichkeit. Zugleich ist er ein gestohlenes Umsorgt-sein, etwas, das der Protagonistin ‚von Rechts wegen‘ nicht zusteht. Sie muß es fortwährend vor dem Zugriff anderer schützen. Auf der Ebene der Handlung zieht der gestohlene Pelzmantel die Flucht in die Großstadt Berlin nach sich – Doris begibt sich also ebenfalls in einen symbolischen regressiven Sog, der in der Literatur bereits viele Vorläufer hat. Gute und böse Mutterimago stehen auch in diesem Roman einander gegenüber.“ (Blume 91)

<sup>224</sup> Näheres hierzu ist im Kapitel zur Intertextualität nachzulesen.

eigenes Leben lebenswert zu gestalten. Die eigene Kreativität erweist sich aus vielerlei Gründen als unzulänglich. Die einzige Weisheit besteht in dem Gedanken daran, keine Prostituierte zu sein. Aus der Melancholie, der Traurigkeit über die Einsamkeit und über das eigene Schicksal, entwickelt sich ein Hass gegenüber dem Leben, dem nur durch den Tod zu entkommen ist. Die Forderung nach der Beendigung des Lebens ergeht an die Mutter, die das Leben schenkte. Die Verknüpfung zwischen Mutter und Tochter bleibt die beständigste Beziehung, der letztendliche Halt. In diesem Sinne verkörpert die Mutter den Kreislauf von Werden und Vergehen, von Fruchtbarkeit, Mutterschaft, Weisheit und Tod. Diese Identität der Mutter, die Doris für ihr eigenes Leben aufzubauen bemüht ist, erweist sich dabei als eine Perfektion, an der Doris, als Tochter von Mutter und Vater, lediglich scheitern kann.

Sylvia Plaths Protagonistin Esther Greenwood versucht ihrerseits, wenngleich nicht eindeutig besser, so zumindest anders zu leben als ihre Mutter. Weg und Ziel der Veränderung sieht Esther in den Bildungsmöglichkeiten, die ihr zur Verfügung stehen, um ihr Leben zu beseelen, ihre Lebensqualität zu erhöhen. Das Image ihrer Mutter als ‚böse Hexe‘, als bestimmende Autorität dient der jungen Frau hierbei als Ausgangspunkt. Die Mutter frustriert jedoch die Emanzipationsversuche der Tochter, da sie den Anspruch auf eine gesicherte Existenz dem des Auslebens von eventuell ertragreicheren Wunschvorstellungen vorzieht. Die Tochter bleibt von diesen Erwartungen, diesem subtilen Druck seitens der Mutter nicht unberührt. Im Gegenteil, ihre Melancholie wird durch die sich ergebenden Spannungen sichtlich verstärkt. Während einer Therapie im Sanatorium bringt Esther die Beziehung zu ihrer Mutter auf den Punkt:

My mother was the worst. She never scolded me, but kept begging me, with a sorrowful face, to tell her what she had done wrong. She said she was sure the doctors thought she had done something wrong because they asked her a lot of questions about my toilet training, and I had been perfectly trained at a very early age and given her no trouble whatsoever. (Plath 195)

Die Reaktion der Mutter auf die Lebenskrise der Tochter ist mit derjenigen in Reuters Roman vergleichbar. Beide Mütter sind sich keiner größeren Schuld bewusst. Esthers Mutter ist davon überzeugt, ihr Bestes getan und nicht versagt zu haben. Dennoch bleibt für sie die Frage bestehen, was sie falsch gemacht haben mag, da die Tochter unerklärlicherweise diametral zur Fürsorge der Mutter reagiert. Deborah Gentry liefert in ihrem Werk *The Art of Dying* einen möglichen Erklärungsansatz:

Esther's mother is one of those women who sacrifice everything for their children and in return expect their children to perfectly fulfil their fantasies for them. [...] Mrs. Greenwood is never able to see Esther as a separate individual with her own needs and wants. (57-58)

In Plaths Roman, wie in Reuters, erklärt sich die Situation aus dem Denken der Mutter heraus. Die Tochter kann beziehungsweise soll nicht als eigenständige Persönlichkeit akzeptiert werden. Der Erziehung durch die Mutter entsprechend hat das weibliche Kind zu sein wie die Mutter. Die Mutter-Tochter-Beziehung wird dadurch zu einer Art Symbiose, die lediglich durch das Verlangen der Tochter nach Eigenständigkeit beendet werden kann.<sup>225</sup> Auch in Sinclairs Roman ist diese Symbiose offensichtlich, wird jedoch

---

<sup>225</sup> Dörthe Binkert beschreibt die Abnabelung der Tochter von der Mutter unter Berücksichtigung der Melancholie:

Auch auf der individuellen, lebensgeschichtlichen Ebene kann aber das Verhältnis zur Mutter für die Tochter durchaus melancholisch besetzt sein. Ihre eigene Persönlichkeit kann sie nämlich nur entwickeln, wenn sie aus der Identifikation mit der Mutter – wenn auch wesentlich später als der Junge

nicht direkt durch die Melancholie der Tochter in Frage gestellt, sondern tritt erst dann deutlich zu Tage, als die Mutter stirbt und die Verbindung somit durch unkontrollierbare Kräfte unterbunden wird.

Esther Greenwood nimmt die Symbiose mit der Mutter zumindest unbewusst als für die Entwicklung der eigenen Identität schädlich wahr. Nach außen hin manifestiert sich die Feststellung der unabdingbaren Trennung zwischen Mutter und Tochter in Esthers Aussage gegenüber Doktor Nolan, dass sie ihre Mutter hasse<sup>226</sup>. Für die Psychiaterin ist dies keine ungewöhnliche Reaktion. Sie nimmt die Aussage lediglich zur Kenntnis. Dieses ist in den hier behandelten Romanen ein erstes Zeichen dafür, dass weibliche Personen sich generell gesellschaftlich langsam zur Selbstständigkeit, zumindest im emotionalen Bereich, bekennen können und als in dieser Hinsicht autonome Persönlichkeiten akzeptiert werden.

Plaths Protagonistin kann diese ersehnte Eigenständigkeit der Person jedoch nur schwerlich erreichen. Der melancholische Kampf beginnt für sie dort, wo die von der Mutter gewünschte Garantie der Sicherheit zum stabilisierenden Faktor, an dem die Tochter zunächst zerbricht, wird. Diese an sich wünschenswerte Sekurität drückt sich zum einen in der Stenographieausbildung, zum anderen in der Suche nach einem passenden Ehemann als Versorger aus. Diese Anliegen der Mutter erscheinen auf den ersten Blick als zeitgemäßes Wohlwollen für Esther. Bei näherer Analyse muss jedoch festgestellt werden, dass es sich bei der Stenographie eher um eine für die Mutter lebensnotwendige Vorsichtsmaßnahme in Bezug auf Solidität der Ausbildung handelt. Die Suche nach einem Ehemann bezieht sich wahrscheinlich auf den eigenen Gedanken der Mutter, der emotionalen und sexuellen Einsamkeit zu entfliehen, und nicht mehr selbst als alleinige Fürsorgerin der Familie auftreten zu müssen. An diesen projizierten Wunschvorstellungen scheitert jedoch das Verständnis Esthers für das Wohlwollen ihrer Mutter. Esther strebt statt dessen ihren eigenen Zielen, die in sich selbst zu vielseitig sind, um eine klare Linie in die Zukunft zu beschreiben, entgegen. Erst nachdem Esthers melancholisches Leiden geheilt und ihre Resozialisierung im Rahmen des allgemeingültigen Interesses der Gesellschaft erfolgt ist, gelingt es Esther, den gleichen Maßstab, den ihre Mutter zuvor bereits für sie angelegt hatte, für ihr eigenes Leben zu akzeptieren.

Die Autobiographie von Elizabeth Wurtzel dokumentiert ähnliche Mutter-Tochter-Strukturen wie sie von Sylvia Plath in *The Bell Jar* herausgearbeiteten werden und bereits in Sinclairs und Reuters Romanen sichtbar sind. Auch in Wurtzels Leben entsteht zunächst eine Art Hass-Liebe zwischen Mutter und Tochter, herausgefordert durch den symbiotischen Charakter der Beziehung, in der die Mutter von der Tochter erwartet, den eigenen Vorstellungen vom Leben zu entsprechen<sup>227</sup>. Doch während sich Agathe Heidling, Harriett Freaan und Esther Greenwood augenscheinlich nicht emanzipieren können, schafft es Wurtzel, mehr Individualität für sich herauszuarbeiten und die Melancholie als kreativen Prozess der Lebensgestaltung anzusehen. Dieser schöpferische Akt ermöglicht es Wurtzel, zumindest für eine gewisse Zeit, eine für sie selbst funktionale, soziale Rolle zu entwerfen:

The trouble was, I thought this alternative persona that I had adopted was just that: a put-on, a way of getting attention, a way of being different [...]. But after a while, the alternative me really just was me [...]. I went home at night and cried for hours because so many people in my life expecting me to be a certain way was too much pressure [...]. I was one big mistake. (39-40)

---

– heraustritt und erlernt, sich als eine von der Mutter verschiedene Persönlichkeit zu sehen. Dieser „Trennungsschmerz“ scheint mir unumgänglich. (58-59)

<sup>226</sup> Vgl: Plath 195

<sup>227</sup> Elizabeth beschreibt die Beziehung zu ihrer Mutter folgendermaßen:

And I felt so stuck: She was the person closest to me, the only one I trusted, and we were in the most distorted, dependent relationship. I was completely wrapped up in a person who didn't know me at all, like a claustrophobe who chose to live in a small dark cave, trying to whip the fear. (Wurtzel 80)

Der allgemeine soziale Druck, sich anpassen zu müssen, der durch die Erwartungen der Mutter noch verstärkt wird, führt stets tiefer in die Melancholie. Die Schwermut zeichnet sich hierbei als eine Art Abwehrreaktion aus, repräsentiert für Wurtzel aber gleichzeitig die Sehnsucht nach der Akzeptanz ihrer Individualität. Dass die melancholische Rolle keine dauerhafte sein kann, muss Wurtzel erkennen, als diese mehr und mehr pathologische Züge annimmt. Die Überwindung der Melancholie wird zu einem Emanzipationsprozess, der für die Autobiographin nicht nur die Unabhängigkeit von der Mutter, sondern auch Abstand zu dem selbstentworfenen Persönlichkeitsbild bedeutet. Ironischerweise wird die Mutter zum unerschütterlichen Halt für die Tochter während dieses Entwicklungsgangs, da sie überzeugt ist, dass Elizabeth nie den Gesetzmäßigkeiten der Gesellschaft entgegen gehandelt hat. Gleichwohl lässt sich die Tochter selbst nach der seelischen Befreiung nicht in allgemeingültige Normen pressen.

Während die Mutterfigur in Wurtzels Autobiographie deutlich der Vorstellung von der liebenden, fürsorglichen, wenngleich oft zu anspruchsvollen Mutter entspricht, tritt in Kerstin Kempfers Fall die Mutter in ihrer eigenen Hilflosigkeit erneut als ‚Hexe‘ auf. Die Mutter straft die Kinder für ihre eigene Unmündigkeit dem Vater gegenüber und passt daher eher in das Bild der schwarzen Göttin, die für Tod und Zerstörung steht, als in das der liebenden Jungfrau Maria. Analog kann hier nicht von einer Symbiose in der Mutter-Tochter-Beziehung gesprochen werden, denn die schmerzliche Individualisierung vollzieht sich schon in der Kindheit der Tochter. Im Tagebuch, das die Mutter für die ersten Lebensjahre jedes ihrer Kinder führt, hält sie über Kerstin fest: „K. ist sehr diktatorisch und kurz ab. Sie ist eine kleine ausstrahlende Persönlichkeit [...]. Sie ist hart im Nehmen. Sie soll nun nur noch eingesperrt werden. Das hilft am besten [...]. Sie ist kritisch und überhört nichts [...]. Sie ist furchtbar kaltschnäuzig.“ (Kempker 15-16) Bereits hier wird deutlich, wie Kerstin sich in Situationen, in denen ihr die Kontrolle über das eigene Leben entzogen wird, in denen die Dinge ihr geschehen, verhält. Die Mutter selbst beschreibt sich folgendermaßen: „Ich? Ich selber? Ich weiß nicht. Ich bin wahrscheinlich so’n Nichts. Ich bin überhaupt keine Persönlichkeit mehr, hab jegliches Profil verloren, bin wie ein Schwamm, mal so und mal so, ein Wackelpudding. Ich habe keinen Kern, der zur Aussage drängt.“ (Kempker 25) Die Gegensätzlichkeiten in der Mutter- und der Tochterfigur manifestieren sich in keinem der anderen Werke in solch gravierender Form. Die Hilflosigkeit der Mutter, das eigene Leben zu beherrschen, wird in keinem der anderen Texte derart explizit in physischer wie auch psychischer Gewalt gegenüber der Tochter ausgedrückt. Die Separation des Kindes von der Lebensspenderin, die ansonsten über keinerlei positiv-kreativen Kräfte verfügt, wirkt durch die offen feindselige Haltung dringlicher. Neben verstärkten Wut- und Hassgefühlen rückt auch hier die Melancholie in den Mittelpunkt. Im Gegensatz zu den anderen Werken bewirkt die Schwermut in diesem jedoch nicht die Individualisierung der Tochter. Ihre Selbständigkeit hat schon mit der frühen psychischen Abnabelung von der Mutter in der Kindheit begonnen. Die Melancholie ist eher das Resultat dieser frühen Emanzipation, da Kerstin bei ihrer Sozialisierung eine vertrauenswürdige Bezugsperson fehlt. Verbindlich wird die Entzweiung zwischen Mutter und Tochter letztendlich durch Kerstins Aufenthalte in den verschiedenen Kliniken, durch die sie sich auch physisch von der tyrannischen Mutter distanzieren kann.

Suzy Johnstons Geschichte hingegen ist geprägt von einem äußerst liebevollen Mutter-Tochter-Verhältnis. Es ist der Halt durch die Mutter, der die Tochter fest an das Leben und die Vernunft sowie die seelische Gesundheit bindet. Johnston beschreibt das Verhältnis zu ihrer Mutter als ausgeglichen: „Mum and I are extremely close but when I am well I am very independent with great determination and more than capable of making my own



decisions; it's only when I am ill that I turn to her and others for much needed support and guidance." (Johnston 161) In Johnstons Autobiographie ist und bleibt das Leben trotz Melancholie harmonisch, sieht man einmal von den Situationen ab, in denen die durch Psychopharmaka hervorgerufenen Panikattacken Ängste vor dem Verlust der Eltern auslösen.<sup>228</sup>

Edna Pontellier ist neben Charlotte Brontës Protagonistin Lucy Snowe die zweite mutterlose Melancholische in dieser Reihe. Die Mutter, durch das patriarchale Verhalten ihres Mannes in einen frühen Tod getrieben, hinterlässt eine Tochter, die nun ihrerseits Mutter ist – eine Ausnahme unter den weiblichen Hauptfiguren. Vor diesem Hintergrund muss die Melancholie der Edna Pontellier aus der Perspektive der Frau als Mutter betrachtet werden, denn ihre Melancholie ist eng mit dieser Rolle verknüpft. In einem Gespräch mit Madame Radignolle<sup>229</sup>, einer Freundin Ednas, erklärt sich letztere: „I would give up the unessential; I would give my money, I would give my life for my children; but I wouldn't give myself. I can't make it more clear; it's only something which I am beginning to comprehend, which is revealing itself to me." (Chopin 80) Ihrer Aussage zufolge wäre Edna Pontellier als Mutter bereit, ihren Kindern alles zu opfern, was an materiellen Dingen geopfert werden kann. Dazu gehören für sie die den meisten Menschen wohl wichtigsten Gütern: Geld und Leben. Geld vertritt hierbei allen irdischen Reichtum, das Leben den physischen Körper. Beides sind keine Besitztümer, die für Edna eine besondere Bedeutung aufweisen, zumal beide der Vergänglichkeit unterworfen sind. Doch das Essentielle, ihre Seele, und damit verbunden ihre Freiheit der Gedanken, kann und will sie nicht hergeben.

Im Vergleich zu den anderen Müttern, für die selbst zum Teil eine gewisse melancholische Haltung nachweisbar wäre, sondert sich Edna Pontellier durch ihre Ansichten ab. Ihre Aussage lässt eine gewisse Arroganz und Rücksichtslosigkeit erkennen, die den restlichen Muttergestalten nicht zugeschrieben werden kann. Dagegen könnte diesen Mutterfiguren eine zum Teil bereits beschriebene materielle Oberflächlichkeit, insbesondere in ökonomischer und gegenständlicher Hinsicht, vorgeworfen werden. Dies tritt besonders in den Romanen Reuters und Plaths zu Tage, manifestiert sich aber auch in den Autobiographien Wurtzels und Johnstons. Die seelische beziehungsweise gedankliche Kontrolle von mütterlicher Seite steht bei Sinclair und Kempker im Vordergrund. Die einzige Mutterrolle, die in etwa an Edna Pontelliers Denken heranreicht, ist in Irmgard Keuns Roman zu finden. Die Mutter von Doris versucht weder eine übertriebene Familienidylle zu erzeugen, noch die Tochter durch zukunftsbindende Vorschriften zu beeinflussen. Doch keine der übrigen Mütter sieht offensichtlich in der Arbeit und Verantwortung, die durch das Muttersein und die Ehe auf ihnen lastet, eine Belastung, die die seelische Freiheit, und damit auch die Freiheit des Handelns, in dem Maße beeinflusst, wie Edna Pontellier ihre Selbstbestimmung beschnitten fühlt. Durch ihre langsame Individualisierung angespornt, zeichnet sich folgendes Ergebnis ab:

Every step which she took toward relieving herself from obligations added to her strength and expansion as an individual. She began to look with her own eyes; to see and to apprehend the

---

<sup>228</sup> Vgl. Kapitel 3.1.4.

<sup>229</sup> Madame Radignolle verkörpert in Chopins Roman das Abbild der perfekten Hausfrau und Mutter, eine Rolle, die in Ednas Empfinden große Abneigung auslöst:

Edna felt depressed rather than soothed after leaving them [die Familie Radignolle]. The little glimpse of domestic harmony which had been offered her, gave her no regret, no longing. It was not a condition of life which fitted her, and she could see in it but an appalling and hopeless ennui. (Chopin 93)

deeper undercurrents of life. No longer was she content to "feed upon opinion" when her own soul had invited her. (Chopin 156)

Mutterschaft ist keine Rolle, die für Edna als Individuum in Frage kommt. Aus diesem Grund fällt es ihr auch relativ leicht, ihre Kinder bei der Schwiegermutter in Pflege zu geben. Die Großeltern bieten den Enkelkindern ein wohlige Zuhause, das Edna ihnen nicht bereiten kann, zumal sie ihren gesellschaftlich gesehen guten und angesehenen Ehemann nicht liebt, wenngleich sie ihm durchaus positive Gefühle entgegen bringt. Doch die Restriktionen, die Edna seit ihrer Geburt anezogen wurden, und die einseitige Vorbereitung auf die sozialen Rollen der Ehefrau und Mutter machen ‚das Erwachen‘ Ednas zu einer melancholischen Erfahrung. Die Traurigkeit und auch die Verzweiflung ihrer Situation bewirken die Trennung von den kulturell definierten Pflichten und den damit verbundenen Menschen. Letzten Endes nimmt sich Edna die Freiheit, zu entscheiden, dass der Tod in ihrer Lage den positivsten Weg zum Ziel darstellt. Deborah Gentry fasst Ednas Position unter dem Aspekt der Weiblichkeit zusammen:

What is uniquely feminine about Edna's plight is the restrictive either/or choices that are available to women. To choose one is to forever close the door on others. Ultimately, solitude is just another of these drastic and unrealistic alternatives dictated by an inflexible society. (31)

Die fehlende Flexibilität der Gesellschaft ist es letztendlich, durch die Edna als die ‚Monster-Mutter‘<sup>230</sup>, die ihre Kinder verstößt oder im Stich lässt, erscheint. Gleiches mag ebenfalls für die anderen Mutterfiguren der Romane und Autobiographien nachweisbar sein, denn auch diese haben, wie bereits erläutert, zum Teil verdrängte beziehungsweise unterdrückte Wünsche. Diese werden von ihnen jedoch auf ihre Töchter projiziert, statt dass sie wie Edna die Courage aufbringen, sich aus den bisherigen, zum Teil selbst gewählten Zwängen befreien und durch das Ausleben und Erproben dieser Träume die eigene Persönlichkeit individuell gestalten. Letzteres entspricht wiederum einem Verfahren, dem sich die Töchter ihrerseits unterziehen, und das sich für jene ebenso melancholisch gestaltet wie für Edna.

Gibt es eine speziell feminin geprägte Melancholie? Die das Kapitel überspannende Frage kann an dieser Stelle nicht mit einem eindeutigen „Ja“ beantwortet werden. Wie in den vorhergehenden Kapiteln bereits zu lesen ist, existieren verschiedene gesellschaftliche und kulturelle Bedingungen, die in den Werken der unterschiedlichen Generationen als Auslöser für die Melancholie dienen. Gleichwohl gilt es zu berücksichtigen, dass der Charakter, die Persönlichkeit und die Willensstärke der individuellen weiblichen Figuren in großem Maße an der Entstehung einer melancholischen Krise mitwirken. Dabei erweisen sich psychisch labile Frauen als sehr viel aufnahmebereiter für die melancholische Haltung als psychisch starke Persönlichkeiten, wie es sich am Beispiel der Antagonistinnen Agathe Heidling und Eugenie Wutrow in Gabriele Reuters Roman festmachen lässt.

Dennoch zeigt dieses Kapitel auf, dass in der Beziehung zwischen Mutter und Tochter, vordergründig während der Phase der Abnabelung zwischen beiden, die Melancholie einen besonderen Ursprung findet. Dieser lässt sich ungeachtet genormter sozialer und kultureller Werte und Verhaltensweisen ausmachen. Von besonderer Bedeutung in diesem

---

<sup>230</sup> Erica Jong widmet ein Kapitel ihres Werkes *Der Buddha im Schoß: Über Sex, Macht und Literatur* der Schuldhaftigkeit der Mutter. Unter dem Titel „Monster-Mütter“ geht sie beispielhaft auf den Rechtsfall der Louise Woodward, die als Au-Pair der Kindstötung beschuldigt wurde, ein. In diesem Zusammenhang erörtert sie die Frage der Schuld der Mutter, Dr. Deborah Eappen, am Tod des Kindes, da diese den Säugling einer Fremden anvertraute.

Zusammenhang sind die verschiedenen Mutterbilder, die wiederum in der Kulturgeschichte des Westens verankert sind. Übereinstimmend mit dem Verhalten der ‚guten‘ beziehungsweise der ‚bösen‘ Mutter ist es einerseits möglich, den durch die Individualisierung hervorgerufene Scheidungsschmerz zu mildern, wie dies zum Beispiel in den Autobiographien Johnstons und Wurtzels beschrieben wird. Andererseits bedeutet die Trennung oft einen radikalen Schnitt im Leben beider Frauen, wie Kempker es darstellt und wie es auch in den Werken Brontës und Chopins, hier durch den Tod hervorgerufen, abzulesen ist.

*Die Frau muss sich selbst Muse sein.  
(Elke Heidenreich)*

*Worte rufen Affekte hervor  
und sind das allgemeine Mittel  
zur Beeinflussung von Menschen untereinander.  
(Sigmund Freud,  
Einführung in die Psychoanalyse)*

## 6. Die Notwendigkeit des Erzählens: Schreiben als Selbsterfahrung

Im Kapitel zur Geschichte des Begriffs der Melancholie wird in einem kurzen Abschnitt auf die literarische Gattung der Erfahrungsseelenkunde eingegangen. Ludger Heidbrink stellt in Zusammenhang mit dem Genre fest, dass die

Seelenheilkundler ihre eigenen Erfahrungszustände analysieren [wollten], um gegen die Gefahren derjenigen Formen von melancholischer Zerrüttung gewappnet zu sein, die ein Übermaß an wissenschaftlichem Enthusiasmus und die Überstrapazierung der Einbildungskraft mit sich bringen. (34)

Nun wurde bereits festgestellt, dass zumindest für die früh konzipierten Romane die Grundlage für einen ‚wissenschaftlichen Enthusiasmus‘ fehlt, da den Frauen der damaligen Zeit die entsprechenden Bildungsmöglichkeiten nicht zur Verfügung standen. Erst für die literarischen Werke seit Sylvia Plath wird die Bildung, wie in Abschnitt 5.1.2. erläutert, zu einem tragenden Teil des Lebens und damit auch zu einem die Melancholie beeinflussenden Faktor.

Die ‚Überstrapazierung der Einbildungskraft‘ als Ursache für die Melancholie kann für einige der Romane ebenso ausgeschlossen werden. So fehlt zum Beispiel den Protagonistinnen Reuters und Sinclairs schon im Vorhinein der Mut, sich die Träume für das eigene Leben detailliert auszumalen. Auch Charlotte Brontës Figur Lucy Snowe, gleichwohl im Bildungsbereich angesiedelt, wagt es nicht, von Höherem zu träumen. Ihre Vorstellungskraft beschränkt sich auf den Wunsch, ihr Leben als Leiterin eines bescheidenen Mädcheninstituts verbringen zu können. In Irmgard Keuns und Sylvia Plaths Romanen hingegen, spielen auch die Phantasievorstellungen von der möglichen Zukunft eine wichtige Rolle, da sie durch ihre scheinbare Unerreichbarkeit die Melancholie der einzelnen Protagonistinnen nachhaltig beeinflussen. Diese Entwicklungsgänge wiederholen sich auf ähnliche Weise in den Autobiographien Kempkers und Wurtzels.

Dennoch können die Texte nicht als der Melancholie vorbeugende Selbstexplorationen gelesen werden, da sie, im Gegensatz zu dem Vorhaben der Seelenheilkundler, den Wertegang literarischer Figuren, die die Melancholie *durchleben*, beschreiben. Viel eher

besteht die Möglichkeit, diese Werke, wie Heidbrink ebenfalls für das Genre der Erfahrungsseelenkunde konstatiert, als „erkenntnistheoretische' Vorbild[er] für die Erforschung der Bedingungen subjektiver Welterfahrung überhaupt“ (34-35) zu sehen.

Doch welche Beweggründe veranlassen die Autorinnen zum Schreiben? Liefert die Melancholie, als Symptomatik, den Antrieb hierzu oder sind die Ursachen der affektiven Störung als Anlass für den Schreibprozess auszumachen? Wie bereits aufgezeigt, basieren die Autobiographien auf einem melancholischen Hintergrund. In Bezug auf Brontë und Keun untermauern die Fakten der Lebensläufe der Autorinnen<sup>231</sup> die These über die Melancholie in den Romanen. In Plaths autobiographischem Roman kann die Erzählerin mit der Schriftstellerin identifiziert werden. Den Beleg hierfür liefern die Ereignisse des Sommers 1953 im Leben der Autorin. Gabriele Reuter, Kate Chopin und May Sinclair hingegen richten ihren Blick auf spezielle gesellschaftliche und psychologische Vorgänge. Ein literaturgeschichtlicher Überblick über die generelle Themenwahl von Autorinnen für die ausgewählten Zeiträume soll zunächst weiteren Aufschluss über die allgemeinen Gründe für das Schreiben liefern. Anschließend wird näher auf die einzelnen Autorinnenintentionen eingegangen werden.

In *A Literature of Their Own* arbeitet Elaine Showalter die Frauenliteraturgeschichte aus einer feministischen Perspektive auf und stellt dabei fest, dass sich die schreibenden Frauen des 19. Jahrhunderts in einer prekären gesellschaftlichen Stellung befanden<sup>232</sup>. Zudem präzisiert Showalter, dass „the repression in which the feminine novel was situated also forced women to find innovative and covert ways to dramatize the inner life, and led to a fiction that was intense, compact, symbolic, and profound.“ (A Lit. 27-28) Die Werke von Charlotte Brontë, Gabriele Reuter und Kate Chopin können mit diesen Worten Showalters charakterisiert werden. Die Illustration des inneren Lebens der Protagonistinnen, das heißt deren ‚Erwachen‘ zu den eigenen Lebensumständen, beweist die Eindringlichkeit, mit der die einzelnen Romane geschrieben wurden. Im Zentrum stehen dabei das emotionale Leiden der individuellen Frauenschicksale und der Umgang der literarischen Figuren mit der Melancholie. Obwohl die einzelnen Geschichten subjektive Abbilder des Daseins darstellen, weisen sie dennoch landes- und kontinentübergreifende Gemeinsamkeiten auf.

Die literarischen Frauen der Jahrhundertwende beschreibt Showalter bereits als im freiheitlichen Aufschwung begriffen. Sie schreiben unter dem Einfluss der Durchbrüche, die die Arbeiter- und Frauenbewegung für die Menschen erreicht hatten: „The feminists challenged many of the restrictions on women's self-expression, denounced the gospel of self-sacrifice, attacked patriarchal religion, and constructed a theoretical model of female oppression [...]“ (Showalter/A Lit. 29) Vor allem in May Sinclairs Roman ist diese Einstellung deutlich herauszulesen. Aber auch Chopins und Reuters Werke, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstanden, zeigen schon einige dieser Themenbereiche auf. Sie können, ob von den Autorinnen intendiert oder nicht<sup>233</sup>, zu einem gewissen Grad der Sufragettenliteratur zugeordnet werden.

---

<sup>231</sup> Vgl. Kapitel 4.1. und 4.5.

<sup>232</sup> “Victorian feminine novelists thus found themselves in a double bind. They felt humiliated by the condescension of male critics and spoke intensely of their desire to avoid special treatment and achieve genuine excellence, but they were deeply anxious about the possibility of appearing unwomanly. Part of the conflict came from the fact that, rather than confronting the values of their society, these women novelists were competing for its rewards. For women, as for other subcultures, literature became a symbol of achievement.” (Showalter *A Lit.* 21)

<sup>233</sup> Während Reuter und Sinclair intentional auf die Situation der Frau aufmerksam machen wollten und sehr wohl die Frauenbewegung unterstützten, schreibt Deborah Gentry folgendes über Kate Chopin:

Irmgard Keun wiederum, gehört zu einer Generation von Schriftstellerinnen, die Showalter über die feministische Phase hinausgehend als Schreibende einer mutigen Selbsterforschung, ähnlich der Erfahrungsseelenkunde, charakterisiert<sup>234</sup>. Sylvia Plaths Roman *The Bell Jar* kann demgegenüber in folgende Phase weiblicher Literatur eingeordnet werden kann:

In the 1960s the female novel entered a new and dynamic phase, which has been strongly influenced in the past ten years by the energy of the international women's movement. The contemporary women's novel observes the traditional forms of nineteenth-century realism, but it also operates in the contexts of twentieth-century Freudian and Marxist analysis. [...] Like the feminine novelists, they are concerned with the conflicts between art and love, between self-fulfillment and duty. [...] For the first time anger and sexuality are accepted not only as attributes of realistic characters but also [...] as sources of female creative power. (Showalter/A Lit. 34-35)<sup>235</sup>

Auf Grundlage der von Showalter aufgestellten Typologisierung können die sechs Romane unter dem Begriff eines literarischen Realismus zusammengefasst werden. Dieser rekurriert auf die kulturgeschichtlichen Veränderungen, die von innen oder außen an die Frau in ihrer jeweiligen Situation herangetragen werden.<sup>236</sup> Im *Metzler Literaturlexikon* wird der Terminus „Realismus“, in Verbindung mit der literarischen Epochenbeschreibung zwischen 1830 und 1880, in folgenden Zusammenhang gestellt:

Realismus wird gemessen anhand der wiedergegebenen, zeitbezogenen Aktualität, der mitgeteilten Reflexion über soziale, ökonomische, politische und ideologische Zeiterscheinungen, an den dargestellten Kausalzusammenhängen von gesellschaftlicher und individueller Daseinsform, der Exaktheit des zeitlichen und räumlichen Details, der psychologischen Differenzierung der dargestellten Personen und jenem Anspruch, Wirklichkeit nicht als statistisch festgelegte Situation sondern als „Dialektik der Kulturbewegung“ (G. Keller) zu begreifen. (376)

Brontës<sup>237</sup> *Villette* sowie die Werke von Reuter und Chopin werden diesem Realismusbegriff gerecht. Gleichwohl ist zu erwähnen, dass auch die Romane des 20. Jahrhunderts realistische Züge aufweisen, indem sie die zeitgeschichtliche Wirklichkeit reflektieren und die kulturellen Veränderungen anhand der einzelnen Frauenschicksale darstellen<sup>238</sup>. Hierzu gehört unter anderem das Grundbedürfnis dieser literarischen Figuren

---

Although it is tempting to see Chopin as a conscious forerunner of the recent feminist movement, [Margaret] Culley points out that Chopin “was never a feminist or a suffragist; in fact, she was suspicious of any ideology. She was committed to personal freedom”. (20)

<sup>234</sup> Vgl. Showalter, *A Lit.* 33

<sup>235</sup> „If in the context of the 1890s, we found Chopin's break with the paradigm of the romantic novel to be both revolutionary and unrewarding, in the area of women directly expressing in their work the rage they feel, it is Sylvia Plath who first breaks that ground. [Adrienne] Rich declares that in Plath's work ‘a subjective, personal rage blazes forth, never before seen in women's poetry. If it is unnerving it is also cathartic, the blowtorch of language cleansing the rust and ticky-tacky and veneer from an entire consciousness’.” (Gentry 92)

<sup>236</sup> Die hier angesprochenen Veränderungen, die sich über ein gesamtes literarisches Jahrhundert erstrecken, werden durch verschiedene auslösende Momente, die melancholisch besetzt sind und die im thematischen Teil dieser Arbeit ausführlich behandelt werden, initiiert.

<sup>237</sup> Zu Brontës Werk als Zuordnung unter die sogenannte Domestic Fiction vermerkt Claudia Sternberg: „Die Mischung aus psychologischem Realismus, Sozialkritik und Liebesgeschichte liefert nicht nur intellektuelle Impulse, sondern zeigt auch Kultpotential.“ (101)

<sup>238</sup> Zum realistisch geschriebenen Roman sei Folgendes erklärend hinzugefügt:

Noch ein im anspruchlosesten Realismus verharrender Roman kann verstanden werden als eine Allegorie des Erzählens, wenn man sich nur vorstellt, er führe konkret vor, was eigentlich abstrakt gedacht ist: eine Weise, erzählerisch Sinn zu machen. Die Allegorien des Erzählens sind selbst da schon, wo sie noch auf das Paradigma des Realismus, erst recht, wo sie auf das umfassendere der Mimesis verpflichtet sind, von einer solchen Breite, Tiefe und Vielgestaltigkeit, dass der Eindruck entstehen

nach einer persönlichen und einer öffentlichen Identitätsfindung sowie nach der selbständigen Gestaltung des eigenen Lebens. Im Zuge dieser Persönlichkeitsentwicklung und Charakterbildung werden die Forderungen nach Entscheidungsfreiheit in Bezug auf Tradition (Ehe und Mutterschaft) und emanzipatorischen Fortschritt (Beruf und Karriere) thematisch und stofflich verarbeitet.<sup>239</sup> Diese den Werken gemeinsamen Motive variieren insbesondere in ihrer psychologischen Ausführung.

Auch in den Autobiographien treten die im melancholischen Kontext anzusiedelnde Identitätsfindung und dadurch hervorgerufene Veränderungen in den Mittelpunkt des Geschehens: „Die Geschichte des Kampfes um die Identität oder die gesellschaftliche Stellung bildet zumeist das Kernstück einer Autobiographie.“ (Goodman 166) Vor diesem Hintergrund demonstrieren die einzelnen Erinnerungen alternative Lebensweisen, die sicherlich einem Vergleich zu den von Katherine R. Goodman beschriebenen Minoritätenautobiographien von Frauen des 19. Jahrhunderts standhalten:

Seit Beginn der modernen Gattung Autobiographie haben Selbstzeugnisse diese Funktion der Identitätspolitik gehabt. Schon Herder und Goethe wollten der Nation durch autobiographische Schriften eine Identität aufbauen. Aber statt männliche, bürgerliche Identität zu projizieren, haben diese Minoritäten eine andere, noch kompliziertere gesellschaftliche Rolle als bürgerliche Frauen geführt. Weil diese Autorinnen mehrfach zu Außenseitern bestimmt gewesen sind, weisen ihre Schriften oft noch kompliziertere Fragen zur Gestaltung von Persönlichkeit auf. (175)

Auch die melancholische Frau wird durch die der Gemütslage anhaftenden Stigmata in den Bereich der gesellschaftlichen Peripherie gedrängt. Von diesem Standpunkt aus ist die Motivgeschichte der Autobiographinnen zu untersuchen, um im Anschluss die Verarbeitung des Erlebten auf seine ästhetische Umsetzung hin, im Vergleich zu den Romanen, zu analysieren.

---

kann, dieses Genre arbeitete wie ein gigantischer, dezentraler Rechnerverbund an der Vermittlung, Erkundung und Erweiterung des Feldes unserer Weisen, etwas sprachlich sinnvoll zu strukturieren. Wer die konkrete, mit Zahlen ausgefüllte Gleichung, die ein bestimmter Roman durchrechnet, als Instantiation einer Formel begreift, durchschaut den sonst vor allem der Lyrik zugeschriebenen Algorithmus, der sehr wohl auch dem Roman zukommt: den vorliegenden Text als konkreten Fall des aus ihm abgeleiteten Allgemeinen zu sehen, so dass er selbst ein Beispiel der von ihm abstrakt vertretenen Weise, Wirklichkeit zu verarbeiten und zu entwerfen, darstellt. [...] die Position, die der Text dem Leser zuschreibt, die Aktivitäten, die er ihm abverlangt, die Verfahren, die er ihm nahe legt, sind exakt die, die im jeweiligen Roman selbst thematisiert bzw. entfaltet werden, so dass das Lesen dieser Texte zum aktiven, ‚allegorischen‘ Nachvollzug des nicht zu Ende kommenden Bemühens um Sinn schlechthin erscheint. (Bode 321-322)

<sup>239</sup> Hierzu sei noch Folgendes für die frühen Romane angemerkt:

That all of these women come from the upper-middle-class is significant: in their lives, these upper-middle-class women have worked past the needs of survival and security on a physical level. Their need now is for self-actualization, the one fulfilment denied to them. (Gentry 96)

*Wenn wir nicht länger in der Lage sind,  
eine Situation zu ändern,  
sind wir gefordert, uns selbst zu ändern.  
(Viktor Emil Frankl)*

## 6.1. Vom Roman zur Autobiographie: Gattung und Motivgeschichte

Der Roman gilt als eine „Großform literarischen Erzählens“ und als „facettenreiches[s] Spiegelbild gesellschaftlicher Realitäten“ (Harenberg 4. 2468). Die Autobiographie hingegen stellt die „literarische Darstellung des eigenen Lebens [...] aus einer meist übergeordneten Perspektive“ (Harenberg 1. 257) dar und gilt als die

Aufzeichnung v. a. der Persönlichkeitsbildung durch Entfaltung geistig-seelischer Kräfte im Austausch mit der äußeren Welt. Allgemein ist die Autobiographie gekennzeichnet durch eine einheitliche Perspektive, von der aus ein Leben als Ganzes überschaut, gedeutet und dargestellt ist [...]. Diese meist [...] von einem abgeklärten Standpunkt aus vorgenommene Retrospektive bedingt innerhalb eines chronologischen Aufbaus eine unbewusste oder bewusste (oft sentenziöse) Systematisierung, (Neu)ordnung, Auswahl und einheitliche Wertung der biographischen Fakten, eine sinngebende Verknüpfung einzelner Lebensstationen. Diese kann motiviert sein von der Suche nach der eigenen Identität, vom Wunsch nach Selbstergündung, nach Zeugenschaft, moralischer, politischer, religiöser Rechtfertigung [...], vom Drang zu Bekenntnis oder Enthüllung [...]; charakteristisch sind weiter Subjektivismus, ein oft relativer historischer, politischer oder kulturhistorischer Wahrheitswert, andererseits aber Authentizität besonders im Bereich der Gefühle und Meinungen. (Metzler 34)

Die Melancholie als eine solch geistig-seelische Kraft, die der Entfaltung der Persönlichkeit eines Menschen dient, zu sehen, ist ein in den Autobiographien nachzuvollziehendes Thema. Es ist die Symptomatik der Melancholie, die auf die Ursachen für das Gefühlschaos der Autobiographinnen aufmerksam macht. Der ‚Heilungsprozess‘ vollzieht sich im Sinne einer Veränderung der persönlichen Einstellung zum Leben, das heißt zur individuellen Zukunftsplanung und auch zur Akzeptanz sozialer Werte und Normen. Die Motive, die die Autorinnen zum Schreiben animieren, reichen dabei von der Suche nach der eigenen Identität, insbesondere im therapeutischen Sinne, bis hin zu Gesellschafts- und Systemkritik. In der Autobiographie steht das eigene Leben im Vordergrund und wird nicht, wie oft im Roman, zugunsten einer fiktionalisierten Person verdrängt. Die persönliche Meinung der jeweiligen Autorin dominiert das Erleben der Melancholie. Das Stigma des Melancholischen verstärkt dabei den gesellschaftlichen Drang zur Enthüllung.

Die stilistischen Merkmale der Autobiographie, eine Systematisierung des Lebens und dessen chronologischer Aufbau, werden jedoch in den Selbstzeugnissen, vor allem in dem von Elizabeth Wurtzel, zum Teil vernachlässigt. So geht Wurtzel vor allem thematisch vor, springt assoziativ bei der Erzählung des Lebens, ähnlich einer Therapiesitzung beim Psychologen, zwischen Kindheit und Erwachsenenalter hin und her, um Vergleiche zu ziehen, vorher unangetastete Traumata zu explizieren. Kerstin Kempker hingegen versucht die chronologische Ordnung durch ihrer Krankenakte entnommene Notizen sowie durch Tagebuchaufzeichnungen weitestgehend herzustellen. Doch auch hier wird die Erzählkette immer wieder unterbrochen, vor allem dann, wenn die Autorin ihre Träume, kurze Prosastücke oder auch Lyrik und Skizzen, die zumeist der Vergangenheits- und Gegenwartsbewältigung dienen, in den laufenden Text einfügt. Auch die Verschiedenheit der Schriftarten bewirkt eine Fragmentierung der Zusammenhänge. Elizabeth Wurtzel bedient sich ebenfalls dieser stilistischen Form, um Brüche im Verlauf des Erzähltextes

hervorzuheben. Suzy Johnstons Autobiographie dagegen erweist sich als im Handlungsverlauf stringent. Allerdings ergänzt sie ihre Darstellungen durch eine Art Rahmenerzählung, um die Relevanz, vielleicht auch die Authentizität des Geschriebenen zu verstärken.

Gerade die Authentizität der Werke erscheint für den Leser oft unglaublich. Dies gilt insbesondere für Erzählabschnitte in den Autobiographien, in denen über die Einnahme von Medikamenten und dadurch hervorgerufene Gedächtnisausfälle, verschwommene Erinnerungen oder gar Bewusstseinstörungen berichtet wird. Durch diese Prozesse wird das Vertrauen in den Wahrheitsgehalt der Texte unterminiert. Auch die teilweisen Ausführungen über die angewandten Therapiemethoden, wie dies am eindrücklichsten bei Kempker dargestellt wird, lassen Zweifel an der Realität des Geschehens aufkommen. Die Beschreibungen der Heftigkeit und des Aggressionspotentials der melancholischen Stimmung fördern zusätzlich die Zweifel an der Glaubwürdigkeit und lassen die Texte, zumindest für den im Umgang mit der Melancholie unerfahrenen Leser, oft unverständlich und übertrieben erscheinen.

Diese Unzuverlässigkeiten, die zum Teil durch die bereits erwähnten Tagebucheinträge und Prosastücke kompensiert werden<sup>240</sup>, sind ebenfalls Bestandteil in einigen der ausgewählten Romane. So verläuft in Charlotte Brontës *Villette* eine Nebenhandlung, in der Lucy Snowe von dem ‚Gespenst‘ einer verstorbenen Nonne verfolgt wird. Diese Szene, in Anlehnung an den Schauerroman, mag zum einen der Befriedigung des Sensationsbedürfnisses von Brontës zeitgenössischer Leserschaft dienen. Zum anderen reflektiert dieses Ereignis eine Täuschung in der Wahrnehmung, wodurch der Wahrheitsgehalt des Erzählten unglaubwürdig erscheint. Für den Rezipienten wird dies in der Szene, da Lucy ihren melancholischen Zusammenbruch in Erinnerung an „a strange fever of the nerves and the blood“ (Brontë 146) referiert, erneut spürbar.

Auch Irmgard Keuns Roman weist derartige Unzuverlässigkeiten in der erzählten Handlung auf. So führt die Protagonistin ein Tagebuch, das zum Großteil als versteckte Fassung ihrer Geschichte hinter dem offiziellen Text steht. Hierdurch ist Doris in der Lage, Intimitäten, Gefühle und Geschehnisse, die dem Rezipienten das vordergründige Geschehen teilweise als in der Ausführung unbefriedigend erscheinen lassen, zu verbergen:

Dem unbedarften Leser wird suggeriert, daß er an den privaten Aufzeichnungen und damit an den intimen Gedanken der Ich-Erzählerin teil hat. Es tritt ein Moment der Überlegenheit im Leser ein, der sich in die Position des Voyeurs versetzt sieht – während doch der eigentliche „Text hinter dem Text“, nämlich Doris’ Aufzeichnungen, ihm vorenthalten – also privat bleiben. [...] Der Roman breitet den Mantel schamvollen Schweigens über dieses „Buch im Buch“, das man doch die ganze Zeit über glaubt, enthüllt zu bekommen. (Blume 106)

Welchem Zweck dienen diese Unzuverlässigkeiten in den Texten? In Keuns Roman entsprechen sie einer Einteilung des Geschehens in den privaten und den öffentlichen Bereich. Was notiert Doris in ihrem Tagebuch? Möglicherweise die Wirkung ihrer Einsamkeit und Hilflosigkeit auf ihr Gemüt und die dadurch entstehende Melancholie, von der der Leser hauptsächlich durch Doris’ Umgang mit dem grünen Witwer Ernst erfährt. Im Fall von Lucy Snowe, wie auch in dem von Sylvia Plaths Protagonistin Esther Green (deren Geschichte wiederum zum Teil an die Ereignisse aus Kerstin Kempkers Psychrievergangenheit erinnert) mögen die Erinnerungslücken der Relativierung des Gesagten dienen. Ein solches Vorgehen würde zum einen bedeuten, dass die erzählten

---

<sup>240</sup> Kerstin Kempker beschreibt dieses Vorgehen innerhalb ihrer Autobiographie: „Die nun folgenden vier Monate auf der Geschlossenen werde ich später nahezu vergessen haben. Ein Text, den ich Ende ’79 schrieb, hilft beim Erinnern [...].“ (45)



Ereignisse lediglich Einzelfällen zuzuordnen sind, wodurch sie ihren Anspruch auf Allgemeingültigkeit verlieren. Diese These lässt sich noch dadurch untermauern, dass die Romane Brontës, Keuns und Plaths von Ich-Erzählerinnen referiert werden. Zum anderen könnten die Geschehnisse als von der Melancholie verzerrte Realitäten bezeichnet werden. Hierdurch ist es den Autorinnen möglich, einen Abbau übermäßiger Spannung innerhalb der Geschichten zu bewirken und dem Rezipienten eventuelle Ängste vor dem Nacherleben des Gelesenen zu nehmen.

In den übrigen drei Romanen, *Aus Guter Familie*, *The Awakening* und *Life and Death of Harriett Frean*, bewirkt die auktoriale Erzählperspektive eine gewisse Objektivität. Daraus resultiert die vertrauenswürdige Autorität des Erzählers gegenüber der reflexiven Subjektivität der homodiegetisch erzählten Romane. Der Erzähler in May Sinclairs Werk präsentiert sich hierbei als der vom Geschehen distanzierteste:

Year after year the same. Her mother parted her hair into two sleek wings; she wore a rosette and lappets of black velvet and lace on a glistening beetle-backed chignon. And Harriett felt again her shock of resentment. She hated to think of her mother subject to change and time. (20)

Der Erzähler trägt die Geschichte in kurzen, staccato-artigen Abschnitten vor, was eine radikale Komprimierung der Handlungsstränge zur Folge hat. Gleichzeitig bewertet er die Handlung unterschwellig als ironisch, wodurch sich eine gewisse Freudlosigkeit, die gerade die Melancholie der Protagonistin reflektiert, über den Text ausbreitet.

Gabriele Reuters Roman erzielt seine Wirkung auf den Leser durch einen Erzähler, der sich als ebenfalls teils ironisch kommentierend, teils aber auch an dem Leiden der Protagonistin Agathe Heidling Anteil nehmend, erweist. Er schmückt die fiktionale Welt für den Leser mit verschiedenen, die Sinne anregenden Illustrationen aus. Dabei bezieht er den sozialen und kulturellen Wandel als Hintergrundinformation für die Entwicklung der einzelnen Charaktere mit ein. Dies steht im Gegensatz zu Sinclairs Roman, in dem die gesellschaftlichen Probleme und Veränderungen eher durch die Moral der Romanfigur aufgezeigt werden. Durch den angewandten Erzählstil entsteht zudem kaum eine abgerundete Atmosphäre, wodurch es dem Leser erschwert wird, ganz in die fiktive Welt Sinclairs einzutauchen.

Zusätzlich setzt Reuter den Erzähler in ihrem Werk ein, um in die Psyche der individuellen Handlungsträger einzutauchen und so dem Rezipienten deren ganz persönliche Gefühle und Gedanken näher zu bringen. Der Leser wird hierdurch zum Mitleidenden und Mitfühlenden der Protagonisten:

Wie sonderbar – Agathe sah sich schon beinahe am Ende ihrer Kraft, nun das wahre Leben doch erst beginnen sollte. Sie war oft entsetzlich müde: bei weiteren Wegen in der Stadt wußte sie plötzlich gar nicht mehr, wo sie sich befand und vermochte sich nur mit der größten Anstrengung zu besinnen. Dann kam ihr das Straßentreiben, and das sie doch von Kindheit auf gewöhnt war, unheimlich fremd vor [...] und die Menschen wie Maschinen, die nicht aus eigenen Willen gingen und sich bewegten, sondern von irgend einem geheimnisvollen Mittelpunkt aus geleitet, seelen- und leblos an ihr vorüberschnurrten und glitten. (Reuter 156-157)

Im Gegensatz zum Empfinden der Protagonistin bleiben die verschiedenen Charaktere in Reuters Roman für den Leser nicht seelen- oder leblos. Im Gegenteil, durch das Verwenden von Erinnerungssequenzen ebenso wie von monologischen Gedankengängen, wenngleich durch den Erzähler gefiltert, wirken Reuters Figuren äußerst lebendig und lebensnah. Die Literaturwissenschaftlerin Monika Fludernik beschreibt diese Art der Herstellung einer Scheinwirklichkeit:

Die Illusion, auf der Realismus im Roman aufbaut, besteht also vor allem im Trick, die Romanwelt als Teil der realen Welt erscheinen zu lassen, nicht, wie meist behauptet wird, eine reale Welt im Roman abzubilden. Der realistische Roman imitiert nicht die Wirklichkeit, sondern referiert auf bekannte Aspekte von Wirklichkeit, die vom Leser als Teile eines Schemas rezipiert werden und dann bewusst mit der bekannten Welt verschmelzen. (68)

Kate Chopins *The Awakening* spielt ebenfalls mit der Illusion von Wirklichkeit. Dabei unterscheidet sie allerdings zwischen der Welt der mimetischen Zeitgeschichte und der Sehnsucht der Protagonistin Edna Pontellier nach einer vom Schein befreiten Alternativwelt. Um dies zu erreichen, dringt der Erzähler immer tiefer in die Gedankenwelt der Hauptfigur ein. Er dokumentiert und kommentiert die Entwicklung der Protagonistin. Das Geschehen wird durch die sich stetig erweiternde und verzweigende Gefühlswelt Ednas vorangetrieben. In einem Dialog mit ihrem Hausarzt erhält die literarische Figur die Möglichkeit, ihre Gründe für das Aufheben der Illusion persönlich darzulegen: „The years that are gone seem like dreams – if one might go on sleeping and dreaming but – to wake up and find – oh! well! perhaps it is better to wake up after all, even to suffer, rather than to remain a dupe to illusions all one’s life.” (184) Durch dieses Vorgehen gelingt es Chopin, die dem (zeitgenössischen) Leser vertraute, reale Welt mit ihrer Darstellung der melancholisch geprägten Identitätssuche zu hinterfragen, Zweifel an deren Gültigkeit hervorzurufen, und einen Anstoß für mögliche Veränderungen zu geben.

Wenn diese Methode der Gesellschaftskritik, die in allen Werken anklingt, sich im Roman als durch Illusion hervorgerufene Desillusionierung über das romantisierte Leben und Schicksal von Frauen derart plausibel gestalten lässt, wieso dann der Übergang vom Roman zur Autobiographie? Sicherlich werden auch heute noch melancholisch bedingte oder beeinflusste Entwicklungsromane publiziert<sup>241</sup>. Doch lässt sich am Wandel der beschriebenen Werte- und Normensysteme der westlichen Gesellschaft auch die Veränderung der Leserschaft hin zu mehr Offenheit und Akzeptanz nachvollziehen. Kate Chopin wurde zum Beispiel durch ihre Art der Darstellungen des Verlangens der weiblichen Psyche nach (sexueller) Freiheit von den damaligen Kritikern und ihrer Leserschaft boykottiert.<sup>242</sup> Bereits 30 Jahre später kann man an der Aufnahme von Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* ablesen, dass das Portrait der femininen Entwicklung ebenfalls eine Umgestaltung erfahren hat:

*Das kunstseidene Mädchen* gehört zu den meistverkauften Büchern des Jahres 1932. Der sprachliche Zugriff der Autorin auf diese Zeiterfahrung bedient sich einer Mischung aus naiver Frechheit, Witz, Intellektualität und Poesie, so dass sie ebenso gelesen wird von den Ladenmädchen wie von den Abonnenten der „Literarischen Welt“. ( Häntzschel 41)

---

<sup>241</sup> Vgl. zum Beispiel die Romane *Girl Interrupted* (1993) von Susanna Kayson, und *I Never Promised You a Rose Garden* (1964) von Joanna Greenberg.

<sup>242</sup> Anne Kolodny konstatiert hierzu:

The appearance of Kate Chopin’s novel *The Awakening* in 1899, for example, perplexed readers familiar with her earlier (and intentionally “regional”) short stories not so much because it turned away from themes or subject matter implicit in her earlier work, nor even less because it dealt with female sensuality and extramarital sexuality, but because her elaboration of those materials deviated radically from the accepted norms of women’s fiction out of which her audience so largely derived its expectations. The nuances and consequences of passion and individual temperament, after all, fairly define the focus of most of her preceding fictions. “That the book is strong and that Miss Chopin has a keen knowledge of certain phases of feminine character will not be denied,” wrote the anonymous reviewer for the *Chicago Times-Herald*. What marked an unacceptable “new departure” for this critic, then, was the impropriety of Chopin’s focus on material previously edited out of the popular genteel novels by and about women which, somewhat inarticulately, s/he translated into the accusation that Chopin had entered “the overworked field of sex fiction.” (50)

Doch ist es lediglich der Schreibstil, der diese Veränderungen bewirkt? Auch Chopins Roman ist in einer einfühlsamen Sprache geschrieben, bedient sich jedoch gleichzeitig einer gewissen Sachlichkeit und Faktizität in der Darstellung. Diese wiederum ist auch in Keuns Werk zu finden. Es müssen demgemäß noch weitere Gründe für die Abweichungen im Kritik- und Leseverhalten der Menschen existieren. Einer davon mag in den sich stets verbreiternden Bildungsmöglichkeiten für Mädchen und Frauen liegen. Durch die Chance, ihr Wissen zu vermehren, fühlen sie sich eventuell auch eher zu der Welt der Bücher hingezogen. Dieser Umstand wiederum ermöglicht das Eintauchen in Welten, die das Leben der Leserinnen reflektieren. Gerade letztere Situation beschreibt Siegrid Weigel als eine Ursache für die Hinwendung der Autorinnen zum Genre der Autobiographie:

Am häufigsten aber kommen weibliche Lebensläufe im autobiographischen Schreibmuster zur Darstellung. Literaturgeschichtlich ist Ende der siebziger Jahre in der Verbindung mit der ‚autobiographischen Mode‘ für die ‚Frauenliteratur‘ der Schritt zur Popularisierung getan. (255-56)

Sylvia Plaths offensichtlich stark autobiographischen Roman<sup>243</sup> könnte man entsprechend als eine Art Übergang von der Illustration femininer Lebensbeschreibungen im Roman hin zur Autobiographie bezeichnen.<sup>244</sup> Für die Autobiographinnen besteht keine Notwendigkeit mehr, sich hinter Romanfiguren zu verstecken. Sie können ihre Erfahrungen als authentische Erlebnisse publizieren.

Doch gestattet dieses dem heutigen Leser den Voyeurismus, den Keun ihren Rezipienten noch geschickt untersagt? Beinhalten die Autobiographien einen seelischen Exhibitionismus, der durch die absolute Preisgabe der Gefühls- und Gedankenwelt der Zurschaustellung des narzisstischen Selbst dient? Oder sekundieren die Lebensbeschreibungen eine intelligent verpackte Gesellschaftskritik, die durch die Offenbarung der weiblichen Melancholie das Private einem öffentlichen Dialog zur Verfügung stellt? Die Anklage der Gesellschaft durch die Autorinnen würde dann dem Wortlaut „Das habt ihr aus mir gemacht!“ entsprechen.

Elaine Showalter vermerkt in ihrem Werk *Hystories* folgendes zu dem Problem des narrativen Mitteilens:

[R]ituals of narrative have become rituals of testimony. Testimony, as Judith Herman acknowledges, “has both a private dimension which is confessional and spiritual, and a public aspect, which is political and judicial.” Literary critics especially know that narrative can be

---

<sup>243</sup> Vgl. Plath, Sylvia. *The Journals of Sylvia Plath.*; außerdem: Claridge et al. 203-204

<sup>244</sup> Katherine R. Goodman vermerkt rückblickend auf das 18. und 19. Jahrhundert:

Bürgerliche Mädchen durften nicht einmal sehr stark ausgeprägte Eigenschaften oder außergewöhnliche Begabungen entwickeln, es sei denn, diese Eigenschaft bestand in einer besonderen Tugendhaftigkeit. Alle anderen Begabungen minderten den Heiratswert. Haben Frauen sich überhaupt je eine Unabhängigkeit oder gar Subjektivität leisten können, auch ökonomisch gesehen, da sie von der Familie meist finanziell abhängig waren? Was mußte geschehen, bis eine Frau sich eine Identität außerhalb der Familie vorstellen konnte? Ist eine Frau, die in einem autobiographischen Text offen und direkt über ihre Nicht-Identität mit dieser Rolle schrieb, nicht ökonomisch gefährdet? *Vermutlich verbirgt sie ihre wahren Gefühle lieber hinter einer Romanheldin, damit sie als Autorin keine spezifische Verantwortung dafür trägt. Das ist gewiß der sicherere Ort für von den gesellschaftlichen Normen abweichende Meinungen. Dann wäre eher die Mischung der autobiographischen und romanhaften Formen die adäquate Form für weibliche Selbstzeugnisse.* Diese autobiographischen Formen wären dann aber nicht das, was die Gattungsforscher als Autobiographien bezeichnet haben. Die Identität von Autor/in, Erzähler/in und Held/in, die für die Gattung bestimmend gewesen ist, wäre dann gebrochen. (168, Hervorhebungen meine)

Diese Feststellungen haben zur Jugendzeit von Sylvia Plath – also in den stark konservativ geprägten 1950er Jahren – kaum an Gültigkeit verloren.

healing, and that the act of telling one's story may be therapeutic even when it is fictional. The writing cure, the acting cure, the dancing cure, all forms of creativity and art, are effective, meaningful forms of self-help. What psychologist Roy Schafer calls "retelling a life" is an important part of psychological growth, responsibility, and self-acceptance. Whether the details of these narratives are demonstrably true may not be as important as their imaginative and spiritual resonance for the individual. (205)

Folglich bietet es sich an, die vorliegenden Lebensgeschichten auch unter dem Begriff der Bekenntnisliteratur<sup>245</sup> einzuordnen. Die Bekenntnisse werden der Öffentlichkeit jedoch nicht einfach nur zugänglich gemacht, sondern klagen diese gleichzeitig an. Elizabeth Wurtzels Autobiographie soll für dieses Vorgehen als Beispiel dienen:

But then I'll tell them [Psychotherapeuten] a little bit about my immediate family background, and sooner or later, as the narrative continues, they're sure to say something like, *No wonder you're so depressed*, like it's the most obvious response. They react as if my family situation was particularly alarming and troublesome, as opposed to what it actually is in this day and age: perfectly normal. I mean, I think about my development and I feel like a Census Bureau statistic or some sort of case study on the changing nature of the American family in the late twentieth century. My parents are divorced, I grew up in a female-headed household, my mother was always unemployed or marginally employed, my father was always uninvolved or marginally involved in my life. There was never enough money for anything, my mom had to sue my dad for unpaid child support and unpaid medical bills, my dad eventually disappeared. But all this information is no more outstanding than the plot of an Ann Beattie<sup>246</sup> novel. Or maybe it's not even that interesting. (Wurtzel 29)

Die Alltäglichkeit, zu der sich die zerbrochene Kleinfamilie entwickelt hat, steht bei Wurtzel im Vordergrund. Die Probleme, die die Veränderung dieser sozialen Form nach sich zieht, manifestieren sich im persönlichen und im öffentlichen Raum. Wurtzel hinterfragt in ihren Erinnerungen sehr offen die bestehenden porösen Normen- und Wertesysteme ihres Landes. Doch diese Problematiken sind auch in Deutschland weithin nachweisbar, wie Kempkers Autobiographie bezeugt. In diesem Kontext veranschaulicht die Melancholie lediglich eine der möglichen Auswirkungen gesellschaftlicher Neuordnung.

In wie fern die Melancholiethematik als authentische Lebensbeschreibung das Interesse der Leserschaft weckt, bleibt dabei strittig. Betrachtet man den Büchermarkt der USA, so wird man feststellen müssen, dass vor allem seit den 1990er Jahren eine Vielzahl an Autobiographien und Memoiren, die das Thema der Melancholie aufgreifen, publiziert wurden<sup>247</sup>. Damit scheint bestätigt, dass die Leserschaft in den Vereinigten Staaten von Amerika an den die Öffentlichkeit stark tangierenden Problemen ein reges Interesse zeigt. Ob diese Vorliebe auf Sensationslust, auf Sympathie oder auf Neugierde an den gesellschaftlichen Veränderungen, die im Privatleben der Menschen reflektiert werden, zurückzuführen ist, sei dahingestellt. Für Deutschland lässt sich hinzufügen, dass derartige Werke auf dem Buchmarkt erhältlich sind, wenngleich sich ihre Anzahl in Grenzen hält.

<sup>245</sup> Das *Metzler Literaturlexikon* definiert die Bekenntnisliteratur als:

jede Dichtung, in der innere und äußere Erfahrungen und Erlebnisse des dichtenden Individuums zum Ausdruck kommen und (wenn auch verarbeitet, d.h. indirekt) einem Publikum ‚bekannt‘ werden. Zwar wird jede Dichtung mehr oder weniger von der Persönlichkeit und Weltanschauung eines Autors geprägt [...], doch gilt als Bekenntnisdichtung im engeren Sinne meist nur die sogenannte Erlebnisdichtung oder autobiographische (wenn auch formal objektivierte) Offenbarungen seelischer Erschütterungen, Selbstdarstellungen oder Enthüllungen, z.B. innerhalb der Liebes- und religiösen Dichtung oder in autobiographischen Werken [...]. (45)

<sup>246</sup> Anne Beattie (geb. 1947): US-amerikanische Romanautorin und Verfasserin von Kurzgeschichten.

<sup>247</sup> Als Beispiele seien genannt: Kay Redfield Jamison. *An Unquiet Mind*, Meri Nana-Ama Danquah. *Willow Weep for me*, A. Precious Jewel. *On both Sides of the Couch*.

Ähnliche Beobachtungen sind für Großbritannien zu machen. Eine ausführliche Untersuchung zur Melancholie als Tabu des öffentlichen Bereichs könnte hierzu freilich gehaltvoller Auskunft geben.

Im Vergleich zu den Autobiographien als Selbst- und Gesellschaftszeugnis sind die Motive hinter der Veröffentlichung beziehungsweise dem Schreiben der Romane nicht mehr eindeutig zu bestimmen. Florence Howe suggeriert eine mögliche Intention der Autorinnen:

To liberate oneself – and no one else can do it for you – you need not only the belief in the value and possibility of freedom – without that nothing else is possible; but you need also an understanding of those social forces that have oppressed you. Without such knowledge powerful enough to include the means of change, freedom or consciousness is meaningless – head-stuff only. (258)

Anhand der Romane von Brontë, Reuter und Chopin, aber auch Sinclairs, Keuns und Plaths, lassen sich diese Motive des Glaubens an Veränderung und der Hoffnung auf Freiheit nachweisen. Dass der Weg zur Verwirklichung dieser Leitgedanken über die Melancholie führen kann, wird im thematischen Bereich dieser Arbeit eingehend demonstriert. Doch was zeichnet diese Romane besonders aus? Warum wurden sie in ihrer Zeit beziehungsweise werden sie zum Teil heute noch gern gelesen?

Zu Beginn dieses Kapitels wird lediglich eine sehr kurze Definition des Genres Roman geliefert. In Zusammenhang mit den eben aufgeworfenen Fragen soll nun eine Einteilung der vorliegenden Prosawerke in die Subkategorien des Romans vorgenommen werden. *Villette*, *The Awakening* und *The Bell Jar* fallen hierbei zunächst in die recht allgemein wirkende Gattung des Entwicklungsromans. Dieser lässt sich als „Romantypus, in dem die geistliche Entwicklung der Hauptgestalt (meist eines jungen Menschen) dargestellt wird“ (Metzler 125), definieren. Susan Rosowsky führt mit dem Terminus „novel of awakening“<sup>248</sup> einen weiteren Begriff, unter dem die Romane zusammengefasst werden können, ein. Rosowskys Bezeichnung für dieses spezifisch feminine Muster des Entwicklungsromans führt dabei direkt auf Kate Chopins Werk zurück. Doch auch Charlotte Brontës Roman zeigt die Emanzipation der Protagonistin, hier am Beispiel des Berufslebens, auf. In dieser Geschichte liegen die Einschränkungen auf dem ungelösten Faktor der Ehe, also in einer Umkehrung der typischen Verhältnisse der Liebes- und Heiratsthematik.

Sylvia Plaths *The Bell Jar* hingegen kann sowohl als Entwicklungs- als auch als eine Art „Anti-Entwicklungsroman“ gesehen werden. Der ersten Kategorie ist Plaths Werk zuzuordnen, da die Geschichte der Esther Greenwood die Entfaltung von einem unsicheren, melancholischen Teenager hin zur gesellschaftsfähigen jungen Frau erzählt. Als „Anti-Entwicklungsroman“ ist der Roman einzugliedern, wenn man ihn als Geschichte einer jungen Frau, die auf die Hilfe gesellschaftlicher Institutionen zur Lebensgestaltung angewiesen ist, liest. In diesem Fall kann von der Entwicklung zur Eigenständigkeit an sich keine Rede sein. Gleiches ist für die Charaktere in Reuters, Sinclairs und Keuns

---

<sup>248</sup> “The novel of awakening is similar to the apprenticeship novel in some ways: it also recounts the attempts of a sensitive protagonist to learn the nature of the world, discover its meaning and pattern, and acquire a philosophy of life, but she must learn these lessons in terms of herself as a woman. [...] The subject and action of the novel of awakening characteristically consist of a protagonist who attempts to find value in a world defined by love and marriage. The direction of awakening follows what is becoming a pattern in literature by and about women; movement is toward greater self knowledge and the nature of the world. The protagonist’s growth results typically not with “an art of living,” as for her male counterpart, but instead with the realization that for a woman, such an art of living is difficult or impossible; it is an awakening to limitations.”(Rosowsky zitiert in: Gentry 61-62)

Romanen nachweisbar. Auf der einen Seite werden Agathe Heidling, Harriett Fream und Doris immer wieder zum Nachdenken über das eigenen Leiden und Leben aufgefordert. Sie selbst sollen die Kontrolle für ihre Existenz übernehmen, anstatt sich stetig fremdbestimmen zu lassen. Auf der anderen Seite können sie jedoch im Verlauf ihres Lebens keine nennenswerten Individualisierungsfortschritte aufweisen. Im Gegenteil, jede der drei Protagonistinnen ist gegen Ende ihrer Geschichte zu einem Stillstand in ihrer Entwicklung gekommen. Dieser wiederum beruht, zumindest in Reuters Werk, auf einer Art Abkommen mit der Gesellschaft, das bedeutet, den Status quo zu erhalten und keine weiteren Forderungen für das eigene Leben zu stellen.

Es bleibt die Frage zu beantworten, was die Autorinnen ihrer Leserschaft mit einer solchen Geschichte mitteilen wollen. Warum haben sie derart schwache Charaktere entwickelt? Oder liegt der Blickpunkt der Schriftstellerinnen genau in dieser Schwachheit der Frau als mutloses Opfer gesellschaftlicher Konventionen begründet? Siegrid Weigel mag helfen, Aufschluss über die Beweggründe zu geben. In ihrem Essay „Weiblichkeitsentwürfe: Schreibweisen und Konstellationen“ notiert sie: „Nicht die Identität und Einmaligkeit einer Frau stehen [...] im Mittelpunkt der neueren Literatur von Frauen, sondern die Muster und Inszenierungen von Weiblichkeit.“ (266) Folglich entsprechen die Protagonistinnen nicht einem Ebenbild der Realität. Doch ist die Frage der Weiblichkeitsentwürfe nicht zwingend eine der Mimesis. Durch die Möglichkeit Frauenbilder entwerfen zu können, und ironisch oder auch karikaturistisch mit ihnen umzugehen, lässt sich die Gültigkeit sozialer und kultureller Stereotypen hinterfragen. Synchron können Alternativen für Verhaltens- und Entwicklungsmöglichkeiten der Frau aufgezeigt werden, wie Reuter dies zum Beispiel anhand der Position der Antagonistin Eugenie Wutrow demonstriert. Ob diese Alternativen für die Leserin nachahmbar und als besser zu bewerten sind, als die durch die Hauptfiguren dargestellten Positionen<sup>249</sup>, bleibt dabei der einzelnen Rezipientin überlassen. Die schwachen Frauencharaktere, die in ihrer Entwicklung keine nennenswerten Fortschritte aufzuweisen haben, dienen somit als Funktionsträger. Sie demonstrieren, wie das weibliche Leben von Statten gehen kann, wie es aber nicht zwingend verlaufen muss. Dass hierbei der geschichtliche Rahmen, in dem sich die Protagonistinnen bewegen, eine tragende Rolle spielt und die Charaktere aus heutiger Sicht lediglich als Beispiele ihrer Zeit rezipiert werden können, steht dabei außer Frage.

*We read to change ourselves and others.*  
(Florence Howe,  
In: Images of Women in Fiction)

## **6.2. Die Heilsamkeit des Schreibens: Weitere Motive hinter dem autobiographischen Text**

Aufgrund der gewählten Thematik sowie infolge der Tatsache, dass die Melancholie im Bereich der Psychologie als eine Krankheit gewertet wird, drängt sich das Problem der Heilsamkeit des Schreibens auf. In diesem Zusammenhang muss auch das Schreiben als

---

<sup>249</sup> Alternative Frauenbilder in den vorliegenden Romanen sind zum Beispiel die Mutterfigur oder die Prostituierten in Keuns Werk; in Reuters Werk ist (neben Eugenie Wutrow) ebenfalls die Mutterfigur zu benennen, und in Sinclairs Werk die verschiedenen Freundinnen von Harriett Fream.

therapeutischer Prozess angesprochen werden. Doch lässt sich literarisches Schreiben überhaupt als therapeutisch einordnen? Oder anders gefragt, handelt es sich bei den Texten um literarische Werke, wenn sie doch therapeutisch anklagen? Für die Romane lässt sich diese Frage sicherlich ohne größere Probleme beantworten: Allein der Fakt, dass diese Werke als Romane publiziert und von der Leserschaft anerkannt sind, macht sie zu literarischem Gut. Ob sich hinter diesem eine therapeutische Aufgabe verbirgt, sei dahingestellt. Vermuten könnte man dies ohnehin bestenfalls für Sylvia Plaths *The Bell Jar*.

Die Autobiographien, die Prozesse der Bewusstwerdung und der Akzeptanz, ja der Heilung reproduzieren, könnten hingegen durchaus in den Verdacht geraten, als Therapeutikum zu fungieren. Dennoch stellt sich auch hier die Frage nach dem literarischen Wert der Texte. Um für dieses Problem eine Lösung zu finden, soll der Schriftsteller Adolf Muschg zu Wort kommen. In seiner Essaysammlung *Literatur als Therapie?* verneint der Autor den direkten Zusammenhang zwischen literarischer Arbeit und dem therapeutischen Prozess. Gleichzeitig räumt er jedoch ein, dass beide, Literatur und Therapie, ein gemeinsames Ziel haben, nämlich die Befähigung zum eigenen Leben:

Kunst als Therapie? Kunst hat es mit dem Schweren und Guten zu tun, das ihrem Urheber in natura unerreichbar gewesen ist. Therapie sucht, endlich, das Erreichbare – das mit Kompromiß und Resignation nichts zu schaffen hat. [...] Kunst ist das stärkste bekannte Stimulans des „Möglichkeitssinns“ – und nach alledem, was ihre Urheber erzählen und träumen, wird sie eben dafür erschaffen. Auf der Ebene ihrer Rezeption gibt es keine notwendige Differenz zwischen Kunst und Lebenskunst. Denn eine Therapie, die ihren Namen verdient, führt zur Lebenskunst; und eine Kunst, die ihn verdient, steigert die Lebensfähigkeit. Das Kunstwerk ist ein Spielfeld, auf dem die Umgangsformen mit dem Erfüllbaren und dem Unerfüllbaren geübt werden können; das die Erfahrungen von Grenzen ebenso mit Lust besetzt, wie es einlädt zu ihrer Überschreitung. (176-77)

Wenn Therapie das Erreichbare sucht, dann sind die vorliegenden Autobiographien nicht als Heilungsprozesse einzustufen, denn diese bilden die Grundlage für die Texte. Die Autorinnen haben demzufolge den Mut zum Leben schon vor dem Schreiben (wieder-) gefunden<sup>250</sup>. Doch macht diese Beobachtung die Lebenszeugnisse zu Kunstwerken, zu Literatur? Was beinhalten diese Werke, was den Autorinnen im realen Leben unerreichbar erscheint? Vielleicht ist es die Möglichkeit, mit Eltern, Lehrern und Ärzten sowie mit der Gesellschaft ganz allgemein abzurechnen. Eventuell ist es aber auch die Chance, die Wut und die Aggressionen, die Enttäuschungen und den Hass, den die Autorinnen verspür(t)en quasi ‚herauszuschreiben‘, diese Gefühle für die Umwelt sichtbar zu machen. Bei genauerem Hinsehen schieben sich jedoch ganz individuelle Gründe für das Erzählen der eigenen Geschichte in den Vordergrund.

Elizabeth Wurzel veröffentlicht ihre Lebenserfahrungen, gemäß dem gewählten Titel, stellvertretend für die unzählig vielen, die zum Opfer der „Prozac Nation“ geworden sind:

I realize that to say that we live in the United States of Depression would surely indicate a skewed perception [...] but talk of depression as the mental disease of our times has been very much in the air these last few years, and has almost become a political issue. [...] Of course, one of the striking elements of this depression breakout is the extent to which it has gotten such a strong hold on so many young people. The Miltown and Valium addicts of the fifties and sixties, the housewives reaching for their mother's little helpers, the strung out junkies and crackheads who litter the gutters of [...] the skid row of any town – all of these people were stereotyped as wasted, dissipated,

<sup>250</sup> Hier sei als Beispiel Suzy Johnston zitiert:

These past eleven years of sporadic health have given me strength, patience and a will to overcome that I might not otherwise have gained and whilst my life might have been easier and more conventional had I not become ill I have to accept that that was not the way it was meant to be. Life throws difficulties at all of us and it is how we handle them that determines how we turn out. (204)

and middle-aged, or else young and going nowhere fast. What is fascinating about depression this time – what is unique about this Prozac Nation – is the extent to which it is affecting those who have so much to look forward to and to hope for, who are [...] so full of promise. (297-298)

Die Autorin, ebenso wie der Rezipient, mag sich die Frage stellen: Was lässt eine ganze Generation junger Menschen derartig leiden? In diesem Zusammenhang erscheint Wurtzels Selbstzeugnis nicht als eine Suche nach dem Sinn des Lebens, gleichwohl die Geschichte eine solche Suche beinhaltet. Ihre Autobiographie erinnert an das Ergründen von Erklärungen für das melancholische Leiden. Durch die Publikation ihrer Lebensgeschichte scheint Wurtzel die Aufmerksamkeit einer ganzen Öffentlichkeit vereinnahmen zu wollen, um Antworten auf die ihrem Text inhärenten Fragen anzugeben.

Suzy Johnstons Autobiographie richtet sich ebenfalls an die Öffentlichkeit, jedoch nicht in einem solch ausgedehnten und allgemeinen Rahmen. Die Autorin möchte für die Lektüre von *The Naked Bird Watcher* ein ganz bestimmtes Publikum gewinnen:

I realise from meeting other patients that my experiences of being an inpatient in a psychiatric ward have been extremely positive and I appreciate how lucky I have been in that sense; I have heard plenty of horror stories. I suppose that this, in a way, has encouraged me to write this book to show that NHS care CAN be effective and helpful. (204)

Auch hier dient die eigene Existenz als Beispiel. Der positive Zug, der Johnstons Leben als Erfahrung und als Text anhängt, beschränkt sich dabei nicht auf die Behandlung der Melancholie als Krankheit. Dieser enge Radius wird aufgebrochen, und ein Strahl der Hoffnung wird durch das beschriebene harmonische Familienleben und die vertrauliche Zusammengehörigkeit dieser Gemeinschaft auf die Leserschaft geworfen. Johnston benutzt ihre Erfahrungen als Zeugnis dafür, dass das Leben auch in der heutigen Zeit nicht nur Frustration, Enttäuschung und Leiden sein muss. Durch ihre Autobiographie bestätigt die Autorin dem betroffenen Leser, was der von ihr gewählte Titel verspricht: Es existieren Menschen, die sich liebevoll um den der Kälte ausgesetzten, unbefiederten und unerfahrenen Vogel, also den oder die Leidende, kümmern.

Kerstin Kempker würde diese Art Positivismus, mit dem Johnston die Psychiatrie verteidigt, sicherlich skeptisch betrachten. Ihre Autobiographie liest sich im wahrsten Sinne als Anti-Psychiatriegeschichte, fast schon, wie eine Verteidigung gegen gesellschaftlich anerkannte, dunkle Mächte. Und doch ist dies nicht der Grund, wenngleich ein großer Teil des Hintergrunds, auf dem ihr Selbstzeugnis basiert:

Es steckt ein ganz persönliches Interesse hinter diesem Buch, die Beschäftigung mit mir sollte für mich etwas Verbindliches haben, für alle anderen aber freiwillig sein und nicht ihrem Broterwerb dienen. Im Idealfall springt dabei auch etwas für sie heraus, die Ermutigung zu einem zweiten, späteren Blick, den die Distanz ebenso schärft wie sie das Urteil entschärfen kann. (Kempker 198)

Kempker hat sich mit der Niederschrift ihrer Psychiatrieerfahrungen einen solchen kritischen Blick auf das eigene Leben gestattet. Die Distanz zu den eigenen Erlebnissen ermöglicht der geschriebene Text, den sie als Autorin und als Rezipientin beurteilen kann. Parallel dazu bilden die Erkenntnis und das Bewusstsein ihres Selbst, ihrer Fähigkeiten und ihrer Lebensperspektiven ihre „Mitgift“. Diese übermittelt sie dem Leser, der aus Kempkers Beispielbericht Konsequenzen für sein eigenes Leben ziehen mag oder vielleicht auch nur zum Nachdenken über sich selbst angeregt wird.

Analog dazu sieht Kempker sich in der Rolle der Schriftstellerin, der es möglich ist, ihre Geschichte beliebig zu variieren:



Am Ende paßt mir die ganze Geschichte nicht mehr. Sie kratzt und ist aus der Mode, Patchwork, ein zu grober Stoff, „homemade“ – I’m afraid“. Ich passe mir ein Früher an, schneide weg, gebe dazu, wo es eng wird, säubere die Kanten. Soll ich mir eine andere Geschichte schreiben? Was gibt es zu fühlen? Ich würde gern verschiedene Geschichten probieren, hineinschlüpfen, mich unverbindlich in ihnen bewegen und schließlich diejenige auswählen, die Spielraum läßt, ohne die Form zu verlieren – ein Kleid, das mit dem Tragen farbig wird und zu schimmern beginnt. (198-199)

Dem Rezipienten von Kempfers Autobiographie bleibt lediglich die Annahme, dass der von ihm gelesene Text der Wahrheit am nächsten kommt, die authentischsten Erinnerungen der Autorin widerspiegelt<sup>251</sup>. Gleichzeitig zeigt diese Variante, sich mit dem eigenen Leben zu beschäftigen, an, dass Schreiben tatsächlich nicht Therapie, sondern eine Spielart mit dem Leben umzugehen und es zu deuten, bedeutet. Dass dieser Prozess etwas Heilsames an sich haben kann, da es gilt, Gefühle zu Papier zu bringen, Erfahrungen aufzuschreiben und dadurch von beiden Distanz zu gewinnen, ist nicht ausgeschlossen.

Doch Heilsamkeit ist nur nötig, wo Krankheit, wo Leiden herrscht. Die Melancholie als Leiden an der geschichtlichen Zeit, als Leiden an sozialen, kulturellen, politischen und auch wirtschaftlichen Umständen, die das Leben des betroffenen Individuums bestimmen, wird in dieser Arbeit nachgewiesen. Analog dazu werden Verfahren und Möglichkeiten der Heilung demonstriert. Dabei spielt es weniger eine Rolle, ob die Vorlagen, auf denen die Analyse und ihre Ergebnisse beruhen, nun in Romanform oder in Form einer Autobiographie publiziert wurden. Wichtig ist, dass sie bezeugen, dass die Melancholie auch als ein seelisches Leiden der Frau existiert.

Entspricht dieses Zeugnis dann dem Grundgedanken für das Schreiben der Werke? Adolf Muschg liefert einen weiteren möglichen Beweggrund. Er fordert die Anerkennung des Leidens, die vor allem von der Medizin als Institution der Leistungsgesellschaft (die zumeist lediglich eine Symptombehandlung vornimmt) verweigert wird<sup>252</sup>:

Denn Leiden fällt nicht vom Himmel und kommt nicht von nichts. Es ist so gut wie Glück und Freude Ausdruck des Menschen, Bekräftigung seiner Ganzheit in Gestalt ihres Mangels, ihrer fühlbaren Beeinträchtigung und Entbehrung. [...] Es ginge um die Produktivität der Krankheit selbst, ihre Anerkennung als Lebensäußerung, die freilich, ungehört und unverstanden, zum Tode führen kann – oder zu einem Leben ohne Leben. Es ginge darum, zu erfahren, *wozu* ein Mensch krank wird, statt nur immer besser wissen zu wollen, *wie*. (167, Hervorhebungen Muschg)

Durch die Darstellung ihrer eigenen Schicksale und Erfahrungen mit der Melancholie – und unter Berücksichtigung ihrer ganz persönlichen Motive für diese Illustrationen – können die Zeugnisse der Autorinnen auch als Aufrufe für eine Anerkennung der Melancholie als weibliches Leiden gelesen werden. In diesen Appellen schwingt gleichzeitig ein Ton nach der Forderung gesellschaftlicher Veränderung mit. Durch die gewünschten sozialen Modifikationen soll dem entgegengewirkt werden, was einige der Romanschriftstellerinnen durch das Leiden ihrer Protagonistinnen explizieren: Nämlich

---

<sup>251</sup> Die Literaturwissenschaftlerin Martina Wagner-Egelhaaf konstatiert hierzu:

Wichtig indessen ist, dass es dem Autobiographen überhaupt um die Wahrheit geht; im etwas pathetischen Wissenschaftsstil der Zeit spricht [Roy] Pascal vom „Ringen“ des Autobiographen mit der Wahrheit. Damit wird allerdings deutlich, dass die von der Autobiographie geforderte Wahrheit eine andere als die der Tatsachen ist, wiewohl diese natürlich nicht grob verfälscht werden dürfen; es geht um die höhere Wahrheit des aus der subjektiven Innenperspektive erfahrenen und dargestellten individuellen Lebens: „Jenseits der Tatsachenwahrheit, jenseits der „Ähnlichkeit“ liegt jene einzigartige Wahrheit des von innen gesehenen Lebens, die die Autobiographie geben muß; und in dieser Hinsicht ist sie unersetzlich und ohne Rivalen“ [Zitat von Roy Pascal]. (41)

<sup>252</sup> Vgl. Muschg 167

dem verkannten Leiden, das zum Tod<sup>253</sup> oder zum ‚Leben ohne Leben‘<sup>254</sup>, wie Muschg es deutet, führt. Es ist gleichfalls in diesem Zusammenhang, dass der reflexive Charakter der Melancholie, wie Ludger Heidbrink<sup>255</sup> ihn beschreibt, zu Tage tritt. In diesem Sinne wandelt sich das kulturelle und medizinische Leiden auch für die Frau zu einer symbolischen beziehungsweise „allegorischen“ Erfahrungsperspektive“ (Heidbrink 38).

*Nullum magnum ingenium sine mixtura dementia.*  
(Seneca)

### 6.3. Exkurs zur Intertextualität

Der Literaturwissenschaftler Moritz Baßler beschreibt literarische Texte als Diskursfäden. In einem Gewebe von Diskursen fließen diese „in den Text hinein und aus dem Text hinaus [und] sind innerhalb und außerhalb des Textes vielfältig verwoben.“<sup>256</sup> (16) Daher, so Baßler, ist es möglich, den Diskursbegriff zur „Beschreibung von Intertextualität als Eigenschaft nicht nur eines Textes, sondern einer ganzen Kultur“ (15) heranzuziehen. Der Diskurs im thematischen Bereich dieser Arbeit entspricht daher einem national und textuell gesehen grenzüberschreitenden Vergleich von Frauenschicksalen. Diese Weiblichkeits-entwürfe stehen wiederum in Wechselbeziehung mit der Kultur als weiterem Diskursfaden. Die Melancholie dient in der Verknüpfung der einzelnen Diskursfäden ebenso als ‚vermittelndes Bindeglied‘ wie Therapeuten oder Psychologen. Im vorliegenden Exkurs soll diese Art der übergeordneten Intertextualität nun auf die Struktur der Werke zurückbezogen werden. Besonders zwei der Autobiographien rücken dabei in den Mittelpunkt: Kerstin Kempfers *Mitgift* und Elizabeth Wurtzels *Prozac Nation*.

Für die weitere Analyse ist es notwendig, den Intertextualitätsbegriff ein wenig einzugrenzen. In seinem Essay „Formen der Markierung von Intertextualität“ erstellt Ulrich Broich einen Intertextualitätsbegriff, nach dem Intertextualität nur dann vorliegt, wenn

der Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt. (31)

<sup>253</sup> Kate Chopins *The Awakening* dient hierfür als bestes Beispiel. Auch das Leben der Autorin Sylvia Plath, von dem *The Bell Jar* lediglich als abgemilderte Version erscheint, kann zur Grundlage genommen werden. Zu letzterem führt Deborah Gentry aus, dass

Sylvia Plath's work is an outpouring of the grief and despair of a woman who believed too much in the domestic myth of twentieth-century America. Her actual suicide is not separate from her work, but rather her work was an attempt to objectify her experience, to forestall her death. (48)

<sup>254</sup> Vor allem Gabriele Reuters *Aus guter Familie* und May Sinclairs *Life and Death of Harriett Freaun* beschreiben diese Situation.

<sup>255</sup> Siehe Kapitel 2.2.

<sup>256</sup> Der an diesen Verbindungen und den dabei getätigten Tauschhandlungen („negotiations“) interessierte Interpret befindet sich immer an den Grenzen, den Fransen des Textes, dessen Konturen somit verschwimmen. Genau hier setzt Stephen Greenblatt [...] an. Er verspricht den literarischen Text wieder mit einem Teil der „sozialen Energie“ aufzuladen, mit der er zu seiner Zeit reichlich ausgestattet war. Dazu verfolgt er einzelne Diskursfäden aus dem Text hinaus und in andere kulturelle Zonen, in andere Medien hinein. So rekonstruiert er allmählich „ein subtiles, schwer fassbares Ensemble von Tauschprozessen, ein Netzwerk von Wechselgeschäften, ein Gedränge konkurrierender Repräsentationen“. (Baßler 16)

Die Autobiographinnen Elizabeth Wurtzel und Kerstin Kempker bedienen sich beide dieser Art der Intertextualität, um das Leiden Melancholie hervorzuheben. Sie vergleichen ihre Erfahrungen mit Aussagen kulturell und gesellschaftlich anerkannter Persönlichkeiten, was offensichtlich zu einer erhöhten Akzeptanz ihrer Texte beitragen soll. So gebraucht Elizabeth Wurtzel rege Beispiele aus der populären Musik und bindet die lyrischen Ausführungen Bruce Springsteens<sup>257</sup> und Nirvanas<sup>258</sup> in ihre Lebensgeschichte ein. Kerstin Kempker rekurriert, wie bereits gezeigt, auf Franz Kafkas *Verwandlung*, um für ihre Gefühle auf eine adäquate Metapher hinzuweisen.

Die direkteste intertextuelle Verbindung in Wurtzels Autobiographie verweist auf Sylvia Plaths *The Bell Jar*. Die Lebensgeschichte der Esther Greenwood parallelisiert die Emotionen beziehungsweise das Nicht-Fühlen Wurtzels:

The moment in *The Bell Jar* when Esther Greenwood realizes after thirty days in the same black turtleneck that she never wants to wash her hair again, that the repeated necessity of the act is too much trouble, that she wants to do it once and be done with it, seems like the book's true epiphany. (257)

Die Anlehnung an die fremde Geschichte, die doch so sehr der eigenen entspricht, bewirkt eine gewisse Allgemeingültigkeit. Dieses unmittelbare Verhältnis zwischen Literatur und Realität wird von der Literaturwissenschaftlerin Nancy Burr Evans bestätigt<sup>259</sup>:

Where else, for example, could a woman read so vividly, however simply, about the perplexing duality of self, the schism between the smiling, enthusiastic public self and the serious, critical private self, for which many of us have felt personally guilty and embarrassed? *What had previously been viewed as an individual neurosis to be shamefully concealed was through The Bell Jar placed in a larger and more proper context.* No longer was I alone or wholly responsible for my ambivalent and sometimes seemingly hypocritical feelings. (310, Hervorhebungen meine)

Gleichzeitig entsteht durch die Verwendung der literarischen Vorlage der Anspruch auf einen künstlerischen Gehalt für das Selbstzeugnis. Dieser wiederum wird noch dadurch aufgewertet, dass Wurtzel den einzelnen Kapiteln ihrer Autobiographie inhaltsweisende Zitate aus Belletristik und Dichtung voranstellt.

Kerstin Kempkers Werk setzt neben dem kafkaschen Vergleich auf in den Lebensbericht eingebundene Gedichte, kurze Prosastücke und traumartige Passagen, durch die der intellektuelle und poetische Gehalt der Autobiographie verstärkt wird. Gleichzeitig lässt sich der thematische Grundtenor in sich ständig wandelnder Form in den Mittelpunkt des Geschehens stellen. Als Beispiel möge hier ein von Kempker verfasstes Gedicht dienen:

#### **Aus schizophrenen Kreisen**

Ich bin nicht irgendwer  
Ich bin es stark und schwer

<sup>257</sup> Bruce Springsteen (geb. 1949): US-amerikanischer Sänger, der vor allem die Probleme der Arbeiterklasse in seinen Liedtexten aufgreift.

<sup>258</sup> US-amerikanische Band, deren Leadsänger, Curt Cobain (1967-1994), sich unter anderem wegen tiefgehender Depressionen das Leben nahm.

<sup>259</sup> "I saw my own experiences mirrored in articulated form, some of which are familiar to many of us: needing to shed the old self but afraid of losing it; and having nothing to replace it; the disillusionment with *Mademoiselle* which I had myself experienced at a tea with pink-rose-printed napkins given in honor of college board members; the feeling that words have suddenly lost all meaning. All these experiences had been Plath's in the 1950's and now were mine in the 1970's." (Evans 309)

Stark destruktiv, schwer depressiv  
Fortschreitend fehlentwickelt  
Krisenhaft pubertär, kataton und noch mehr

In Mainz meist schizophren  
Borderline am Bodensee  
In Norddeutschland neurotisch

Mit destruktiven Zügen

Auf schizophrenen Gleisen<sup>260</sup>

Gleichwohl dieses Gedicht durch seine fast kindliche Einfachheit weniger als literarisch wertvoll zu bezeichnen ist, wiegen das Thema und die Wortwahl schwer. Sie beschreiben eindrücklich die einzelnen Stationen des Lebens der Autorin und fassen die melancholischen Erinnerungen noch einmal in kürzester Form zusammen.

Den Gedichten und der verwendeten Prosa fügt die Autorin fikionalisierte Dialoge, Briefausschnitte und die bereits erwähnten Tagebuchaufzeichnungen sowie Ausschnitte aus der Krankenakte bei. All diese Textarten bewirken neben der Fragmentierung des Textes gleichzeitig dessen Zusammenhalt und reflektieren somit das Bild der Melancholie.

Zusätzlich illustriert Kempker ihre Lebensgeschichte mit Abbildungen von Dokumenten, Fotografien und eigenen, durch Malerei gewonnenen künstlerischen Ausdrucksweisen. Somit verbindet die Autorin die Intertextualität zusätzlich mit Intermedialität und liefert dadurch eine recht umfassende Bilanz ihrer seelischen und kreativen Entwicklung.

Auch einige der anderen Werke spielen mit Formen der Intertextualität, die sich jedoch im Grad ihrer Verwendung zu den eben genannten Beispielen stark unterscheiden. Als Beispiel sei hier noch Irmgard Keun erwähnt. Die Autorin bringt zwar keine außenstehenden Manuskripte in den fortlaufenden Text ein, verwendet aber das Medium des Tagebuchs als Textart im Text. Keun benutzt dieses Verfahren, um den Kontrast zwischen der Innerlichkeit ihrer Protagonistin und der äußeren Welt herzustellen<sup>261</sup>. Doris, die Verfasserin dieses Tagebuchs im Text, beschreibt ihrerseits die Unverzichtbarkeit des Verfahrens:

Und ich denke, daß es gut ist, wenn ich alles beschreibe, weil ich ein ungewöhnlicher Mensch bin. Ich denke nicht an Tagebuch – das ist lächerlich für ein Mädchen von achtzehn und auch sonst auf der Höhe. Aber ich will schreiben wie Film, denn so ist mein Leben und wird noch mehr so sein. [...] Und wenn ich später lese, ist alles wie Kino – ich sehe mich in Bildern. (4)

Diese Art, das literarische Geschehen in Bildern zu beschreiben, erweist sich jedoch als Form der künstlerischen Gestaltung für die literarischen Werke als ebenso einzigartig wie Kempkers textuelle und mediale Ästhetik.

---

<sup>260</sup> Kempker 136

<sup>261</sup> „Dem privaten Schreibraum ‚Tagebuch‘ diametral entgegengesetzt ist im Roman der öffentliche Raum zunächst des Theaters, später der Großstadt Berlin. Hier kann Individualität nicht unbeschadet statthaben, sondern sie muß sich permanent selbst überwachen, neu strukturieren und erproben. Das galt für Frauen in den frühen dreißiger Jahren noch in viel stärkerem Maße als für Männer. Das Tagebuch bietet Doris eine Schutzzone, in die ihre Individualität sich fallen lassen kann, sobald sie von außen gefährdet ist [...]“ (Blume 112)

*Leid ist auch nur Liebe.  
Warte eine kleine Weile,  
und du wirst es erfahren.  
(Gertrud von Le Fort)*

## 7. Melancholie als Leidensweg und Initiationsprozess

Sind Melancholiker tatsächlich die ‚Exoten‘ der Menschheit, als die sie bei Aristoteles beschrieben werden? Die erörterten Frauenbilder stehen als Protagonistinnen der Romane nicht (mehr) im Dienst einer breiten Öffentlichkeit, sieht man einmal von Esther Greenwood aus *The Bell Jar* ab. Die Autobiographinnen, insbesondere Elizabeth Wurtzel, hingegen erreichen durch die Aktualität des Grundtenors ihrer Erfahrungen und durch die in ihren Texten deutlich angesprochene Gesellschaftskritik sehr wohl die Aufmerksamkeit der Allgemeinheit. Dennoch ist die Melancholie selbst eher mit einer leisen Stimme, die durch ihre Beharrlichkeit auf Veränderung drängt, vergleichbar. Hierdurch wird die Melancholie auch zum Leiden an der geschichtlichen Zeit.

Doch was bedeutet Melancholie nun speziell in Verbindung mit Weiblichkeit? Die Schwermut wird von den Autorinnen aber auch von den zitierten Fachtheoretikern und Kritikern als ein Leiden bezeichnet. Dieses Leiden ist ein Schmerz der Seele, der auch physische Symptome produzieren kann. Gleichzeitig existiert die Melancholie als eine Bürde der Gesellschaft, zum Teil verschuldet durch epochale, ideelle Vorstellungen von Femininität.

In den Tagebuchaufzeichnungen, die Hape Kerkeling während seiner Pilgerreise entlang des Jakobsweges notierte, schreibt der deutsche Entertainer: „Während meines Weges hab ich mich immer wieder gefragt, was eigentlich Leiden ist. Am Ende ist Leiden doch ein ‚Nicht-Verstehen‘. Und wenn man etwas nicht versteht, muss man Vertrauen haben. So ist es also manchmal auch unsere Haltung, die uns leiden lässt.“ (245) Diese Aussage weist auf eine weitere Lesart für den symbolischen Gehalt der Schwermut hin, nämlich die Melancholie als Symptomatik eines Unvermögens, das eigene Leben zu begreifen, es richtig zu beurteilen.

Zu Beginn habe ich die Melancholie als Ursache wie auch als Konsequenz für Probleme, die sich auf der Reibungsfläche zwischen ‚Ich‘ und ‚anderen‘, das heißt zwischen Individuum und (im größtmöglichen Rahmen) Gesellschaft ergeben, bezeichnet. Diese Probleme zwischen Privatem und Öffentlichem, aber auch zwischen innerem und äußerem Interesse einer Person bedürfen des Verstehens. Um zu diesem Verständnis zu kommen, habe ich zunächst die Gründe für die sich ergebenden Missverständnisse und Zwiespältigkeiten in den Romanen und Autobiographien erforscht. Zu den Ursachen zählt unter anderem die Aufforderung der Gesellschaft an die Frau, ein gewisses ideales Weiblichkeitsbild zu erfüllen. Dieses abstrakte Ideal beinhaltet die auch heute noch gültige Forderung einer unbedingten Hingabe der Frau zu Ehe und Mutterschaft. Das heißt, dass die Frau hauptsächlich die Sorge für den Erhalt der Menschheit tragen und sich selbst dabei in den Hintergrund stellen soll. Die Gesellschaft ist dabei zweifellos nicht die einzige, die ihre Ansprüche an die Frau deutlich macht. Das Postulat der absoluten Zuwendung der Frau zu ihren Mitmenschen wird bis in den Kern der Kleinfamilie hinein projiziert, um zu garantieren, dass die soziale Vereinigung ihren eigenen Ansprüchen gerecht wird.

Zur Kontrolle der Einhaltung ihrer Spielregeln zieht die Gesellschaft, wenn notwendig, kulturelle Institutionen wie die Kirche oder wissenschaftliche Berater heran. Sie sollen dem femininen Individuum über alle Zweifel hinweg helfen und bewirken, dass die Frau

ihren Platz in der Gesellschaft<sup>262</sup> einnimmt. Das Verständnis für die vorgegebenen sozialen Masken vorausgesetzt, müsste die Frau entsprechend ihre Rollen akzeptieren und die Melancholie erfolgreich kuriert sein. In diesem Punkt macht sich allerdings eine erste Fehlkommunikation zwischen den rivalisierenden Parteien bemerkbar: Die Akzeptanz der Verhältnisse allein bewirkt noch keinen maßgeblichen Umschwung im Denken oder Verhalten der Frau.

Es ist jedoch gerade die Veränderung des Denkens und Handelns einer Person, die die Melancholie fordert. Um diesen Wandel zu bewirken, bedarf es, wie Dörthe Binkert bemerkt, einer Zeit der Stille, des In-sich-hinein-Lauschens. Das Ziel dieser Auszeit von der Umwelt ist es, ein Bewusstsein für den eigenen Lebensweg zu entwickeln. Diese Erkenntnis bedeutet hier jedoch nicht, zu begreifen, was die Gesellschaft an Aufgaben für die Frau bereithält. Gemeint ist das Erkennen der Strukturen und der Entfaltungsmöglichkeiten innerhalb der sozial vorgegebenen Rollen, die sich in der Gesellschaft herauskristallisiert haben. Nur durch diesen Prozess können die starren Grenzen zwischen Selbst und Gegenüber aufgelöst werden. Eine gemeinsame Verständigung über das Erwartete und das Mögliche verringert dementsprechend die Reibungsfläche zwischen Individuum und Gemeinschaft.

Wenn Immanuel Kant von seinen Mitmenschen fordert, sie mögen ihren eigenen Verstand benützen, für sich selbst Denken und Handeln lernen, sich von starren Regeln und Normen emanzipieren und nach ihrem eigenen Gutdünken entscheiden, was für sie im Leben richtig und wichtig sei<sup>263</sup>, so handelt die Melancholie für die literarischen Figuren als Funktionsträger nach seinem Vorbild. Sie fordert nichts anderes von der Person, die sie zum Leiden zwingt, der sie durch die verursachten Beschwerden die Disharmonie im eigenen Leben, das aus der Balance geworfene Bewusstsein bewusst machen möchte. Die Melancholie verlangt die Beschäftigung des Individuums mit sich Selbst, die Auseinandersetzung mit dem Leben durch das Leiden. Der betroffene Mensch soll Distanz zu den Dingen und Menschen in seinem Leben gewinnen und lernen, sich nicht in unbedingte Abhängigkeiten zu begeben.

Die Überwindung der Melancholie bedeutet neben der gesellschaftlichen Emanzipation aber auch, als Mensch Erwachsen zu werden. Das oberste Gebot der Schwermut scheint der Aufruf „Erkenne dich selbst“.<sup>264</sup> Am Beispiel Edna Pontelliers wird dieser Appell – das Erwachen zum eigenen Leben, zur Individualisierung – deutlich. Dadurch, dass die Wünsche und Träume ihrer Protagonistin in der beschriebenen Gesellschaft nicht realisierbar sind, macht Kate Chopin deutlich, dass Veränderung von Innen und von Vielen ausgehen muss, und die Gesellschaft als Ganzes sich nur langsam daran gewöhnt.

Irmgard Keun erzählt von einer solchen Gesellschaft der Veränderung, der Emanzipation. Doch auch ihre Protagonistin trägt noch immer die Prägung eines Kunstobjekts. Sie ist lediglich ein „kunstseidenes Mädchen“, unreal, nichts weiter, als eine soziale Maske, der das tatsächliche Leben verweigert wird.

Charlotte Brontë hat gezeigt, dass auch Frauen, die keinem Schönheitsideal entsprechen, und die die Rollen der Mutter und Ehefrau nicht erfüllen, zu zufriedenen und sogar glücklichen Menschen heranwachsen können. Die individuelle Frau muss sich dazu allerdings über alle Selbstzweifel erheben und um ihre Träume kämpfen. Dadurch verringert sie das Risiko der Fremdbestimmung und vermeidet es, ihr Leben im Stillstand

---

<sup>262</sup> An dieser Stelle sei noch einmal auf die historische Entwicklung der femininen Rolle hin zur Doppelrolle als Ehefrau und Mutter sowie berufstätige, wenn möglich Karrierefrau hingewiesen. Vgl. Kapitel 3.3.

<sup>263</sup> Vgl. Kapitel 5.1.2.

<sup>264</sup> Inschrift des Apollotempels in Delphi.

zu verbringen. Die Konsequenzen permanenter Fremdbestimmung hingegen zeigt vor allem Gabriele Reuter anhand ihres bedauernswerten Mädchens „aus guter Familie“ auf.

Wie Reuters so ist auch May Sinclairs Protagonistin auf dem literarischen Weg vom Fin de Siècle zur Millenniumswende als Negativbeispiel einzuordnen. Im Neuen Testament der Bibel steht geschrieben: „Was nützt es einem Menschen, wenn er die ganze Welt gewinnt, dabei aber sich selbst verliert und Schaden nimmt?“ (Lukas 9,25) Die Antwort ist einfach: Nichts. Dies ist auch die Erkenntnis des Lesers am Ende von Harriett Freans Leben und Leiden, ein Dasein, das sich doch genau darauf stützt: Die Welt durch treue Pflichterfüllung, durch schöngeistige Moralität, und durch die ihr inhärente Hypokrisie zu gewinnen. Zu Beginn mag der Leser den Edelmut und die Tugend dieser Einstellung bewundern, im Nachhinein muss er dieses Engagement jedoch als törricht verurteilen. Dadurch verliert die Protagonistin die gewünschte Bewunderung, ihr Leben gilt als verraten und unnütz geworden. Dabei verspürt Harriett Frean schon als junges Mädchen eine leicht traurige Verstimmung, ein heimliches Unglücklichsein, das sie verdrängt, auf das sie nicht hören mag. Die literarische Figur lässt die leisen Aufrufe der Melancholie nach einem Innehalten, nach Veränderung ungehört an sich vorüber ziehen, genau so, wie ihr Leben.

Auch Sylvia Plaths Protagonistin versucht die Rufe der Schwermut zunächst zu ignorieren. Doch durch das tägliche Beispiel der Gesellschaft, die nach Leben und Lebendigkeit ruft, kann Esther Greenwood die Melancholie in ihrem Dasein nicht auf Dauer ignorieren. Trotzdem versucht sie diese beiseite zu schieben, möchte sie die Auseinandersetzung mit den eigenen Gefühlen und Wünschen nicht wagen. Der leichter erscheinende Ausweg des Suizids misslingt jedoch. An dieser Stelle greift die Gesellschaft aus höchst eigenwilligen Motiven der Melancholie unter die Arme. Die Erkenntnis des Selbst soll zu Gunsten der Gemeinschaft ausfallen, denn Erkenntnis ist hier gleichzusetzen mit der Akzeptanz der Normen und Werten, die der Gesellschaft immanent sind. Konsequenterweise verweigert die soziale Körperschaft die eigenwillige Veränderung des Individuums, die sie als egoistischen Wunsch einstufen muss, um ihren Selbsterhaltungstrieb nicht zu gefährden. Am Schluss gelingt es mit Hilfe der Institution Sanatorium, den gewünschten Effekt zu erzielen. Doch das Ende, die Genesung scheint unglaubwürdig, nicht von Dauer. Dass diese Vermutung eher als das harmonische Ende des Romans der Realität entspricht, bezeugt der Selbstmord der Autorin nur wenige Monate nach der Veröffentlichung des Romans.

Verkörpert die Melancholie demnach einen Leidensweg ohne Ausweg, es sei denn, die betroffene Person wählt den Tod? Die Autobiographien beweisen letztendlich, dass dies nicht der Fall sein muss. Ähnlich wie Brontës Werk, und sicherlich bis zu einem gewissen Grad auch Chopins, geben die Lebensbeschreibungen eher Anlass zur Hoffnung. Sie enden nicht im Suizid, gleichwohl er den drei Frauen, jeder auf ihre Weise, ein gutes Stück des Weges als treuer Begleiter zur gedanklichen Seite steht. Sie sind Zeugnisse für ein Leben mit, nach und vor allem durch die Melancholie. Dieses Vermächtnis kommt am deutlichsten in Kerstin Kempfers *Mitgift* zum Tragen. Die Jahre in der Psychiatrie und im Sanatorium dürfen als Lehrjahre am Leben gelten, vor allem als Lehrjahre im Umgang mit der Gemeinschaft. In den Institutionen lernt Kempfer, der Gesellschaft Kontra zu geben, sich trotz deren Erwartungen zu emanzipieren. Gleichzeitig beweist die Autorin, dass sie entgegen allen Befürchtungen ihren Platz in der Gesellschaft gefunden hat. Sie wird von dieser als ein vollwertiges Mitglied, das nach Veränderung strebt und als bestehende Reibungsfläche kontinuierliche Erneuerung fordert, akzeptiert.

Zumindest Akzeptanz für ihre Melancholie erhoffen sich auch Wurtzel und Johnston durch ihre Lebenszeugnisse. Auch für sie wird aus dem Leidensweg eine Art Initiationsprozess zum Selbstverständnis, zum selbstbewussten Umgang mit dem eigenen

Leben. Unabhängig von der Gesellschaft, ihren Werten, Normen, Regeln und Institutionen wird das Leben als lebbar erfahren. Die eigenen Fertigkeiten erweisen sich, gerade durch die Melancholie gefördert, als zukunftsgeeignet, indem sie die Überlebensfähigkeit garantieren: „My gifts are for life itself, for an unfortunately astute understanding of all the cruelty and pain in the world. My gifts are unspecific. I am an artist [...] full of crazy ideas and grandiloquent needs and even a little bit of happiness [...]” (Wurtzel 201) Die Autobiographien demonstrieren, dass sich ein Leben um des Lebens willen lohnt. Die persönlichen Fähigkeiten können fruchtbar gemacht werden, um über sich hinauszuwachsen, um zum Beispiel ein Buch zu schreiben, die eigenen Erfahrungen weiterzugeben. Dieser Mut beweist, dass die Melancholie den negativen Ton, der ihr oft anhaftet, nicht verdient, sondern dass sie auch Antrieb und Kraft und Motivation zum Leben ist.

Damit weisen die Selbstzeugnisse auf einen wichtigen Aspekt in der Betrachtung des ‚Mythos‘ der Melancholie hin: Im Vergleich mit den geschichtlich-epochal sich verändernden Ansichten über die psychische Störung unterstreichen die Werke die Wandlungsfähigkeit der Schwermut. Analog dazu ist es der individuelle Umgang mit der Melancholie, der diese Modifikationen hervorruft. In diesem Sinne ist die Wandelbarkeit der Melancholie mit der des kulturellen und sozialen Frauenbildes vergleichbar.

Könnte Mary Wollstonecraft die Welt sehen, wie sie heute ist, würde sie diesen Wandel sicherlich bestätigen. Möglicherweise würde die Autorin zudem einige ihrer schwermütigen Gedanken über den Zustand der Gesellschaft revidieren sowie ein Zusammenwachsen der Geschlechter im durchaus melancholisch beeinflussten, zivilisatorischen Prozess beglaubigen. Dabei bleibt die Grundfrage danach, ob Frauen mit Melancholie anders umgehen als Männer, freilich zunächst bestehen. Sie kann im Rahmen dieser Arbeit keine Beantwortung finden, da ein direkter Vergleich zu Literatur von und über melancholische Männer eine Analyse mit ganz eigenen Aspekten bilden müsste. Doch für eine solche Untersuchung liefert meine Reise in die Welt der ‚weiblichen Melancholie‘ eine mögliche Grundlage.

**Ja die Melancholie selber ist ein „Ort“ der Geborgenheit:  
Eingebunden in sie, sind wir in ihr heimisch, in ihr zu Hause.  
(Binkert)**



## 8. Bibliographie

### Primärliteratur:

- Brontë, Charlotte. *Villette*. Ware/Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1993
- Chopin, Kate. *The Awakening*. New York: Avon Books (1972)
- Johnston, Suzy. *The Naked Birdwatcher*. Brentwood/Essex: Chipmunkpublishing, 2003
- Kempker, Kerstin. *Mitgift: Notizen vom Verschwinden*. Berlin: Anitpsychiatrieverlag, 2000
- Keun, Irmgard. *Das kunstseidene Mädchen*. Leipzig: Ernst Klett Schulbuchverlag, 2005
- Plath, Sylvia. *The Bell Jar*. London: Faber and Faber, 2005
- Reuter, Gabriele. *Aus guter Familie: Leidensgeschichte eines Mädchens*. Berlin: Fischer Verlag, 1896
- Sinclair, May. *Life and Death of Harriett Freen*. N.p. Kessinger Publishing, n.d.
- Wurtzel, Elizabeth. *Prozac Nation: Young and Depressed in America*. London: Quartet Books, 2002

### Sekundärliteratur

- Allport, Gordon W. *Werden der Persönlichkeit*. München: Kindler Verlag GmbH, 1974
- Aristoteles. *Philosophische Schriften 6*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1995
- Bachinger, Katrina. „'Sex and Power' in der Zeitgenössischen Nordamerikanischen Frauenliteratur. *Frauenbilder – Frauenrollen – Frauenforschung: Dokumentation der Ringvorlesung an der Universität Salzburg im WS 1986/87*. Brigitte Mazohl-Wallnig. Hrsg. Wien-Salzburg: Geyer-Edition, 1987. 4-18
- Barnard, Caroline King. *Sylvia Plath*. Boston: Twayne, 1978
- Baßler, Moritz. Hrsg. *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Tübingen: A. Francke Verlag, 2001
- Baßler, Moritz. „Einleitung: New Historicism: Literatur als Poetik der Kultur.“ *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Tübingen: A. Francke Verlag, 2001. 2-28
- Bauer, Wolfgang, Irmtraud Dümotz und Sergius Golowin. *Lexikon der Symbole*. Wiesbaden: Fourier Verlag, 1983
- Baumgarten, Margret. „Frauen-Zünfte.“ *Frauenbilder LeseBuch*. Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer. Hrsg. Berlin (West): Ep 30 Elefanten Press Verlags GmbH, 1980. 24-26
- Beauvoir, Simone de. *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1990
- Becker, Udo. *Lexikon der Symbole*. Freiburg: Herder, 1992
- Biedermann, Hans. *Knaurs Lexikon der Symbole*. München: Droemer Knaur, 1989
- Binkert, Dörthe. *Die Melancholie ist eine Frau*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1995
- Blinn, Hansjürgen. „'Das Weib wie es seyn sollte': Der weibliche Bildungs- und Entwicklungsroman um 1800“ 81-91 In: Gnüg, Hiltrud und Renate Möhrmann. Hrsg. *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1999

- Blume, Gesche. *Irmgard Keun: Schreiben im Spiel der Moderne*. Dresden: Thelem, 2005
- Bode, Christoph. *Der Roman: Eine Einführung*. Tübingen: A. Francke Verlag, 2005
- Branden, Nathaniel. *Die 6 Säulen des Selbstwertgefühls: Erfolgreich und zufrieden durch ein starkes Selbst*. Hamburg: Ernst Kabel Verlag, 1994
- Briegleb, Klaus und Siegrid Weigel. Hrsg. *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München: Carls Hauser Verlag, 1992
- Broich, Ulrich und Manfred Pfister. Hrsg. *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1985.
- Broich, Ulrich. „Formen der Markierung von Intertextualität.“ *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1985. 31-47
- Brockhaus Enzyklopädie*. Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus, 2006
- Brontë, Charlotte. *Shirley*. Oxford: Clarendon Press, 1979
- Cadalbert-Schmid, Yolanda. *Sind Mütter denn an allem schuld?* München: Kösel-Verlag GmbH & Co., 1992
- Canetti, Elias. *Masse und Macht*. Düsseldorf: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1983
- Claridge, Gordon, Ruth Pryor and Gwen Watkins. *Sounds from the Bell Jar: Ten Psychotic Authors*. London: The MacMillan Press LTD, 1990
- Cooper, J. C. *Das große Lexikon traditioneller Symbole*. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 2004
- Cornillon, Susan Koppelman. Ed. *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1973
- Cornillon, Susan Koppelman. „The Fiction of Fiction.“ *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Susan Koppelman Cornillon. Ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1973. 113-130
- Danquah, Meri Nana-Ama. *Willow Weep for Me: A Black Woman's Journey through Depression*. New York: One World/Ballentine, 1998
- Darwin, Charles. *Die Abstammung des Menschen*. Dreieich: Weiss Verlag GmbH, 1986
- Degner, Renate. *Depression und weibliche Identität*. Europäische Hochschulschriften: Reihe 6, Psychologie. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1990
- Derveaux, René. *Melancholie im Kontext der Postmoderne: Anthropologische Implikationen der Postmoderne unter besonderer Berücksichtigung der Melancholieproblematik*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2002
- Dictionnaire fondamental du français littéraire*. Eds. Philippe Forest und Gérard Conio. France: Maxi-Livres, 2004
- Die Bibel: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, 1999
- „Du verstehst mich ja doch nicht!“ Bad Soden am Taunus: Aventis Pharma Deutschland GmbH, n.d.
- Engelhardt, Dietrich von, Horst-Jürgen Gerigk, Guido Pressler und Wolfram Schmitt. Hrsg. *Melancholie in Literatur und Kunst*. Hürtgenwald: Guido Pressler Verlag

Evans, Nancy Burr. "The Value and Peril for Women of Reading Women Writers." *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Susan Koppelman Cornillon. Ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1973. 308-314

Ewell, Barbara C. *Kate Chopin*. New York: The Ungar Publishing Company, 1986

Faust, Volker. *Depressionsfibel*. Stuttgart: Gustav Fischer, 1987

Fludernik, Monika. *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: WBG, 2006

Freud, Sigmund. *Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1994

Freud, Sigmund. *Einführung in die Psychoanalyse 1915. Mit einem Essay von Stéphane Moses*. Eva Reden. Band 13. n.p. Europäische Verlagsanstalt, n.d.

Fuchs, Thomas. *Zeit-Diagnosen: Philosophische und Psychiatrische Essays*. Baden-Baden: Die Graue Edition, 2002

Gaskell, Elizabeth C. *The Life of Charlotte Brontë*. Edinburgh: John Grant, 1911

Gentry, Deborah S. *The Art of Dying: Suicide in the Works of Kate Chopin and Sylvia Plath*. New York: Peter Lang, 2006

Gilbert, Sandra und Susan Gubar. Hrsg. *The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*. New York: W. W. Norton & Company, 1996

Gilbert, Sandra M. "What Do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano." *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Elaine Showalter. Ed. New York: Pantheon Books, 1985. 29-45

Glatzel, Johann. *Don Juan oder Vom Umgang mit der Melancholie: Psychopathologische Anmerkungen zu belletristischen Texten*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 1995

Gnüg, Hiltrud und Renate Möhrmann. Hrsg. *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1999

Goodman, Katherine R. „Weibliche Autobiographien“ *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1999. 166-176

Gorsky, Susan. "The Gentle Doubters: Images of Women in Englishwomen's Novels, 1840-1920". *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Susan Koppelman Cornillon. Ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1973. 28-54

Greenblatt, Stephen. "Selbstbildung in der Renaissance. Von More zu Shakespeare. (Einleitung)." *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Tübingen: A. Francke Verlag, 2001. 35-47

Grimminger, Rolf. Hrsg. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band 12. München: Hanser/dtv, 1980-99

Gubar, Susan. "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity." *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Elaine Showalter. Ed. New York: Pantheon Books, 1985. 292-313

Häntzschel, Hiltrud. *Irmgard Keun*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001

Hausen, Karin. Hrsg. *Frauen suchen ihre Geschichte: Historische Studien zum 19. und 20. Jahrhundert*. München. C.H. Beck, 1983

- Heidbrink, Ludger: *Melancholie und Moderne: Kritik der historischen Verzweiflung*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994
- Heim, Robert. *Utopie und Melancholie der vaterlosen Gesellschaft*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 1999
- Hervé, Florence. „Massen heraus – Frauen heraus!“ *FrauenBilder LeseBuch*. Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer. Hrsg. Berlin (West): Ep 30 Elefanten Press Verlags GmbH, 1980. 49-51
- Hervé, Florence. „Wir fühlten uns stark’ – Die demokratische Frauenbewegung.“ *FrauenBilder LeseBuch*. Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer. Hrsg. Berlin (West): Ep 30 Elefanten Press Verlags GmbH, 1980. 70-72
- Hinterhuber, Hartmann, Manfred Heuser und Ottokar G. Sayn-Wittgenstein: *Liebe und Depression*. Innsbruck-Wien: Verlag Integrative Psychiatrie, 1992
- Hoff, Dagmar von. „Zum Verhältnis von Gender und Geisteswissenschaften: Eine Bestandsaufnahme“.. *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Hrsg. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1999. 603-614
- Hoffmeister, Gerhart. *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1978
- Howe, Florence. „Feminism and Literature.“ *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Susan Koppelman Cornillon. Ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1973. 253-277
- <http://www.uni-essen.de> (13.03.2008)
- <http://www.wrongdiagnosis.com> (30.12.2006)
- Hurley, Kelly. *The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996
- Jackson, Stanley W. *Melancholia and Depression: From Hippocratic Times to Modern Times*. New Haven: Yale University Press 1986
- Jamison, Kay Redfield. *An Unquiet Mind: A Memoir of Moods and Madness*. New York: Vintage Books, 1996
- Jewel, Precious A. *On Both Sides of the Couch: A Therapist's True Story of Pain & Triumph in the Healing Process*. 1<sup>st</sup> Books Library, 1998
- Jong, Erica. *Der Buddha im Schoß: Über Macht, Sex und Literatur*. Hoffmann und Campe, 2000
- Kant, Immanuel. *Deines Lebens Sinn: Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk*. Zürich: Diogenes Taschenbuch, 1996
- Karthaus, Ulrich. *Sturm und Drang: Epoche – Werke – Wirkung*. München: C.H. Beck Verlag, 2007
- Kempker, Kerstin. <http://www.kerstin-kempker.de> (12.02.2008)
- Kerkeling, Hape. *Ich bin dann mal weg: Meine Reist auf dem Jakobsweg*. München: Malik, 2006
- Kershner, Sybille. *Karl Phillip Moritz und die „Erfahrungsseelenkunde“: Literatur und Psychologie im 18. Jahrhundert*. Herne: Verlag für Wissenschaft und Kunst, 1991
- Kitzinger, Sheila. *Frauen als Mütter: Mutterschaft in verschiedenen Kulturen*. München: Kösel-Verlag, 1980
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky und Fritz Saxl. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London: Thomas Nelson & Sons Ltd, 1964

Kolodny, Anne. "A Map for Rereading: Gender and the Interpretation of Literary Texts." *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Elaine Showalter. Ed. New York: Pantheon Books, 1985. 46-62

Kollontai, Alexandra. „Edelfrau und Bäuerin“ *FrauenBilder LeseBuch*. Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer. Hrsg. Berlin (West): Ep 30 Elefanten Press Verlags GmbH, 1980. 21-22

Kollontai, Alexandra. „Matriarchat – Patriarchat“ *FrauenBilder LeseBuch*. Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer. Hrsg. Berlin (West): Ep 30 Elefanten Press Verlags GmbH, 1980. 14-20

Lambrecht, Roland. *Der Geist der Melancholie: Eine Herausforderung philosophischer Reflexion*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1996

Leitch, Vincent B. et. Al. *The Norton Anthology of Criticism*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2001

Lenzen, Dieter. Hrsg. *Melancholie als Lebensform: Über den Umgang mit kulturellen Verlusten*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1989

Lepenius, Wolf. *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969

*Lexikon der Psychologie*. Gerd Wenninger. Red. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag, 2000

Lieberman, Marcia R. "Sexism and the Double Standard in Literature." *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Susan Koppelman Cornillon. Ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1973. 328-340

Lurker, Manfred. Hrsg. *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1983

Lynesse, D'Arcy. <http://www.kidshealth.org>, (09. 2007)

Mansel, Jürgen und Andreas Klocke. Hrsg. *Die Jugend von heute: Selbstanspruch, Stigma und Wirklichkeit*. München: Juventa Verlag, 1996

Mazohl-Wallnig, Brigitte. Hrsg. *Frauenbilder – Frauenrollen – Frauenforschung: Dokumentation der Ringvorlesung an der Universität Salzburg im WS 1986/87*. Wien-Salzburg: Geyer-Edition, 1987

Mazohl-Wallnig, Brigitte. „Die Beamtenfrau als Historisch Absente Größe im 19. Jahrhundert.“ *Frauenbilder – Frauenrollen – Frauenforschung: Dokumentation der Ringvorlesung an der Universität Salzburg im WS 1986/87*. Brigitte Mazohl-Wallnig. Hrsg. Wien-Salzburg: Geyer-Edition, 1987. 78-91

Mazumdar, Parvu. „Über Foucault: Einleitung von Pravu Mazumdar“ *Foucault: Ausgewählt und vorgestellt von Pravu Mazumdar*. München: Diederichs, 1998. 15-78

Menschik, Jutta. „Dem Reich der Freiheit werb' ich Bürgerinnen... – Bürgerliche Frauenbewegung.“ *FrauenBilder LeseBuch*. Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer. Hrsg. Berlin (West): Ep 30 Elefanten Press Verlags GmbH, 1980. 36-38

Menschik, Jutta. „Die proletarische Frauenbewegung.“ *FrauenBilder LeseBuch*. Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer. Hrsg. Berlin (West): Ep 30 Elefanten Press Verlags GmbH, 1980. 42-44

*Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Günther und Irmgard Schweikle. Hrsg. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990

Morgan, Ellen. "Humanbecoming: Form & Focus in the Neo-Feminist Novel." *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Susan Koppelman Cornillon. Ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1973. 183-205

Moses, Stéphane: „Über die erkenntnistheoretischen Voraussetzungen der Psychoanalyse“. *Einführung in die Psychoanalyse 1915. Mit einem Essay von Stéphane Moses*. Eva Reden. Band 13. n.p. Europäische Verlagsanstalt. n.d. 23-56

Muschg, Adolf. *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare*. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981

*Mystika: Die großen Rätsel der Menschheit*. Peter Fibag, Elmar Gruber und Rainer Holbe. Hrsg. Augsburg: Weltbild Verlag, 2002

Neubauer, Elfriede Chr. „Rollenverteilung in der Familie und Geschlechtsrollenidentität von Töchtern“. *Frauenbilder – Frauenrollen – Frauenforschung: Dokumentation der Ringvorlesung an der Universität Salzburg im WS 1986/87*. Brigitte Mazohl-Wallnig. Hrsg. Wien-Salzburg: Geyer-Edition, 1987. 117-131

*Neues Großes Lexikon in Farbe: Sonderausgabe*. Michaela Bauer-Jonis, Dr. Beatrix Finke. Rd. Deutschland, 1991

Osinski, Jutta. *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998

Plath, Sylvia. *The Journals of Sylvia Plath*. Ed. Frances McCullough, New York: The Dial Press, 1982

Pohland, Vera. *Das Sanatorium als literarischer Ort: Medizinische Institution und Krankheit als Medien der Gesellschaftskritik und Existenzanalyse*. Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1984

Punter, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London: Longman Group Limited, 1980

Reininger, Robert. „Transzendentaler Idealismus.“ *Hautströmungen der Gegenwartsphilosophie: Eine kritische Einführung*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1960. 288-315

Raithel, Gerd. *Geschichte der Nordamerikanischen Kultur*. Band 1-3. Frankfurt/Main: Zweitausendeins, 1995

Reuter, Gabriele. *Vom Kinde zum Menschen*. Berlin: S. Fischer Verlag, 1921

Ritter, Joachim und Karlfried Gründer. Hrsg. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980

Robbins, Ruth. *Literary Feminisms*. New York: St. Martin's Press, 2000

Rousseau, Jean-Jaques. *Emile oder Über die Erziehung*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1962

Russ, Joanna: „What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write“. *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Susan Koppelman Cornillon. Ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1973. 3-20

Schaeffer, Marlene. „Hexen.“ *FrauenBilder LeseBuch*. Anna Thüne und Rina Olfe-Schlothauer. Hrsg. Berlin (West): Ep 30 Elefant Press Verlags GmbH, 1980. 28-30

Schenk, Herrad. *Wieviel Mutter braucht der Mensch? Der Mythos von der guten Mutter*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1996

Schindlet, Sylvie-Sophie. „Wertewandel-Mutter-Mythos“. *Stern*. 13.05.2007 <http://www.stern.de> (30.05.2007)

Schmeling, Manfred. Hrsg. *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981

Schmeling, Manfred. „Einleitung: Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft: Aspekte einer komparatistischen Methodologie.“ *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1981. 1-24

Schubiger, Jürg. *Franz Kafka – Die Verwandlung: Eine Interpretation*. Zürich: Atlantis Verlag, 1969

Schwanitz, Dietrich. *Bildung: Alles, was man wissen muss*. Augsburg: Weltbild Verlag, 2002

Showalter, Elaine. *A Literature of their Own: From Charlotte Bronte to Doris Lessing*. London: Virago Press, 1999

Showalter, Elaine. *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Media*. New York: Columbia University Press, 1997

Showalter, Elaine. Ed. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985

Sloterdijk, Peter. Hrsg. *Foucault: Ausgewählt und vorgestellt von Pravu Mazumdar*. München: Diederichs, 1998

Smith, Barbara. *The Psychology of Sex and Gender*. Boston: Pearson Education, Inc., 2007

Söldner, Manfred L. *Depression aus der Kindheit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994

Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes*. München: Beck, 1963

Stegmüller, Wolfgang. *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie: Eine kritische Einführung*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1960.

Sternberg, Claudia. „Domestic Fiction(s): Ehe und Partnerschaft bei Jane Austen, den Brontës und George Eliot“ *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Hrsg. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1999. 92-103

Stroß, Annette. „Schizophrenie, narzisstischer Rückzug und Zynismus: Drei Spielarten des Identitätsverlustes.“ *Melancholie als Lebensform: Über den Umgang mit kulturellen Verlusten*. Dieter Lenzen. Hrsg. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1989. 81-96

Tebben, Karin. *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999

Tebben, Karin. *Literarische Intimität: Subjektconstitution und Erzählstruktur in autobiographischen Texten von Frauen*. Tübingen: A. Francke Verlag, 1997

Tellenbach, Hubertus. *Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung*. Hürtgenwald: Guido Pressler Verlag, 1992

*The Cairn*. <http://www.thecairn.com>

*The Project Gutenberg*. <http://www.gutenberg.org>

Thüne, Anna und Rina Olfe-Schlothauer. *FrauenBilder LeseBuch*. Berlin (West): Ep 30 Elefanten Press Verlags GmbH, 1980

Wagner-Egelhaaf, Martina. *Autobiographie*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2000

Walk, Angelika. *Ich sah in den Spiegel und erkannte mich nicht: Mein Weg aus der Hölle der Depression*. Tübingen: Bastei Lübbe Taschenbuch, 1998

Weber-Kellermann, Ingeborg. *Frauenleben im 19. Jahrhundert: Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1998

Weigel, Siegrid. „Zum Verhältnis von politischer, literarischer und theoretischer Entwicklung.“ *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München: Carls Hauser Verlag, 1992. 245-252

Weigel, Siegrid. „Weiblichkeitsentwürfe: Schreibweisen und Konstellationen.“ *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München: Carls Hauser Verlag, 1992. 253-267

*Wenn die Seele Trauer trägt: Depressionen verstehen lernen. Eine einfühlsame, ausführliche Information für den depressiv erkrankten Patienten*. Bad Soden am Taunus: Aventis Pharma Deutschland GmbH

Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. London: Penguin Books, 2004

Wurtzel, Elizabeth. *Bitch: Ein Loblied auf gefährliche Frauen*. München: Karl Blessing Verlag, 1999

Zilch-Purucker, Birgit. *Die Darstellung der geisteskranken Frau in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Melancholie und Hysterie*. Dissertation. Herzogenrath: Verlag Murken-Altrogge, 2000