SSOAR

Open Access Repository
www.ssoar.info

Die Konstruktion der idealen Frau: zu einigen Szenen aus den "Bekenntnissen" des Jean-Jacques Rousseau

Prokop, Ulrike

Veröffentlichungsversion / Published Version
Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Prokop, U. (1989). Die Konstruktion der idealen Frau: zu einigen Szenen aus den "Bekenntnissen" des Jean-Jacques Rousseau. In M. Haller, H.-J. Hoffmann-Nowotny, & W. Zapf (Hrsg.), *Kultur und Gesellschaft: Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988* (S. 129-141). Frankfurt am Main: Campus Verl. https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-148547

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

gesis Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

Die Konstruktion der idealen Frau. Zu einigen Szenen aus den »Bekenntnissen« des Jean-Jacques Rousseau

Ulrike Prokop

Wenn ich Rousseau zum Gegenstand meines Vortrags mache, so darum, weil er, wie kaum ein anderer, geeignet scheint, zwei Aspekte sichtbar zu machen:

1. die Aktualität der Debatte, die um 1760 um die Polarisierung Männlich-Weiblich geführt wurde;
2. die Frage nach der Interpretation der Quellen in der sozialwissenschaftlichen Textanalyse.

Beide Aspekte treten mit Deutlichkeit in der gegenwärtigen Debatte um die Rousseau-Interpretation hervor.

Die feministische ideologiekritische Sichtung der Rousseauschen Schriften hat jene Einschränkungen offengelegt, die das Rousseausche Erziehungsmodell für Frauen verlangt. Die drei Kategorien: Scham statt Vernunft, Sanftmut statt Kampf, Verborgen statt Öffentlich wurden auf die Herausbildung bürgerlicher Subjektivität bezogen und als Zerstörung der weiblichen Individuierung interpretiert. Nach dieser Deutung trägt das weibliche Persönlichkeitsbild deutlich die Züge der Minderwertigkeit, der Zweitrangigkeit. Christine Garbe zitiert Silvia Bovenschen als Vertreterin der ideologiekritischen Position:

> Unter der Überschrift »Sophie oder die Erziehung zur Ungleichheit« weist sie [Silvia Bovenschen, U.P.] nach, daß *Rousseaus* Behauptung einer harmonischen Ergänzung der Geschlechter allein den Mann – Emile – privilegiere: dieser soll qua Erziehung zum freien und autarken Individuum herangebildet, zur Entwicklung und Vervollkommnung all seiner Fähigkeiten angeleitet werden; Sophie dagegen erscheint überhaupt erst auf der Bildfläche, als Emile eine »geschlechtliche Ergänzung« *(Bovenschen* 1979, 173) sucht; zudem ist ihre gesamte Erziehung inhaltlich an der Komplettierung des Mannes orientiert (s. das o.a. Zitat). Die Frau erfüllt also nur eine abhängige Nebenfunktion, sie bildet den »Humus für die Vervollkommnung (. . .) des Mannes« (ebd.).[1]

Christine Garbes Kritik kehrt die Beurteilung Rousseaus nun gleichsam um. Rousseau beschreibe nicht nur das Weibliche als das Andere, das nicht am Maß-

stab abstrakter Gleichheit zu messen sei, sondern dieses Andere verrate die verdeckte Macht der Frau.

Lief die ideologiekritische Sichtung der Rousseauschen Schriften also auf eine Abwertung des Weiblichen hinaus, so taucht nun Rousseau auf als einer, der die weibliche Macht herausarbeitet. Wie verhält es sich mit der eigentümlichen Zweideutigkeit bei Rousseau?

Die emotionale Authentizität der Rousseauschen Schriften bedingt – das versteht sich seit Freud von selbst – eine Mehrschichtigkeit der Bedeutungen, die einfachen Auslegungen widersteht. Daraus eine Absage an genaue Interpretationsanstrengung und einen Freibrief fürs Theorem der Beliebigkeit zu machen ist freilich verhängnisvoll. So ist Christine Garbe zu widersprechen, wenn sie sich gegen den ideologiekritischen Zugang wendet unter Hinweis auf »Rousseaus überaus raffinierte und komplexe Strategie des Schreibens und der Selbstdarstellung«. Nicht die Abweisung von Ideologiekritik, sondern deren Ergänzung durch eine psychoanalytisch-tiefenhermeneutische Analyse ist zu fordern. Jean Starobinski hat zu Recht der Psychoanalyse bei der Aufklärung der Rousseauschen Selbstdarstellung einen wichtigen Platz eingeräumt. Er bemerkt: »Kant mußte auftreten, um Rousseaus Gedanken zu denken . . . Freud mußte auftreten, um Rousseaus Gefühle zu denken.«[2] Auf dem Boden der Freudschen Begrifflichkeit entschlüsseln sich Rousseaus Aussagen als Lebensentwürfe. Starobinskis Interpretation erweist sich als Paradigma einer tiefenhermeneutischen Kulturanalyse dadurch, daß er Inhalt wie Form der Rousseauschen Mitteilungen entschlüsselt, nicht indem er sie auf ihre familien- und lebensgeschichtliche Genese reduziert, sondern sie als Lebensform – im Antagonismus bewußter und unbewußter Denk- und Handlungsmuster – enthüllt, als verborgene, aber in den Szenen immer wiederkehrende und bis in die Syntax des Schreibens sich durchsetzende Lebensform. Allerdings hat sich Starobinski nicht für die Geschlechtsspezifik des Rousseauschen Entwurfes interessiert. Sehen wir uns unter dieser Fragestellung Rousseaus Selbstdarstellung an. Es geht mir darum, hinter der Schicht der bewußten Lebensentwürfe eine andere, gleichfalls wirksame und entscheidende Schicht unbewußter Entwürfe aufzudecken. Diesem Thema möchte ich mich zuwenden, wobei vorweg zu sagen ist, daß der Aspekt der Geschlechtsspezifik in besonderer Weise mit den kollektiven Tabus in Verbindung steht, also ohne eine Analyse der unbewußten Prozesse nicht zugänglich ist. Die tiefenhermeneutische Interpretation ist nicht darauf aus, die Mitteilungen des Textes auf die lebensgeschichtliche Genese zu reduzieren. Es geht nicht um ein Stück Rousseau-Biographie, sondern um die Herausarbeitung bewußter und unbewußter Handlungsmuster *im Text.* Die offene und auch die verborgene Apellstruktur des Textes sollen sichtbar werden. Das Ergebnis ist zunächst eine Beschreibung des Rousseauschen Erfahrungsmodus.

Sehen wir uns unter diesem Aspekt einige Szenen aus der Rousseauschen Selbstdarstellung an. Ich wähle eine berühmte Episode, die Selbstbezichtigung des Philosophen als Dieb und Denunziant.

Versionen eines Diebstahls

Im zweiten Buch der »Bekenntnisse« berichtet Rousseau von einem Ereignis, das geeignet ist, einige Überraschungen hervorzurufen: Rousseau erzählt, wie er als 17-jähriger Lakai im Hause Vercellis ein Band stahl: »Viele andere bessere Sachen waren mir zugänglich; dies Band allein führte mich in Versuchung, und da ich es nicht verbarg, fand man es bald.«[3] Er wird zur Rede gestellt und auf die Frage, wo er das Band genommen habe, antwortet er, Marion habe es ihm gegeben, das Mädchen aus der Küche. Sie weist die Beschuldigung zurück, die der junge Rousseau aber immer dreister erhebt. Der Herr des Hauses wird zugezogen. Und wieder lügt der Junge mit solcher Dreistigkeit, daß man sich nicht entschließen kann, Marion zu glauben. Der Herr fällt ein salomonisches Urteil. Er erklärt, das Gewissen des Schuldigen werde den Unschuldigen zur Genüge rächen. Der Autor schließt eine Reflexion an, wie Marion von Stufe zu Stufe heruntersinkt und schließlich im Elend zur Hure wird:

> Ich habe vielleicht ein liebenswürdiges, sittsames achtbares Mädchen, das sicher viel mehr wert war als ich, in Schande und Elend verkommen lassen.

Und in der zweiten Version:

> Ich betrachte selbst das Elend und die Verlassenheit nicht einmal als die größte Gefahr, der ich sie ausgesetzt habe. Wer weiß, wohin in ihrem Alter die Mutlosigkeit der erniedrigten Unschuld sie hat bringen können! Ach, wenn schon der Selbstvorwurf, sie vielleicht ins Unglück gestoßen zu haben, unerträglich ist, um wieviel mehr derjenige, sie womöglich schlechter gemacht zu haben, als ich selbst es war![4]

Meine Interpretation dieser Szene verlief über einige Irritationen: Da war zunächst die ungeheure Rhetorik, die Grandiosität des Erzählers, der alles aufbietet, seine Schuld auszumalen und zu vergrößern. Er nennt seine Handlung ein Verbrechen, und: er weiß nichts vom weiteren Schicksal Marions. Auf ihm selbst lastete damals ebenfalls der Verdacht, ein Dieb zu sein, und hatte doch keinerlei Folgen für seinen weiteren Dienst. Warum sollte sie zur Hure geworden sein? Weiter: Das Ereignis wird in der Textfolge dreimal erzählt, in immer neuen Perspektiven. Das Motiv der Schuld, der Versuch, etwas auszudrücken, ist offenkundig – aber worum geht es wirklich? Der Anlaß ist eine Bagatelle: ein »schon altes,

rosa- und silberfarbenes Bändchen«, und die Folgen sind, realistisch betrachtet, keine – außer in der Phantasie Rousseaus. Aber da ist der Kern der Szene: Das unbegreifliche Bezichtigen des Mädchens.

Man ließ sie kommen; es waren viel Leute zugegen, der Graf de la Roque selbst auch. Sie erscheint, man zeigt ihr das Band, ich beschuldige sie frech; sie ist betreten, schweigt, wirft mir einen Blick zu, der die Dämonen entwaffnet hätte, dem aber mein barbarisches Herz widersteht. Sie leugnet endlich mit Festigkeit, doch ohne Leidenschaft, wendet sich an mich, mahnt mich, in mich zu gehen und nicht ein unschuldiges Mädchen, das mir nie etwas Übles getan, zu entehren; ich aber bekräftige mit einer wahrhaft höllischen Schamlosigkeit meine Erklärung und behaupte ihr ins Gesicht, daß sie mir das Band gegeben habe [. . .].[5]

In der zweiten Version der Darstellung heißt es:

Nie war mir die Bosheit ferner als in jenem grausamen Augenblick, und so wunderlich es klingt, aber es ist wahr: Als ich das unglückliche Mädchen beschuldigte, trug meine Freundschaft für sie die Schuld daran. Sie stand vor meinen Gedanken, ich schob die Schuld auf den ersten Gegenstand, der mir vorschwebte. Ich klagte sie an, getan zu haben, was ich tun wollte, und beschuldigte sie, mir das Band gegeben zu haben, weil ich es ihr geben wollte.[6]

Es ist deutlich, daß der Autor uns hier einiges zumutet. Was soll diese Verkehrung ins Gegenteil: wenn er Marion liebte, warum mußte er sie dann vernichten?

Eines jedenfalls ist deutlich. Er etabliert sich hier als der Beschenkte, der Begehrte *(sie* hat ihm das Band gegeben); er quält Marion und in seiner Phantasie wird er ausschlaggebend für ihr Schicksal – begleitet von Schuld und doch als machtvoller Täter etabliert. Was charakterisiert Marion? Rousseau stattet sie mit allen Elementen seines weiblichen Idealtypus aus. Natur und Unschuld, Sanftmut und Martyrium:

Marion war ein junges, aus Maurienne stammendes Mädchen . . . Marion war nicht nur hübsch, sondern hatte auch jene frische Gesichtsfarbe, die man nur in den Bergen findet, vor allem so ein sittsames und sanftes Wesen, daß man sie nicht sehen konnte, ohne sie lieb zu gewinnen; überdies war sie ein gutes bescheidenes Mädchen und von erprobter Treue . . . Das arme Mädchen brach in Tränen aus und sagte mir nur: »Ach, Rousseau, ich hielt Sie für einen guten Menschen. Sie machen mich sehr unglücklich; aber ich möchte nicht an Ihrer Stelle sein!« Das war alles. Sie fuhr fort, sich mit ebenso großer Einfachheit wie Festigkeit zu verteidigen, doch ohne sich gegen mich die geringste Schmähung zu erlauben . . . Es schien nicht natürlich, auf der einen Seite eine so teuflische Unverschämtheit, auf der anderen eine so engelgleiche Sanftmut anzunehmen.[7]

Mehr erfahren wir von dem Mädchen nicht. Die Darstellung der Marion ist wie ein Schnittmuster. Sie ist ganz Typus. Von Verliebtheit in Marion ist in der ausführlichen Schilderung des Dienstes im Hause Vercellis niemals die Rede. Diese Sonderbarkeit fügt sich zu einer anderen: es ist merkwürdig, daß der Autor

erst in der dritten Version seines Berichts andeutet, daß der Diebstahl nur eine Kleinigkeit betraf und daß die ursprüngliche, die erste Frage, die ihm gestellt wurde, lautete: *wo* er das Band genommen habe. Genau besehen: Rousseaus Antwort ›Marion hat es mir gegeben‹ lenkt von eben dieser Frage – nach dem Ort seines Diebstahls – ab. Die ganze Marion-Diskussion, die Rousseau anschließt, läßt uns die Bedeutung dieser Frage und das heißt die Bedeutung seines Diebstahls vergessen. Denn wo hat er das Band genommen? Bei Fräulein Pontal. Die Frage nach dem Band führt uns also zu einer ganz anderen Spur als zu Marion. Denn wer war Fräulein Pontal, aus deren Sachen der Raub stammte? Fräulein Pontal war die Rivalin des Jünglings im Kampf um die Gunst der Herrin des Hauses.

Mit Frau von Vercellis aber verhielt es sich folgendermaßen: Der junge Rousseau wurde von einer Frau, die sich seiner annahm, in das vornehme Haus Vercellis vermittelt. Dort wurde ein Lakai gesucht. Rousseau wurde der Dame des Hauses vorgestellt und berichtet von dieser ersten Begegnung mit der folgenden erstaunlichen Wendung:

> Ich ging zu dieser Dame mit dem Diener, der ihr von mir gesprochen hatte. Sie fragte mich aus und musterte mich; ich mißfiel ihr nicht, und so trat ich gleich in ihren Dienst, freilich nicht ganz in der Eigenschaft eines Günstlings, sondern in der eines Lakaien. Ich wurde in die Livree ihrer Leute gekleidet. Der einzige Unterschied war, daß sie die Achselschnur trugen, ich aber diese nicht bekam. Da die Livreen keine Tressen hatten, glichen sie fast der bürgerlichen Tracht. Das war das unerwartete Ende all meiner großen Hoffnungen.[8]

Worauf hatten sich seine Hoffnungen gerichtet? Bei den Worten, eine Dame von Stand wolle ihn sehen, hatte Jean-Jacques, wie er berichtet, das Gefühl gehabt: ». . . glaubte ich mich schon allen Ernstes in großartige Abenteuer verwikkelt, denn darauf kam ich immer wieder zurück«.

Was hoffte er? Von einer reichen Frau begünstigt zu werden und sich zu diesem Zweck bei ihr einschmeicheln zu können? Zweifellos, aber sein Verhalten gibt uns den Hinweis auf eine besondere Nuance der Beziehung. Rousseaus ganze Darstellung steht unter dem Thema, er habe Frau von Vercellis selbstlos geliebt. Bis zur Überdeutlichkeit erörtert der Autor diese Behauptung, bis zum Peinlichen. Frau von Vercellis aber nahm keinerlei besondere Notiz von ihrem neuen Diener und Rousseau erfuhr die tiefe Kränkung, auf die Bedeutungslosigkeit eines beliebigen Dieners reduziert zu werden. Rousseau hält es für nötig zu bemerken, wie er angesichts der tödlichen Krankheit seiner Herrin litt:

> [Ich war] eifriger um sie bemüht als jemand anders, denn die Schmerzen der armen Frau zerrissen mir das Herz; die Standhaftigkeit, mit der sie sie trug, machte sie mir höchst achtenswert und teuer, und ich habe in ihrem Zimmer aufrichtige Tränen vergossen, ohne daß sie oder jemand anders es bemerkte.[9]

Nachdem Rousseau die natürliche Verbindung zwischen ihm und seiner Herrin betont hat – ihren standhaften Charakter, ihre Tugend und ihren literarischen Stil, beschreibt er seine Werbung um ihre Gunst. Erfolglos, denn

Frau von Vercellis hat nie ein Wort zu mir gesagt, das Zuneigung, Teilnahme, Wohlwollen zeigte. Sie fragte mich kalt aus; ich antwortete zurückhaltend. Meine Antworten waren so schüchtern, daß sie sie trivial finden und sich dabei langweilen mußte. Schließlich unterwarf sie mich keinem Verhör mehr und sprach zu mir nicht mehr, als der Dienst erforderte. Sie beurteilte mich weniger nach dem, was ich war, als nach dem, was sie aus mir gemacht hatte, und da sie in mir nur einen Lakaien sah, machte sie es mir unmöglich, ihr als etwas anderes zu erscheinen.[10]

Seine Werbung um Frau von Vercellis endete demnach mit einer tiefen Kränkung. Sie hinterließ ihm nichts und sie war einfach gestorben, ohne ihn zur Kenntnis zu nehmen. Aber sofort wird die Wut umgelenkt auf die anderen, die um die Sterbende versammelt waren.

Ich glaube, daß ich schon damals das bösartige Spiel des versteckten Eigennutzes erkannte, das mein ganzes Leben durchkreuzt und mir eine sehr natürliche Abneigung gegen die scheinbare Ordnung eingeflößt hat, die ihn hervorbringt. Da Frau von Vercellis kinderlos war, sollte ihr Neffe, der Graf de la Roque, sie beerben, der sich eifrig um sie bemühte. Außerdem vergaßen sich ihre ersten Diener, die sie dem Tode entgegengehen sahen, nicht, und sie war von so viel Leuten umdrängt, daß sie schwerlich Zeit hatte, an mich zu denken. An der Spitze ihres Hauswesens stand ein gewisser Herr Lorenzi, ein gewandter Mann, dessen noch gewandtere Frau sich bei ihrer Herrin so in Gunst gesetzt hatte, daß sie zu ihr eher wie eine Freundin als wie eine bezahlte Dienerin stand. Sie hatte ihr als Kammerfrau eine Nichte namens Fräulein Pontal gegeben, eine gerissene Person, die sich als Gesellschafterin aufspielte und ihrer Tante half, ihre Herrin so gut zu umgarnen, daß diese nur mit deren Auge sah und mit deren Händen handelte.[11]

Da haben wir also eine Verbindung. Fräulein Pontal wird in Worten beschrieben, die die Einheit mit Frau von Vercellis beschwören. »Fräulein Pontal, eine gerissene Person, die sich als Gesellschafterin aufspielte« und ihrer Tante half zu erreichen, daß ihre Herrin »nur mit deren Augen sah und mit deren Händen handelte«. Frau von Vercellis, Fräulein Pontal und deren Tante – drei Personen, die plötzlich zu einer einzigen verschmolzen sind. So war das Band also ein Symbol der Frau von Vercellis. Es gehörte zu ihr.

Die Beziehung, die der junge Rousseau zu Frau von Vercellis aufzunehmen suchte, hatte etwas absurdes – und zwar nicht, weil er seine Augen zur Herrin erhob, sondern weil jene Frau unter vielen Schmerzen schon dem Tod entgegenging, als Rousseau in Dienst kam. Der Autor aber ist noch immer, wie der junge Rousseau von damals, fassungslos, daß sie ihn nicht bemerkte, daß sie ihn nicht auszeichnete, ihn an sich zog, ihn erhob. Weder akzeptiert er die Irrealität seiner eigenen Wünsche angesichts einer todkranken Frau, noch kann er aber seinen Zorn gegen sie richten. Die Intensität der illusionären Erwartung ist deutlich.

Jene Wünsche, die sich auf Frau von Vercellis richteten, waren gleicher Art, wie die in den Szenen mit Frau von Warens an anderer Stelle in den Bekenntnissen glückhaft beschriebenen. Es sind, was Rousseau offen ausspricht, Mutterübertragungen. Frau von Warens, der für seinen Lebensweg wichtigsten Figur, verleiht der Autor den Titel »Mama«:

Vom ersten Tag an stellte sich die süßeste Vertraulichkeit ein, wie es zwischen uns bis zum Ende ihres Lebens geblieben ist. Ich hieß »Kleiner«, sie »Mama«; und stets blieben wir »Kleiner« und »Mama«, selbst als die Zahl der Jahre den Unterschied zwischen uns fast verwischt hatte ... Sie war für mich die zärtlichste der Mütter, die nie ihr Vergnügen, sondern stets mein Wohl suchte und wenn bei meiner Zuneigung für sie Sinne ins Spiel kamen, so veränderten sie nicht die Natur dieses Gefühls, sondern liehen ihm nur einen Reiz und machten mich vor Entzücken trunken, eine so junge und hübsche Mama zu haben ...[12]

Aber auch zu dieser glückhaften Erfahrung gehört die Ambivalenz, das Vernichten des männlichen Begehrens.

Wie, durch welche Wunder hatte ich in der Blüte meiner Jugend so geringe Sehnsucht nach dem ersten Genuß? Wie konnte ich seine Stunde mit mehr Angst als Freude nahen sehen? ... Kurz, ich liebte sie zu sehr, um sie zu begehren, und das war das Klarste in meinen Gedanken ... Zum ersten Mal sah ich mich in den Armen einer Frau, und einer Frau, die ich anbetete. War ich glücklich? Nein, ich genoß nur die Lust. Ich weiß nicht, welch unüberwindliche Traurigkeit mir ihren Reiz vergiftete. Mir war, als hätte ich Blutschande begangen.[13]

Madame de Warens also führte ihn in die Liebe ein und bis zu jenem Zeitpunkt hatte sich das Verlangen, das er ursprünglich empfunden hatte, in nichts aufgelöst. Auch zum glücklichen Mutterbild gehört also die Ambivalenz und die Bedrohung. Wie Rousseau damit umgeht, wird in den Szenen im Hause Vercellis deutlich.

Auch Frau von Vercellis gehört in die Reihe jener, nach dem Vorbild einer Mutter-Sohn-Beziehung beschriebenen Verbindungen. Es sind Mutterbilder, die zugleich sozial strukturiert sind: Der herumstreunende Junge und die Aristokratin. Die Werbung um Frau von Vercellis entstammt dem gleichen Zusammenhang. Sie nahm, was niemanden außer dem Erzähler verwundern kann, keine Notiz von ihm und sie starb, ohne ihm etwas zu hinterlassen. Die Irrealität der Wünsche Rousseaus tritt im Text deutlich hervor: der Mangel an Gegenseitigkeit in der Erwartung, daß eine auf den Tod Kranke sich ihm in einzigartiger Weise zuwenden möge, und: sie konnte in seiner Phantasie alles, was sie wollte. Beide Aspekte dieser Wunschphantasie unterstreichen die Art der Beziehung: es ist die Sehnsucht nach einer allgütigen und allmächtigen Mutter. Frau von Vercellis ist die grandiose Mutter der frühen Sehnsucht. Sie ist damit um so mehr die kränkende, böse Mutter – aber diese Empfindung ist verschoben: auf Fräulein Pontal. Auf dieser Verbindungslinie spielt sich ja auch die Abspaltung und Verschie-

bung des bösen Anteils der Mutterimago ab. An Fräulein Pontal kann er jene direkt-aggressive Rache als Entgelt der Abweisung nehmen. Aber warum bleibt er nicht bei dieser Ersatz-Mutter? Weshalb führt er Marion ein?

Die Antwort ist einfach: es muß die idealisiert-gute Mutter sein. Die Mutter der narzißtisch-vollkommenen Einheit. Rousseau hat die beiden Figuren Marion und Frau von Vercellis in seinen Szenen vollständig voneinander getrennt. Nur die Interpretation erschließt die Parallelität der beiden Frauen und der ganzen Szenerie. Sie sind polar aufeinander bezogen: die Imagination der allmächtigen Mutter, um die er wirbt, die auch im Tod ihn erhören könnte, zu der er in einer sehnsuchtsvoll hingebenden Erwartung steht. Auf der anderen Seite Marion. Das Mädchen vom anderen Ende der sozialen Skala. Hier ist er das Gesetz des Handelns. Er stiehlt das Band. Er läßt es finden. Er erfindet eine Geschichte und er siegt als der Redner, der lügt. Und schließlich als der Autor, der seine Geschichte erzählt und deutet.

Für die hier vorgetragene Interpretation ist es nicht entscheidend, ob sich die Geschichte wirklich so abgespielt hat und ob Marion wirklich jene himmlische Dulderin war. Entscheidend ist hier ausschließlich die Konstruktion des Textes. Es geht auch nicht um die Rekonstruktion des Ablaufs in der Zeit, die Genese der Persönlichkeit Rousseaus als Abfolge von Strukturierungen. Hier geht es vielmehr um das innere Szenarium des Erzählten und damit des Erzählers. Betrachten wir das ganze des Textes, so erkennen wir das Modell dieser Szene in zahllosen anderen. Die Polarität zwischen hilflosem Ausgeliefertsein an eine weibliche Figur, die zugleich beglückend und erstickend Rousseau zum Kind macht, das nicht Mann sein kann. (Er ist der, über den bestimmt wird.)

Das ist die eine Seite. Aber an dieser idealisierten Mutterimago muß sich auch die Gegenbewegung abspielen: die Allmacht des Sohnes, der im Bild der weiblichen Unschuld über die von allem Beängstigenden und aller Ablehnung gereinigte Mutter verfügt. Das ideale Weibliche wird zum Fetisch einer Feminität, die nicht entmannt und keine Angst erzeugt. Die männliche Haltung gegenüber der Unschuld ist der zuvor beschriebenen gänzlich entgegengesetzt: dominierend, verfügend und ohne Erbarmen, ungerührt.

Die Rätsel und Irritationen, die die Szenen im Hause Vercellis aufgeben, können so gelöst werden:

Der Diebstahl des Bandes war ein Akt der Verwandlung von Passivität in Aktivität – verdeutlicht durch das »Findenlassen«. Das Band hatte den Charakter eines sexuellen Fetischs – ein Zeichen der Verbindung zu Frau von Vercellis und ein Ausdruck der Verfügung über sie.

Warum die Denunziation Marions? (Was bedeutet die Scham, von der als ausschlaggebendem Gefühl die Rede ist?) Die Scham gehört nicht zum Diebstahl, sondern zur Leidenschaft zu Frau von Vercellis. Sie betrifft sowohl den

inzestuösen Charakter, vor allem aber die verleugnete Kränkung, die Ablehnung der Werbung. So erfolgt die Wendung, die das Moment der Aktivität weitertreibt: die Bezichtigung, die freche Lüge.

Marion wird zum Substitut für Frau von Vercellis. Aber unter dem Vorzeichen der Wendung von Passivität in Aktivität. An dem stellvertretenden Opfer Marion wird vollzogen, was gegen die Frau von Vercellis nicht gelang: die radikale Abgrenzung. Begehren ist hier Zerstören. Die Verbindung zwischen Frau von Vercellis und Marion ist unbewußt.

Weiter: das Schuldgefühl. Es wird vom Autor an eine Fiktion geheftet: die Prostitution der Marion. Es gehört in Wahrheit zur unbewußten Vernichtungswut, die sich in der Denunziation, der Härte und der Prostitutionsphantasie ausspricht. Das Schuldgefühl steht hart neben dem Umschlag in Triumph, der in der Sprache immer wieder durchbricht – »ich, der Täter«.

Betrachten wir diese Konstellation unter psychoanalytischem Gesichtspunkt, so ist der Konflikt deutlich eine eigentümliche Widerlegung der ödipalen Dramatik: Die Idealisierung des Weiblich-Mütterlichen eilt ebenso heftig und entschieden zu den Anfängen, zur narzißtischen Einheit mit der großen spendenden Mutter zurück wie die Verfügung über das Mütterlich-Weibliche einer postödipalen Instrumentalisierung der Geschlechterbeziehung zuläuft. Aus Abgelehnt-Werden wird Verfügung, aus Sehnsucht Kälte. Das Weibliche wird zugleich zeichenhaft. Das Zeichenhafte dringt in das Schreiben ein. Marion ist nicht mehr als ein Schnittmuster. Sie gleicht darin den Opfern de Sades.[14]

Nach meiner Interpretation hängen die beiden Bilder unbewußt zusammen. Die imaginierte Unschuld ist nichts als das Symptom der Auseinandersetzung mit der Imago weiblicher Macht. Zu diesem Symptom gehört die Polarität: Unschuld/Verderbnis, Reinheit/Prostitution, schön/häßlich – und die unkontrollierbare Aggression.

Weibliche Macht – weibliche Ohnmacht

Wenn Rousseau nach diesem Muster seine Erfahrung lebt und seine Bilder konstruiert – dann muß es weitere Entsprechungen im Text geben. Ich führe hier nur einige Hinweise an, die ich an dieser Stelle nicht ausführen kann: Die weiblichen Imagines, die nach diesem Muster gebildet sind, bestimmen die Darstellung aller wesentlichen Sehnsuchtsbeziehungen Rousseaus, insbesondere die zu Madame de Warens.[15] Wie wir gesehen haben, ist aber auch diese gewährende Muttergestalt mit der Vernichtung assoziiert. Den Gegenpol zu Madame de Warens bildet Thérèse Le Vasseur. Sie ist die Lebensgefährtin Rousseaus und sie ist aus dem

gleichen Phantasiestoff wie Marion: eine Frau aus dem Volk, gezeichnet nach dem Muster der Unschuld. Auch das Muster der Verfügung über die Unschuld findet sich hier. Was auch immer Rousseau in Wahrheit veranlaßte, die Kinder aus dieser Beziehung ins Findelhaus zu geben – in den Bekenntnissen erfährt diese Handlung eine aufschlußreiche Deutung, die sich in unsere Überlegungen fügt: Ausführlich erläutert Rousseau, daß ihn sein Denken zwang, den Kindern den Staat zur Mutter zu geben. Dieses Weggeben der Kinder wird unmittelbar mit der Autorschaft – der höchsten symbolischen Repräsentanz der Männlichkeit und Autarkie – in Verbindung gebracht. Rousseau stellt diesen Akt in unmittelbare Beziehung zu seiner Berufung zum Autor, seiner Teilhabe an der männlich bestimmenden Welt, seinem Auftreten als dem dominierenden Erzieher (vor allem Erzieher der Frauen). Um es scharf zu pointieren: er bringt nun Werke hervor, während er die Mutterschaft der Thérèse vernichtet. Ein Akt der Selbstbehauptung, der Verfügung über die Frau, der jenem Bezichtigen der Marion wohl gleichkommt.[16]

Nach meiner Interpretation haben wir also dem Rousseauschen Konflikt entsprechend differente Frauenbilder vor uns: die Imago des Weiblich-Mütterlich-Machtvollen. Sie ist immer assoziiert mit Glück und dem Verlust der Männlichkeit. Ein hochambivalentes Bild, das die Psychoanalyse den präödipalen Erlebnissen zurechnet.

Die Phantasie von der Allmacht der Frau zieht sich wie ein roter Faden durch den Text Rousseaus; auch im ›Emile‹ heißt es:

> Die Frauen herrschen nicht, weil die Männer es wollen, sondern weil es die Natur so will: sie herrschten schon, bevor sie zu herrschen schienen. Derselbe Herkules, der den 50 Töchtern des Thespios Gewalt anzutun glaubte, mußte bei Omphale spinnen; und der starke Samson war nicht so stark wie Dalila. Diese Herrschaft gehört den Frauen und kann ihnen nicht genommen werden, selbst wenn sie Mißbrauch damit treiben. Hätten sie sie jemals verlieren können, so hätten sie sie längst verloren.[17]

Die Gewalt gegen Frauen als Gegenimpuls zieht sich ebenfalls durch und sie ist mit der Allmachtsphantasie über die Weiblichkeit verknüpft.

> Die erste und wichtigste Eigenschaft einer Frau ist die Sanftmut: bestimmt, einem so unvollkommenen Wesen wie einem Mann zu gehorchen, der oft selbst voller Laster und immer voller Fehler ist, muß sie frühzeitig lernen, Unrecht zu erdulden und Übergriffe eines Mannes zu ertragen, ohne sich zu beklagen. Nicht für ihn, für sich selbst muß sie sanft sein. Bitterkeit und Halsstarrigkeit verschlimmern nur ihre Leiden und das schlechte Benehmen der Ehemänner; sie fühlen, daß man sie mit diesen Waffen nicht besiegen darf... Ein Mann, der zu nachgiebig ist, kann eine Frau unverschämt machen. Ist aber der Mann nicht geradezu ein Ungeheuer, so bringt ihn die Sanftmut der Frau wieder zur Vernunft, und früher oder später triumphiert sie über ihn.[18]

In seinen Phantasien vernichtet er die weibliche Macht, um sie im gleichen Augenblick neu zu erfinden.

Ich fasse meine Ergebnisse zusammen. Der Konflikt um die männliche Geschlechtsidentität und Heterosexualität drückt sich durch die Dichotomien aus. Ohnmacht/Macht; Bewußtlosigkeit/Reflexion; Schweigen/Sprache. Im Verhältnis zur Frau wird die Dichotomie personalisiert. Mit der Imago der allmächtigen Frau wird die Ohnmacht, die Bewußtlosigkeit, das Schweigen, die Entmannung verbunden. (Korrespondierend den alten Mythen vom Venusberg und den Nixen.) Dem anderen Pol, dem Redner, dem Machthaber und dem Wissenden wird die Imago der entmachteten Frau zugeordnet. Eine dritte Position bleibt in der Theorie des Werkes ganz unausgeführt – der Einsame und das weibliche verzeihende Gegenüber, das dialogische Moment. Dieses Moment bleibt im Werk nur angedeutet. Es verweist auf Gleichheit, die nicht zugestanden werden kann. Letztlich ist die Umkehrung ausgeschlossen, daß die Frau bekennt – und er zuhört und verzeiht.[19]

Ausgeführt ist allein die Dichotomie und diese ist ein Ausdruck des nicht gelösten Konflikts. Männliche Identität etabliert sich durch radikale Verdrängung aller auf Bindung und Rezeptivität angelegten Strebungen. Die Größe Rousseaus liegt in der szenischen Darstellung des Konflikts (in seiner Sehnsucht nach Passivität), nicht aber in seinen Resultaten. Rousseau schildert keine weibliche Wirklichkeit. Von den wirklichen Frauen hat er keine Ahnung (obgleich sich Frauen mit seinen Figuren identifizieren können).

Es besteht eine hohe Übereinstimmung in den Werken der bürgerlichen Kulturheroen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Das unbewußte Thema der Werke ist die ödipale Dramatik in der kulturspezifischen Form: als extreme Spannung zwischen einem Entwurf grandioser Autonomie (eine Identität, die die Welt autark aus sich allein hervorbringen will – wie Faust, wie Karl Moor und viele andere Helden der Literatur) und der schroffen Abgrenzung gegen die Dimensionen der Einheit, der Verbundenheit, der Kontinuität, die als Ohnmacht erscheinen. Auf dieser Entwicklungsstufe männlicher Subjektivität wird nun das Weibliche definiert: Als »Nicht-Männlich« (gemäß der an Kontrolle und Verfügung ausgerichteten männlichen Identität), als gefährlich (gemäß der Wiederkehr des Verdrängten) und als Unschuld (gemäß der verleugneten sexuellen und sozialen Macht und Aktivität von Frauen). Diese Gestalt des Ödipus-Komplexes ist eine spezifische Erscheinung der westlichen Kultur. Sie nimmt seit der Renaissance immer deutlichere Formen an. Sie radikalisiert sich in Reformation und Aufklärung. Die Pole werden im 19. Jahrhundert noch weiter auseinanderdividiert: Ratio- und Emotionalität, Sprache und Bild, Mann und Frau.

Anmerkungen

1 Garbe, Christine: Sophie oder die heimliche Macht der Frauen. Zur Konzeption des Weiblichen bei Jean-Jacques Rousseau, in: Ilse Brehmer, Juliane Jacobi-Dittrich, Elke Kleinau, Annette Kuhn, *Frauen in der Gesellschaft* IV, Düsseldorf 1983, S. 66. Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit,* Frankfurt 1979; zum tiefenhermeneutischen Interpretationsverfahren vgl. Lorenzer, Alfred: Tiefenhermeneutische Kulturanalyse, in: Hans-Dieter König, Alfred Lorenzer et al. (Hrsg.), *Kulturanalysen,* Frankfurt 1986.

2 Starobinski, Jean: *Rousseau,* München 1988, S. 42; vgl. auch: Starobinski, Jean: Interpreation des »Turiner Gala-Dîner« aus den Bekenntnissen von Jean-Jacques Rousseau, in: Jean Starobinski, *Psychoanalyse und Literatur,* Frankfurt 1973. Vor allem der letztere Text steht meiner Auffassung einer angemessenen psychoanalytischen Deutung literarischer Texte nahe. Starobinski verzichtet vollständig darauf, Rousseaus Mitteilungen auf ihre familien- und lebensgeschichtliche Genese zu beziehen. Vielmehr enthüllt er die sich im Schreiben ausdrückende Lebensform. Allerdings hat sich Starobinski nie für die Geschlechtsspezifik der Rousseauschen Entwürfe interessiert.

3 Rousseau, Jean-Jacques: *Die Bekenntnisse,* übersetzt von Alfred Semerau, München 1978, S. 86.

4 Ebd., S. 88.

5 Ebd., S. 87.

6 Ebd., S. 88.

7 Ebd., S. 87.

8 Ebd., S. 83.

9 Ebd., S. 85.

10 Ebd., S. 84.

11 Ebd., S. 85.

12 Ebd., S. 108.

13 Ebd., S. 196.

14 Prokop, Ulrike und Alfred Lorenzer: Sadismus und Masochismus in der Literatur – oder: der Kampf gegen die übermächtige Mutterimago, in: Johannes Cremerius, Wolfgang Mauser, Carl Pietzcker, Frederick Whyatt, *Freiburger Literaturgespräche,* Würzburg 1987.

15 Rousseau, Jean-Jacques: *Die Bekenntnisse,* a.a.O., S. 196 ff.

16 Als er erfährt, daß er in das Kollektiv der geistigen Welt aufgenommen ist, identifiziert er sich mit dem männlichen Gesetz und d.h. mit der Vorstellung einer ordnenden Verfügung über die Welt. In dieser Identifikation erreicht er die Abgrenzung von der Frau: ». . . erfuhr ich, daß ich den Preis von Dijon gewonnen hatte. Diese Nachricht rief alle Gedanken wach, die mir meine Schrift eingegeben hatten, belebte sie mit meiner neuen Kraft und ließ in meinem Herzen den ersten Keim von Heldentum und Tugend, den mein Vater und mein Vaterland und Plutarch in meiner Jugend hineingelegt hatten, sich kräftig entwickeln. Ich fand nichts anderes mehr groß und schön, als über Schicksal und Menschenmeinung erhaben, frei und tugendhaft zu sein und sich selbst zu genügen. [. . .] Während ich über die Pflichten des Menschen philosophierte, ließ mich ein Ereignis besser über die meinigen nachdenken. Thérèse wird zum drittenmal schwanger. Zu aufrichtig gegen mich selbst, zu stolzen Herzens, um meine Grundsätze durch meine Handlungen verleugnen zu wollen, begann ich, das Los meiner Kinder und meine Verbindung mit ihrer Mutter nach den Gesetzen der Natur, der

Gerechtigkeit und der Vernunft und nach denen jener Religion zu untersuchen, die rein, heilig und ewig wie ihr Schöpfer ist . . . Ich will nicht die jungen Leute, die mich lesen könnten, der Gefahr aussetzen, sich von dem gleichen Irrtum täuschen zu lassen. Ich werde mich damit begnügen, zu erklären, daß er darin bestand, daß ich, als ich meine Kinder der öffentlichen Erziehung übergab, weil ich sie nicht selbst zu erziehen vermochte und sie lieber dazu bestimmte, Handwerker und Bauern zu werden als Abenteurer und Glücksjäger, als Bürger und Vater zu handeln glaubte und mich als ein Mitglied der Republik Platos betrachtete« (Rousseau, Jean-Jacques: *Die Bekenntnisse,* a.a.O., S. 151 ff.).

17 Rousseau, Jean-Jacques: *Emil oder über die Erziehung,* Paderborn 1978, 5. Buch, S. 389.

18 Ebd., S. 401.

19 Die Episoden im Hause Vercellis enthalten en miniature das Grundmuster der Bekenntnisse – also auch diese Dimension. Rousseau setzt uns als Erbinnen der Madame de Warens ein: Was er ihr verschwieg, wird er uns bekennen. Der Autor, sein Werk und seine Leser – die in Wirklichkeit Leserinnen sind. Da heißt es in der letzten Version, die Rousseau vom Diebstahl und der Bezichtigung der Marion gibt: »Diese grausame Erinnerung peinigt mich manchmal und regt mich so auf, daß ich in meinen schlaflosen Stunden dies arme Mädchen vor mir sehe und mir mein Verbrechen vorwerfe, als sei es erst gestern begangen. Solange ich ruhig lebte, hat es mich weniger gequält, aber nun, inmitten eines stürmischen Lebens, raubt es mir den süßesten Trost der verfolgten Unschuld. Es läßt mich tief empfinden, was ich in einem meiner Werke glaube gesagt zu haben, daß die Reue während eines glücklichen Lebens einschlummert, aber im Unglück sich heftig erhebt. Indessen habe ich es nie über mich gewinnen können, mein Herz am Busen eines Freundes durch ein Geständnis zu entlasten. Auch die engste Vertraulichkeit konnte mich nie dazu veranlassen, nicht einmal Frau von Warens gegenüber. Alles, wozu ich mich habe überwinden können, war das Geständnis, daß ich mir eine schlechte Handlung vorzuwerfen hätte, aber nie habe ich gesagt, worin sie bestände. Diese Last liegt also bis heute ohne Erleichterung auf meinem Gewissen, und ich kann sagen, daß der Wunsch, sie einigermaßen von mir zu wälzen, viel zu dem Entschluß beigetragen hat, meine Bekenntnisse zu schreiben« (Rousseau, Jean-Jacques: *Die Bekenntnisse,* a.a.O., S. 88).