

Susanne Granzer

## **Die Güte der Frauen Gender-Pirouetten**

Warum ausgerechnet inmitten feministisch, poststrukturalistischen Zeiten *Güte* in Verbindung mit *Frauen* bringen wollen? Aus Dummheit? Aus Konservatismus? Aus Ironie?

Allgemein nur so viel: Kein Diskurs besitzt ewiges copyright.

Zum Verdacht *Konservatismus* ein Satz aus Nietzsches *Götzen-Dämmerung*. „Es gibt mehr Götzen als Realitäten in der Welt: das ist mein ‚böser Blick‘ für diese Welt.“ Zum Verdacht der *Dummheit* ein Gedanke aus dem Buch *Stupidity* der New Yorker Feministin Avital Ronell, Weggefährtin Judith Butlers: „Dummheit ist die kapitale Anlage, an der wir existentiell alle beteiligt sind. Ob daher die Dummheit (französisch ‚bête‘), „die ‚Bestie‘ Dummheit nicht der abgründige Schoß unseres Denkens ist?“

Bleibt noch die Frage nach der Ironie.

Dazu vielleicht am besten:

### *1. Akt: Auftritt der Stereotypen und Klischees*

Ewig lockt das Weib. Eva und der Apfel. Paris und der Apfel. Die Qual der Wahl. Das Paradies. Die Sünde. Das durch die Verführung verlorene Paradies. *Immer diese Frauen!* Der tödliche Gesang der Sirenen. Lorelei auf ihrem Felsen, ähnlich fatal. Raub der schönsten Frau, Raub der Helena. Venus von Willendorf. Symbol überquellender Üppigkeit – ohne Gesicht. Ein russisches Sprichwort meint folgerichtig: „Ein Mann wird sich doch nicht auf einen Knochen werfen!“ Mutter Erde. Die Trapp Familie. Kaiserin Sissy. Madame Butterflys Liebestod. Madonna. Das Gemälde einer Madonna. Ihre Grazie, ihre Anmut. Unschuld des Herzens. Heilige. Hure. Heilige Hure. Nymphe. Muse. Anima. Vergebender Engel. Das ewig Weibliche zieht uns hinan. Goethe und sein Bettschatz. Schützend stellt sich Christiane Vulpius vor den Dichterfürsten, als

plündernde französische Soldaten in das Haus eindringen. Er wird sie nur wenige Tage später, nach 18 Jahren Zusammenleben *jetzt* doch heiraten.

Apropos Heirat: Köchin, Küchenmagd, Dienstmädchen, Hausfrau, selbstlose Mutter, Mutter Theresa, Krankenschwester auf Abruf, Nonne mit Flügelhaube im weißen Habit.

Kurzer Szenenwechsel zum Theater.

In Wien darf Schnitzlers *Reigen* nicht fehlen. Eine kleine Kostprobe: In den dunklen Praterauen bedauert das Stubenmädchen in den Armen des Soldaten: „Ich kann dein G'sicht gar nicht sehn“ – – – „A was – G'sicht“, ist die lakonische Antwort.

Wie geht es, dramatisch klassisch, weiter? Gretchen, Klärchen, Luise, Käthchen, Solveig...die Skala gütiger Frauen ist lange.

Man könnte natürlich ganz andere Frauen aufs Spielfeld schicken. *Furcht erregende Frauen*. Solche wie Medea, Penthesilea, Lady Macbeth bis hin zu Ulrike Maria Stuart. Aber diese Protagonistinnen gehören in einen Text, der aus der Verneinung seine Kraft schöpft, der sich und die anderen mit Schuld und Rache wund und totschießt.

Dieser Text hingegen hat sich der Bejahung verschrieben.

Worauf das hinaus will?

Soweit es die Grammatik zulässt und mit dem ständigen Risiko sich zu verschreiben, auf die insgeheime Hoffnung, dass in einer Bejahung, die an keine Negation mehr gebunden ist, mitunter die Aura „femininer Güte“ aufblitzt. In ihrer sublimen Qualität könnte sich, vielleicht, ein Zwischenraum öffnen. Ein weißer Fleck, eine unbesetzte Zone. Ein Ausblick/Einblick in ein Niemandland, das keinem oder allen gehört. In ihm wäre eine Güte oder Generosität wirksam, die ohne Opponieren auskommt. Ohne Herrschaft und Knechtschaft/Magdschaft.

Das führt zu:

*2.Akt: Diotima und Ariadne*

Nein, nicht zu Friedrich Hölderlins, nicht Hyperions Diotima. Auch nicht zu jener aus Musils Kakanien, die in Wahrheit Hermine Tuzzi heißt. Sondern zu Diotima von Mantinea aus Platons Symposion.

Warum Diotima von Mantinea? Weil ihr der Philosoph Platon im männlichen Sprachreigen des Gastmahls, das entscheidende, rechte Wissen über das Wesen des Eros in den Mund legt?

Allerdings schließt die Rede der Diotima Frauen aus der ‚richtigen Liebe‘ aus. Also legitimiert sich Platon bloß durch eine Art Finte? Oder ist es doch als Hommage gedacht? Das Rätsel um die Figur der Diotima ist gelöst, und solange Rätsel bestehen, gibt es Interpretationsversuche.

Warum also den Auftritt Diotimas nicht einmal theatral fabulieren?

Zur Erinnerung: Ad personam tritt Diotima nicht auf, sondern Sokrates fungiert als ihr Sprachrohr, indem er in seiner Rede über den Eros Diotimas Lehre berichtet. – Ergibt das nicht eine pikante Vorstellung? Durch die Maske eines hässlichen Silenen hindurch wird ein schöner weiblicher Mund laut, der alleine um das Daimonische des Eros weiß – als Medium, Mitte, Mittler und Vermittler zwischen Weisheit und Unwissenheit, zwischen Erscheinungen und Ideen, zwischen dem Unsterblichen und dem Sterblichen.

Diotima entwickelt zunächst in „männlich“ dialektischer Manier ihre Lehre. Schließlich kommt sie zum Höhepunkt ihres Wissens – *o Hymen! o Logos!* Und jetzt stellen Sie sich bitte vor, dass die nächsten Worte über Playback liefen und also plötzlich tatsächlich eine weibliche Stimme aus dem Mund des Sokrates spräche, die da sagt: „In diese erotischen Mysterien kannst vielleicht auch du, Sokrates, eingeführt werden. Die letzten Weihen aber, die höchste Schau, – da weiß ich nicht, ob du dazu fähig bist. – Ich will es aber an gutem Willen nicht fehlen lassen. Und du versuche zu folgen, wenn du dazu imstande bist.“

Ergäbe diese Verschiebung nicht eine delikate Verwirrung über die Potenzen des Daimon Eros?

---

Fehlt zuletzt noch Ariadne. Die mit den kleinen Ohren. Also des Philosophen Friedrich Nietzsches Ariadne.

Zwar lautet der Titel von Nietzsches wohl bekanntesten Zeilen über Ariadne ausgerechnet *Klage der Ariadne* – – – aber ihr dithyrambischer Ruf ist jedoch ein einziger Aufschrei nach dem Gott Dionysos und sicher keiner nach einem weltlich verlorenen Geliebten.

Dionysos wird Ariadnes Ruf folgen. Im Blitz erscheint er:

„Sei klug, Ariadne!...“ wird er zu ihr sprechen, „Du hast kleine Ohren, du hast meine Ohren: / steck ein kluges Wort hinein!– / Muss man sich erst hassen, wenn man sich lieben soll?““

Warum erscheint Dionysos Ariadne? Er erinnert sie an ihr Jawort, das sie lange schon gegeben hat. Er verlangt dessen Wiederholung. Er verlangt ein Ja zum Ja. Dieses Ja ist nicht mehr an seinen Gegensatz gekettet. Es nimmt sich vielmehr aus der Folge von Ja und Nein heraus und steht für sich selbst. Das doppelte Ja ist der hochzeitliche Bund zwischen Dionysos und Ariadne, zwischen Ariadne und Dionysos. Der Grund, warum beide zusammengehören.

Was ereignet sich in diesem Ja zu sich selbst? Mit Nietzsche könnte man sagen:

„Die Vergangenen zu erlösen und alles ‚Es war‘ umzuschaffen in ein ‚So wollt ich es!‘ – das erst hieße mir Erlösung.“

Erlösung wäre demnach nicht als christliche Himmelfahrt zu lesen. Oder als das ewig Weibliche. Sondern Erlösung hieße, Erlösung von der Irreversibilität der Zeit.

Ein un-erhörter Gedanke.

Alles Vergangene wäre nicht ein für alle Mal zu Ende. Wir wären nicht ohnmächtig in ein definitiv Abgeschlossenes verdammt. Sondern Vergangenes hätte in alle Zeit hinaus Zukunft. Es müsste also nicht in immer derselben Schleife traumatisch wiederholt werden, sondern wäre frei, *differentiell* wiederholt zu werden. Es hätte ad infinitum Potenz neu und weitergeschrieben zu werden. Weitergedichtet.

Könnte das nicht als Faden der Ariadne durch das Labyrinth unseres Daseins gelesen werden?

Das Liebespaar Ariadne/Theseus steht für eine ganz andere Geschichte. Diese Liebe ist assoziiert mit Unglück, mit Trauer, mit Tränen und vergeblichem Warten. Ariadne, die Tochter des kretischen Königs Minos hatte dem Griechen Theseus geholfen, das Ungeheuer Minotaurus zu töten. Wie versprochen, nimmt Theseus Ariadne auf seiner Flucht mit, lässt sie dann aber auf der Insel Naxos alleine zurück. Einsam wartet sie da unter sehnsüchtigen Klagen auf seine Rückkehr, und der Mythos erzählt, in einer seiner Variationen, dass Ariadne vor Trauer starb. Ja, dass sie aus Trauer Selbstmord beging.

Damit wäre das sensitive Terrain des Dispositivs „Opfer“ betreten, das Welt und Lieben nicht anders als ohnmächtig zu erfahren vermag. Machtlos darauf wartend, was geschehen wird. Ergo, *Warten* als eine Form des Pathos von Handlungsunfähigkeit. Warten als Mangel. Warten als Ermangelung an Möglichkeiten, aktiv in das eigene Schicksal eingreifen. Ein Warten ohne Aussicht, das alle Freude am Leben nimmt. Ein Warten, aus dem nur die Rückkehr des Geliebten befreien könnte.

Ergibt diese Skizze nicht immer noch, wenn auch widerwillig, quasi automatisch wider Willen, eine Figur, die vertraut klingt, weil wir sie verinnerlicht haben? Ist eine *wartende Frau* nicht immer noch ein Klassiker, der sich durch Mythos, Literatur, Gazetten, TV, Schundromane, wie Leben zieht? *Sie* wartet zu Hause auf die Rückkehr des Geliebten, bis *er* heimkommt. Heim von der Arbeit, den Geschäften, den Geschäftsessen, den Geschäftsreisen. Heim von der Anderen. Heim vom Krieg. Heim von welcher immer gearteter Odyssee, die das Fürchten lehrt.

Was würde passieren, wenn man, bloß so zum Spiel, die Geschlechter in der Geschichte Ariadne/Theseus umkehrte und den Platz der *wartenden Frau* mit einem *wartenden Mann* besetzte? Also Theseus wird von Ariadne alleine und „hilflos“ zurückgelassen.

Was soll in Zeiten von geschichtlich werdender und schon gewordener Rekontextualisierung der Geschlechter ein Spiel mit dem Tausch der Plätze von Theseus und Ariadne?

Es macht Vergnügen und ist angetrieben von der Lust an der Travestie eingefleischter Seh- und Denkmuster. Außerdem eignet dem Spiel immer auch ein unvorhersehbares Extra.

Die Überraschung dieses Extras kann allerdings auch darin bestehen, dass man sich plötzlich selbst am Schlafittchen gepackt fühlt. Zum Beispiel war beim Vorschlag, dass *Theseus von Ariadne alleine und „hilflos“ zurückgelassen wird*, eine interessante Beobachtung zu machen. Beim Tippen des Wortes *hilflos*, meldeten sich wie von selbst Anführungsstriche, die dazugeschrieben werden wollten. Zum eigenen Erstaunen erzeugte offensichtlich das Wort *hilflos* in der Kombination mit dem Mann einen leisen Widerstand. Während sich Zeilen vorher, in der Kombination mit der Frau, dieser Widerstand nicht regte. Was sagt man *dazu*?

Zwar selbst erwischt, aber ohne jede Spur von schlechtem Gewissen, ebbt die Lust am Spiel nicht ab. Sie treibt den Platztausch zwischen Mann und Frau weiter, zieht den Kreisel der Frage nach der Rolle der Geschlechter und somit auch nach der Güte der Frauen auf, bis sie so richtig in Schwung kommt, lässt sie hüpfen, lässt sie tanzen – kreisum rundherum, kreisum rundherum, die Welt ist rund – bis der kreiselnden Frage ganz übermütig zu Mute wird und sie ausgelassen einen extra Hüpfen macht, aus der Bahn springt, die Logik der Gegensätze verlässt und in völlig anderes Terrain gerät. Trunken vom Tanz hopst und taumelt sie noch ein wenig vor sich hin – ein bunter Drehkreisel eines Denkens, das ausläuft – bis sie schließlich zur Ruhe kommt, und Stille eintritt.

### *3.Akt: Incipit silentium*

Silentium bedeutet, Schweigen, Stillschweigen, Stillstand, Ruhe, schließlich auch Muße. – Nietzsches Ariadne spitzt ihre kleinen Ohren, was da in der Stille, in der Gunst der Stunde nicht auf Gänsefüßchen, sondern auf Taubenfüßchen daherkommt.

Das Un-Erhörte?

Horchend wartet sie.

Zu allererst Stille. Nichts als Stille. Sie ist frei vom Lärm, frei von der Schwere des Alltäglichen, schwebend, voll Leichtigkeit, voll von

beflügelnder Fruchtbarkeit. Es ist eine wohlwollende, begütigende Zeit. Die Labyrinth der Irrtümer, die so gerne mit Schuld und Beschuldigung arbeiten, verlieren ihre Rachsucht, und die Antagonismen, deren Sackgassen so schnell in Wut und Angst versetzen, treten aus dem Schema ihrer destruktiven Konkurrenz. In der Muße schweigt die Dynamik der Psyche. Keine Nebenbuhlerschaft treibt sie mehr um, der quälende Widerstreit der Differenzen ist verflogen. Im Gegenteil. Die Differenzen werden attraktiv. Sie werden erotisch. Denn die Muße, diese Lücke im Korsett allen Geschehens, macht porös. Sie versetzt in das weltweite Offene. An ihr Ohr dringt das Musikalische, nicht das Berechenbare der Zahl. Ihr Ort ist weder das Kalkül, noch das Resultat, sondern der Kairos der Zeit. In ihm beschwört sie die Musen, nicht die Moiren. Also nicht die Not eines Geschicks, das blindlings über uns verhängt ist, sondern die Freude über ein *Amor fati*, die Freude über die Stimmigkeit der Verhältnisse des Schicksals, das der Zuspruch der Musen gewährt.

Von der Warte der Musen aus gesehen, geraten daher auch die Negative des Widerstreits unter den Geschlechtern außer Kraft. In ihrer Aura müssen sich feminine und maskuline Tugenden nicht gegeneinander ausspielen, sich nicht automatisch bekriegen, sich nicht automatisch vom Sockel stoßen. Vielmehr stimmen die Musen die Gemüter beider Geschlechter für eine großzügige Erwartung, was das Feminine und Maskuline seinem Vermögen und seiner Zusammenkunft *nach einmal geworden sein könnte*.

*Et vide!* Nietzsches Ariadne lacht. *Unerhört!* Vom Pfeil des *Amor fati* getroffen, gibt die Gleichheit freiwillig ihren Siegeskranz an die Andersheit weiter als sie hört, was die Musen sprechen. Wir, die Musen

„gedenken nicht eines Mangels, sondern eines Zusatzes, und zwar einer Offenheit, nicht nur über die Gegenwart, sondern auch über die einfache Vergangenheit und Zukunft hinaus.“

Bleibt zuletzt eine Frauengestalt: Solveig. Solveig aus Ibsens dramatischem Gedicht *Peer Gynt*.

Solveig wartet ihr Leben lang auf Peer Gynt. Auf Peer, den Lügenpeter, auf Peer, den Taugenichts und Phantasten, auf Peer, der faustisch

getrieben auf der Suche nach dem großen Glück, die Weltmeere umrundet und von einem Scheitern in das nächste taumelt. Gelassen und mit aller Zeit ihres Lebens wartet sie unverdrossen.

Alt geworden, am Ende, kehrt Peer Gynt tatsächlich zurück. Nach einem verspielten Leben in der leeren Hand. In allem hat er sich selbst verfehlt. Aus diesem Grund soll er nun um- und neu gegossen werden. An einem Kreuzweg im tiefen Wald wartet der Knopfgiesser mit seiner großen Schmelzkelle, Peer unbarmherzig in Nichts einzuschmelzen. Außer, außer er fände jemanden, der ihm bescheinigt, dass er in seinem ganzen Leben sich selbst treu geblieben sei. Aber weder der greisenhafte Trollkönig, noch der Teufel in Gestalt des Mageren stehen für ihn gerade. Er wäre weder ein wirklicher Satyr, noch ein wirklicher Bösewicht gewesen. Nur Schalen einer Zwiebel, ohne Substanz. Peer steht hilflos vor seinem Ende. Vor einem Tod als radikal vernichtendem Faktum. Stolpernd erreicht er, einen letzten Ausweg suchend, in der Morgendämmerung die Hütte Solveigs.

Mühelos löst Solveig die Bedrohung mit der Freundlichkeit ihres Herzens, die auch Generosität oder verschwenderische Güte genannt werden könnte. Güte als Offenheit für den Anfang, der sich nicht verschließt. Güte als Offenhalten für ein infinites Ankommen Können, das nicht verweigert wird, sondern das im Ja der Liebe zu allen Zeiten freiwillig re-signiert wird. Ein Ja, das wartend wacht, immer wieder rechtzeitig gesprochen und nicht versäumt zu werden.

Weit entfernt von aller Resignation, die sich ohnmächtig in ihr Schicksal ergeben hat, sondern mit der kreativen Potenz großer Affirmation, meint sie schlicht: Er wäre doch immer der gewesen, der er einmal geworden zu sein versprochen hatte. Wo? Wo? Wo? schreit Peer ihr entgegen. „Oh, das Rätsel ist leicht. In meinem Glauben, meinem Hoffen und meinem Lieben.“

Solveig, eine Figur der Verkitschung weiblicher Güte? Eine unerträglich abgeschmackte Apotheose der Frau? Oder ereignet sich in der Güte Solveigs das Unerhörte: die Auflösung des Nihilismus in der musischen Lücke der Zeit.

*As you like it.* Kein Gender-Clubzwang.



