

# Die Zornesglut, wen reizt sie denn?

Burkhard Neie illustriert für die Insel-Bücherei eine Auswahl klassischer deutscher Heldensagen.

Was passiert, wenn man Handwerker nicht gut behandelt, das zeigt die Geschichte von Wieland, dem Schmied. Er arbeitet für König Nidung von Jütland, erschafft für ihn ein Wunderschwert und verdient sich mit einer Heldentat sogar die Hand der Prinzessin, dann aber kommt es zum Zerwürfnis, in dessen Folge Wieland versucht, Nidung zu vergiften. Zur Strafe lässt ihm der König die Beinsehnen durchtrennen. Der gelähmte Wieland arbeitet weiter für ihn, rächt sich aber furchtbar: Er tötet heimlich zwei der drei Prinzen, überzieht ihre Knochen mit Gold und jubelt sie Nidung als kostbares Tafelgeschirr unter. Die Prinzessin lockt er in seine Werkstatt und vergewaltigt sie, dann fliegt er auf künstlichen Schwingen davon. Am seltsamsten aber ist der Schluss dieser wirren und gewalttätigen Geschichte: Nidung stirbt an seinem Kummer, sein letzter Sohn wird König und schließt Frieden mit Wieland, der dann zusammen mit der Prinzessin und dem mittlerweile geborenen Sohn geehrt und beschenkt wieder nach Hause zieht: Er lebt „noch viele Jahre, und alle Welt rühmte ihn als den kunstreichsten unter den Schmieden“.

Die mittelalterlichen Geschichten, die man „deutsche Heldensagen“ nennt, haben, was oft vergessen wird, europäische Wurzeln, und die sind mitunter weit verzweigt. So ist etwa der Sagenkreis um Dietrich von Bern – in dem auch Wielands Sohn Witege (oder Wittich) seinen Platz hat – mit vielen einzelnen Texten oder Textfragmenten in mehreren Sprachen außerordentlich umfangreich, und die größte zusammenhängende Erzählung wird in der altnordischen Thidrikssaga überliefert, die wiederum auf deutsche Quellen zurückgeht. Hält man all dies gegeneinander, bleiben Widersprüche naturgemäß nicht aus, weder hinsichtlich der Handlung noch was die einzelnen Charaktere angeht, und wer immer es unternimmt, sie in kohärente Form zu bringen, muss ständig Entscheidungen über Inhalt, Form und Sprachstil treffen, und nicht zuletzt darüber, was er in seinem Text als Erklärung dieser Welt mitliefert und was er voraussetzen kann.

Der Band „Deutsche Heldensagen“, der gerade in der Insel-Bücherei erschienen ist, stützt sich, was den Text angeht, auf die Nacherzählung von Gretel und Wolfgang Hecht, die 1969 in Leipzig herausgekommen war, verzichtet jener Ausgabe gegenüber aber nicht nur auf die Nibelungen und die Sage von Ortnit und Wolf Dietrich, sondern auch auf Einführung, Nachwort, Anmerkungen und Literaturhinweise, was gerade bei so interessanten Überlieferungsgeschichten wie „Walter und Hildegunde“ schade ist. Hier muss die Nacherzählung zwischen einem lang ausgeführten lateinischen Text, der Thidrikssaga und verschiedenen mittelhochdeutschen und altenglischen Fragmenten navigieren und dadurch die Geschichte der beiden Liebenden, die als Geiseln am Hof König Etzels leben und von dort Richtung Aquitanien fliehen, je nachdem weiter oder enger an den Sagenkreis um Dietrich von Bern rücken. Eine Ermessensfrage ist auch, an welche Fas-

„Deutsche Heldensagen“ illustriert von Burkhard Neie.



Nacherzählt von Gretel und Wolfgang Hecht. Insel Verlag, Berlin 2018. 200 S., Abb., geb., 16,- €.



Wie eine deutsche Jeanne d'Arc: Kudrun im Bildverständnis von Burkhard Neie

Abb. aus dem besprochenen Band

sung man sich hält, wenn Walter am Ende in den Vogesen, mit dem Rücken zum Fels stehend, Hildegard und die geraubten Schätze mit dem blanken Schwert gegen seinen Verfolger Hagen von Tronje verteidigt: Kämpft dieser finstere, aus dem Nibelungenlied bekannte Ritter nun im Auftrag des betrogenen und bestohlenen König Etzel oder – weit weniger gerechtfertigt – für den feigen Gunther, der von dem durchreisenden Walter das Gold und die Geliebte als eine Art Wegezoll verlangt?

Gretel und Wolfgang Hecht erzählten betont nüchtern und ohne Archaismen, aber auch ohne sich sprachlich beim Publikum ihrer Zeit anzubiedern, was ihrer Sache entschieden gut tut und dem Text noch fünfzig Jahre später seine Wirkung bewahrt. Ganz neu sind aber die teils ganzseitigen, teils vignettenhaften Bilder, die der Illustrator Burkhard Neie dazu geschaffen hat. Auffällig ist, dass er dabei einigen Abstand zum Geschehen wahrt und sich schon dadurch deutlich von seinen zahlrei-

chen Vorgängern auf diesem Feld unterscheidet: Verlockende Szenen wie etwa die wilde Jagd Dietrichs von Bern hinter dem Verräter Witege her, der sich lieber mit seinem Pferd von einer Klippe ins Meer stürzt, als sich dem zornglühenden Verfolger zu stellen, interessieren Neie ersichtlich nicht. Stattdessen nimmt er einzelne Motive des Texts auf, stellt sie in neuem Zusammenhang und erzählt so nicht selten die Geschichte dort weiter, wo die Überlieferung eine Leerstelle lässt, etwa im rätselhaften Verschwinden Dietrichs auf der Jagd nach einem Hirsch. Auffällig ist die Vorliebe des Illustrators für Silhouetten, die, weil sie in alle Richtungen ausdeuten, die Geschehnisse des Erzählfadens befördern.

Weil zugleich die Hintergründe der ganzseitigen Tafeln eine gemalte Maserung besitzen, die in die eigentlichen Ritzerszenen hineinschneidet, die wiederum an jeder Seite einen geknüpften Band besitzen, werden mit Holz und Gobelinen gleich zwei klassische Trägermedien zitiert, die

aber jedes den anderen als Illusion entlarven. Überhaupt scheint es Neie auf Augentäuschung nicht anzulegen. Was immer er aus dem Fundus des ritterlichen Kosmos herbeiholt und ausstellt, weist geradezu aus der Enge dieser Welt hinaus, und selbst die zarten, kleinformatigen Zeichnungen zeigen sich gerade da am widerborstigsten, wenn sie zunächst Klischees zu erfüllen scheinen, wenn etwa unversehens eine Art Neuschwanstein auftaucht, wo man eine klöbige Festung erwarten könnte; Illusionsdurchbrechung auch hier.

Stattdessen liegen immer wieder Kreise um Gruppen, Ereignisse oder Köpfe und lenken den Blick. Und auch das Spiel mit den Größenverhältnissen erweist den Illustrator als Interpret einer Welt aus virtuos arrangierten Versatzstücken. Von der Oberfläche des Textes entfernt er sich damit und kommt ihm – seinen jähren Umschwüngen, seinen Rätseln, seiner tiefen Heterogenität – zugleich näher, als es die brav reproduzierenden Bilder einer früheren Zeit je vermochten.

TILMAN SPRECKELSEN

# Das Geschlecht als Frage der Form

Hellsichtige Diagnosen: Essays der österreichischen Frauenrechtlerin Rosa Mayreder in neuer Ausgabe

In einer neuen Ausgabe werden die Schriften der österreichischen Frauenrechtlerin Rosa Mayreder zum zweiten Male wiederentdeckt. War es zunächst die feministische Bewegung der späten siebziger Jahre, die erste Anstrengungen unternahm, das Werk der 1858 geborenen Autorin zu sichern, erscheinen ihre Texte nun im Horizont einer durch die Gender Studies nachhaltig veränderten Debatte. Unter dem Titel „Zur Kritik der Weiblichkeit“ führt die Herausgeberin Eva Geber die gleichnamige Essaysammlung von 1905 mit der Schrift „Weiblichkeit und Kultur“ von 1923 zusammen und dokumentiert das Denken einer Persönlichkeit aus dem bürgerlichen Lager der österreichischen Frauenbewegung für die Vorkriegs- wie für die Nachkriegszeit. Rosa Mayreder kämpfte für den Zugang der Frauen zu den Bildungsinstitutionen. Ihren Schriften ist zu entnehmen, warum sie als Autorin wie als Rednerin erfolgreich war.

In der Schrift „Kritik der Weiblichkeit“ ergriff sie in einer von den Autoren Otto Weininger, Max Nordau oder Paul J. Möbius beherrschten Geschlechterdiskussion das Wort. Sie widersprach der Annahme, dass das Weib minderwertig und diese Minderwertigkeit in der Physiologie begründet sei, sie widersprach aber auch Auffassungen der weiblichen Seite, die wie Lou Andreas-Salomé das Weib ausschließlich als Gattungswesen bestimmt sehen wollten. Auch wenn sie zu viel Witz besitzt, um die Polemikerin ganz in sich zu verbergen, begegnet „Kritik der Weiblichkeit“ den Behauptungen ihrer Gegner mit wissenschaftlichen Argumenten. Mayreder geht es darum, die Gleichwertigkeit der Geschlechter im Evolutionsprozess darzulegen und die kulturelle Plastizität von Weiblichkeit in der Geschichte der menschlichen Kultur vorzuführen. Weiblichkeit, so liest man schon hier, ist kein biologisches Schicksal, sondern die Summe aller Rollen, die die Gesellschaft ihr auferlegt, oder die zu spielen ihr selbst gefalle – begrenzt jedoch durch den Gattungsimperativ der Fortpflanzung, durch Schwangerschaft und Gebärauftrag. Während ihre Gegner den Wert einer Kultur daran ablesen, in welchem Maß sie die Geschlechter polarisierte und die Frauen von der Teilhabe an der Kultur ausschloss, betont Mayreder die Nachrangigkeit der Geschlechterdifferenz für die Evolution der Gattung. Am Anfang der Menschheit wie am Anfang des Individuums herrsche die Ungeschiedenheit der frühen Zellstufen. Erst die Moderne habe die reproduktiven Aufgaben der Frau ins Zentrum ihrer Geschlechtermodelle gerückt, um durch rigorose Funktionszuweisung eine längst überwundene, männliche Machtstruktur aufrechtzuerhalten.

Der Gewalt der Polarisierung begegnet Mayreder aber vor allem dadurch, dass sie die Geschichte weiblicher Individualisierung schreibt. Je weiter sich die Gesellschaft von ihren primitiven Anfängen entferne, desto größer würden die Gestaltungsspielräume auch der modernen Frau. Deren Geschichte beginne dort, wo sich diese „als Persönlichkeit“ zu fühlen beginne und selbst entscheide, welche „Form“ ihren Anlagen am ehesten entspreche. Diese Form sei das Resultat einer Wahl, je nachdem ob sie sich stärker den Aufgaben der Gattungsreproduktion verpflichtet fühle, ob sie die männlichen Anteile in sich kultivieren oder ihre geistigen Anlagen entwickeln wolle.

Dabei ist Mayreder Nietzscheanerin genug, um die Seltenheit solcher Individualisierungen vorauszusetzen. Im Unterschied zu ihren sozialistischen Mit-

streiterinnen und geprägt durch den eigenen bürgerlichen Hintergrund, kämpft sie nicht für die Klasse, sondern für die großen Einzelnen, denen sie selbst sich zurechnet. Ihrer Auffassung nach werden neue Lebensformen auch auf weiblicher Seite nicht durch das kollektive Aufbegehren einer Mehrheit, sondern durch Ausnahmefiguren erkämpft, die weniger Frau als Mensch seien: „Ein Gesetz, das aus einem Mehrzahlphänomen hergeleitet ist, hat keine Gültigkeit gegenüber der Individualität.“ Im Fluchtpunkt ihrer Überlegungen steht nicht die soziale, sondern die private und die anthropologische Utopie. In der Liebe und im Frieden versöhnen sich die Geschlechter, hier führe weibliche Teilhabe endlich zum Ausgleich uralter Konflikte.

Der Zeitgebundenheit dieser Argumentation ungeachtet, überzeugt die intellektuelle und sprachliche Brillanz von Mayreders Analyse, die über Geschlechterfragen hinaus auch eine Soziologie der Macht vorlegt, die diese umgreift. Allein die Schilderung des Typus des „herrschenden Erotikers“, der sein Verhältnis zu den Frauen nach Maßgabe feudaler Vorbilder gestalte und somit in ein lächerliches Missverhältnis zur Realität der Moderne trete, wird wohl noch eine Zeitlang aktuell bleiben. Das Nachwort der Herausgeberin verabsäumt es jedoch, aktuelle Gesichtspunkte dieser zweiten Wiederentdeckung zu benennen und begnügt sich damit, in unspezifischer Weise die Radikalität Mayreders zu betonen. Eva Geber, selbst feministische Aktivistin, verzichtet auch auf eine historische Kommentierung der Texte. Mit einem nun durch Judith Butler ge-

Rosa Mayreder: „Zur Kritik der Weiblichkeit“. Essays.



Hrsg. von Eva Geber. Mandelbaum Verlag, Wien 2018. 440 S., br., 25,- €.

schärften Blick hätte man Mayreders Hellsichtigkeit gegenüber den performativen Dimensionen des sogenannten weiblichen „Geschlechtscharakters“ stärker herausstellen können. Brisant erscheint aus heutiger Perspektive, mit welcher Eindeutigkeit das Geschlecht zuletzt zu einer ästhetischen Frage beziehungsweise zu einer Frage der Form erklärt wird.

Klarer äußert sich die Herausgeberin zum zweiten Teil der Edition, „Kultur und Geschlecht“ von 1923, die die Kritik der Weiblichkeit nach dem ersten Weltkrieg unter veränderten Vorzeichen fortsetzte. Der Argumentationsrahmen Mayreders hat sich in dieser späteren Schrift gänzlich verschoben. Die Geschlechterfrage behandelt sie nun im Spannungsfeld von Kultur und Zivilisation. Im Zentrum steht nicht mehr die selbstbestimmte Persönlichkeit, sondern der Kulturauftrag der Frau, die angesichts des 1914 erfolgten Zivilisationsbruchs die Aufgabe der Lebensbewahrung zu erfüllen habe. Während sich die männlichen Kräfte in blindem Vertrauen auf den technischen Fortschritt weit von den Lebensgrundlagen entfernt hätten, bleibe es den Frauen vorbehalten, „jene einschränkende Macht zu gewinnen, die dem Strome des zivilisierten Lebens verwehren würde, aus allen Ufern zu treten“. Ihr Auftrag sei es, ihre Anliegen aus der privaten Sphäre in den öffentlichen Raum zu tragen. Damit werden die Spielräume wieder preisgegeben, die die „Kritik der Weiblichkeit“ eröffnet hatte. Das Gattungswesen trat wieder auf die Szene.

JULIANE VOGEL

# Jede Wendung meiner Haut

Eine Lyrik-Entdeckung aus Italien: Roberta Dapunt ist eine Bergsteigerin im Massiv der italienischen Hochsprache, dichtet aber ansonsten auch auf Ladinisch

„Vermessenes Leben, das unsre, dauert gerade so lang, dass es Monate zuteilen kann... und verdient, mit erhobener Stirn in den Bergen zu wohnen.“ Das ist eine sachliche Auskunft, die nicht jeder ohne weiteres nachfühlen kann. Außerdem schreibt Roberta Dapunt auf Italienisch und dahinter verborgen eigentlich auf Ladinisch, in dem vermindlichten Latein der Voralpen, das mich entsetzt, weil ich es nicht vorlesen kann. Unmöglich zu entscheiden, was ihre Vater- und was ihre Muttersprache ist. Ihre ladinischen Gedichte sind bereits in einem zweisprachigen Band auf Deutsch erschienen („Nauz“, 2012). Im Italienischen jedenfalls schafft sie eine Selbstverständlichkeit des Dichtens, die es in den großen Städten nicht gibt.

Roberta Dapunt scheint ganz ortsfest zu sein. Einige ihrer Gedichte beschreiben, wie die Sprache in ihrem Körper einwurzelt und auf der eigenen Haut Spuren hinterlässt. Ihre Umgebung, der sie ständig ausgesetzt ist, verändert sich im Lauf des Jahres so, dass Veränderung nichts ist, das besonders erstrebt werden müsste; als nicht im Spiegel betrachtetes Alter; als Tod der Nachbarn, die unersetz-

lich sind; als Krankheit. Einmal kommt ein deutsches Wort vor, „Traurigkeit“, um gleich durch Trauer als das schwerer wiegende berichtet zu werden. Ihr „Leben mit erhobener Stirn“ lässt sich aus der Untersicht der Lesenden kaum nachfühlen. Wenige Laute gliedern den Ablauf der Tage. Gedichte splintern davon ab und erlauben, es einen Augenblick lang zu erfassen, aber mitteilen oder teilen lässt ihr Leben sich nicht.

Im Vergleich zu anderen Dichterinnen oder Dichtern, die vor allem ein dringendes Bedürfnis nach Mitteilung haben, lebt Roberta Dapunt auf einem anderen Stern. Sie setzt ihr Leben gelassen fort, wo es begonnen hat. In ihrem Alpenpalast mit seiner schwindenden Bevölkerung, angesichts des Schwindens ihrer einen Sprache kennt sie die eigene Bedeutung, weiß aber auch, dass es andere Dichterinnen in diesen Dörfern gibt, die nur nicht schreiben. Das Schreiben macht den Unterschied; dass sie eine Schriftsprache beherrscht, die eigentlich nur gesprochen wird; ebenso wie ein Italienisch, dass in dem Tal, wo Roberta Dapunt wohnt, eher gehört oder gelesen vorkommt, statt auch gesprochen zu werden. Ihr Italienisch

kommt einem trotzdem alpin vor, denn es ist ganz und gar Hochsprache, lehnt sich an keiner Abnutzung durch die Gegenwart an, als ganz durchdachte und gemachte Sprache.

„Alto, altro linguaggio, fuori idioma“, wie Andrea Zanzotto (1921 bis 2011) in einem Gedicht gesagt hat: hoher, anderer Sprachgebrauch, außerhalb des Alltags. Zanzotto kann auch ein deutscher Leser kennen, und Roberta Dapunt ist allem gewachsen, was an Zanzottos Dichtung bemerkenswert war. Dichterinnen von solchem Rang sind rar, Bergsteigerinnen im Massiv der Hochsprache, die keine Entfremdung brauchen, um aus ihrem Alltag Gedichte zu gewinnen. Jetzt ist ein neuer Gedichtband von Roberta Dapunt in der weißen Reihe bei Einaudi erschienen, „Sincope“, der dritte nach „Le beatitudini della malattia“ (Die Seligkeiten der Krankheit, 2013) und „La terra più del paradiso“ („Die Erde eher als der Garten Eden“, 2008), ein Ereignis, das auch jenseits der italienischen Sprachgrenzen Aufmerksamkeit und Bewunderung fordert.

Manchmal wundert sich Roberta Dapunt, welche Anpassung von ihr verlangt

wird, um als Zeitgenossin gelten zu dürfen. Eines ihrer neuen Gedichte trägt den Hinweis „über Sprache II oder darüber, was keine Wendung ist“. „Wendung“, nicht „Vers“, denn *verso* lässt sich mit „Vers“ nicht wiedergeben, ohne den Wort-



Roberta Dapunt

Foto Laif

sinn unachtsam zu vergießen, auch die Rückseite eines Manuskriptblatts kann unter der Hand mitgemeint sein, der Hand, die umblättert. Im Gedicht tritt neben *verso* dann *diverso*, das „anders“, „verschieden“, „gewendet“, „verwendet“ oder womöglich „entwendet“ bedeuten kann: „Entwendet, entwendet. Entwendet. Die Behauptung, die Wendungen seien entwendet. / Versteh ich nicht. Schreibe Wendungen, schreibe keine entwendeten Wendungen. / Schreibe und Schluss und versteh nicht, wer mir von meinen Wendungen spricht, / als seien sie entwendete Wendungen. Entwendet sind alle, / die entwendete Wendungen zu lesen glauben und vielmehr / Wendungen lesen und Schluss. Wendungen und Schluss. / Während die Dichtung ganz weit weg ist, meine Wendungen aber / der Haut anhaften. Jede Wendung meiner Haut.“

Der Ton dieses Gedichts findet sich anderswo in diesem Band nicht wieder, aber so verhält es sich auch mit anderen Gedichten darin. Sie begründen ihre Notwendigkeit nicht aus einer dichterischen Kür, die vor allem Wiederholbarkeit verlangt, sondern tanzen aus der Reihe, um die anderen Gedichte von der Seite zu beleuch-

ten. Schneller, als sie geschrieben wurden, brauchen sie nicht gelesen zu werden. „Im Schweigen, habe ich gedacht. Im Schweigen wird mein Zwiegespräch mit dem Draußen.“ Anders gesagt: „jedenfalls die Worte eben, da geschrieben / erheben keine Stimme.“ Das ist ein ganz beiläufiges Bekenntnis zur Schriftsprache, die Leser braucht, um zu sich zu kommen.

„Dort, am Grunde jeder letzten Wendung / liegt unvorhergesehen der Verlust des Bewusstseins. / LeserIn ...“ beginnt das Gedicht, das dem Band den Titel gibt, „Sincope“. Ausnahmsweise braucht das nicht übersetzt, nur anders geschrieben zu werden. „Synkope“: Jeder weiß, dass der Begriff etwas mit dem Herzen zu tun hat. Oder mit Tönen. So wie alles, was geschrieben erst wird.

G.H.H.

Roberta Dapunt: „Sincope“. Giulio Einaudi Editore, Turin 2018. 88 S., br., 10,- €.