

undisciplined thinking\_

2/2020\_text

**Vivian Liska\_ „Die Moderne – ein Weib“**

*undisciplined thinking\_ is a research platform founded by Katrin Solhdju and Margarete Vöhringer. Inspired by Sigrig Weigel's work it explores the tensions between disciplined academic culture and the complex world surrounding us, and facilitates the publication of new, interdisciplinary analyses through the most hybrid forums of all – the internet.*

more\_ [undisciplined thinking\\_](#)

Dieser Text ist der Anfang meiner vor fast 30 Jahren geschriebenen Dissertation *Die Moderne – Ein Weib*“. Ein Grundgedanke von Sigrid Weigels *Allegorien und Geschlechterdifferenz* und *Topographien der Geschlechter* war der Auslöser meiner Studie und ich möchte ihr – die ich damals persönlich nicht kannte – hiermit meine Dankbarkeit aussprechen. Dass Sigrid am Anfang meiner wissenschaftlichen Tätigkeit steht und dass ich sie dann kennenlernte und mit ihr auf vielfache Weise zusammenarbeiten konnte ist mir eine große Freude. Ebenso die Gelegenheit, dies hier und heute zum Ausdruck zu bringen.

### "Die Moderne – ein Weib"

[Der Idealist]	So so [...], und was ist nun mit einem Worte das neue Ideal?
[...]	
[Der Historiker]	Stellen wir uns also das moderne Ideal plastisch vor: Denke dir, ein Weib.
[Der Moralist]	Ein Weib? Also doch ein Weib! [...]
[Der Historiker]	Durchaus ein Weib! <sup>1</sup>

In seinen als Gespräch inszenierten Betrachtungen über die "jüngste deutsche Literaturströmung" verleiht Eugen Wolff anno 1888 dem "Prinzip der Moderne" eine weibliche Gestalt:

[Der Historiker weiter]: Also ein *Weib*, ein *modernes*, d.h. vom modernen *Geiste* erfülltes Weib, zugleich Typus, d.h. ein *arbeitendes* Weib, und doch zugleich ein *schönheitsdurchtränktes*, idealerfülltes Weib, d.h. von der materiellen Arbeit zum Dienste des Schönen und Edlen zurückkehrend, etwa

---

<sup>1</sup>Wolff, Eugen, "Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne", in *Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende*, hg. v. Wunberg, Gotthart, Frankfurt am Main 1971 (Erstveröffentlichung 1888), 25–42; hier 37.

auf dem Heimwege zu ihrem geliebten Kind, – denn sie ist keine Jungfrau voll blöder Unwissenheit über ihre Bestimmung, sie ist ein *wissendes*, aber *reines* Weib, wild bewegt wie der Geist der Zeit, d.h. mit *flatterndem Gewand* und *fliegendem Haar*, mit *vorwärtsschreitender Geberde*, freilich nicht durch ihre überirdische *Erhabenheit* in den *Staub* nötigend, aber durch ihren Inbegriff aller *irdischen Schönheit* begeisternd mit *forttreißend*, – das ist unser neues Götterbild: die *Moderne!* (Wolff, 1971, 40; Herv. v. Wolff)

Wolffs weibliche Allegorie der Moderne entwirft eine Gedankenfigur, die von Baudelaire bis heute die vielfältigsten Erscheinungsformen und Deutungen erfahren hat: Sie enthält *in nuce* bereits die wesentlichen Elemente der heute mehr als hundert Jahre alten Diskussion über den Zusammenhang zwischen Weiblichkeit und Moderne. In ihr treffen auf gehaltlicher und rhetorischer Ebene widersprüchliche Auffassungen dieser beiden Begriffe und ihrer Korrelate aufeinander. Wolffs Denkbild der Moderne als Weib ist von der Gleichzeitigkeit gegensätzlicher Bestimmungen geprägt: Die allegorische Frau ist dort zugleich Typus und Ideal, Materie und Geist, zugleich wissend und rein, irdisch und erhaben. Sie ist "vorwärtsschreitend" und "auf dem Heimwege", arbeitendes Weib und Inbegriff der Schönheit, moderne Frau und neues Götterbild. Diese Ambivalenz hat sich in jüngerer Zeit in zwei entgegengesetzten Deutungen von Wolffs Allegorie niedergeschlagen, die jeweils unterschiedliche Aspekte seines Textes hervorheben und damit die Gleichzeitigkeit und Heterogenität dieser Allegorie in zwei Pole zerfallen lassen. Dadurch entstehen zwei gegensätzliche Darstellungen vom Verhältnis zwischen Moderne und Weiblichkeit, die in groben Zügen die gängigen Positionen der jüngeren Modernismus-Debatten wie auch der neueren Weiblichkeitsvorstellungen reflektieren.

In "The Name and Nature of Modernism"<sup>2</sup> führen Malcom Bradbury und James Mc Farlane Wolffs Allegorie als paradigmatischen Ausdruck der frühen, begeisterten und optimistischen Auffassung der Moderne an. Ihnen zufolge enthält das Zitat Wolffs all jene Elemente, die dieses frühe Stadium der Moderne kennzeichnen: enthusiastischer Fortschrittsglaube, freudige Bejahung der Diesseitigkeit, neue Ideale: "Hard work, clear vision, courage, purposefulness – these were the keys to the future, to the evolution of new types of men, of society, of art" (Bradbury und Mc Farlane,

---

<sup>2</sup>Bradbury, Malcom & Mc Farlane, James, "The Name and Nature of Modernism", in Bradbury, Malcom & Mc Farlane, James (Hrsg.), *Modernism. A Guide to European Literature 1890–1930*, Pelican, London 1976, 19–55; hier 41.

1976, 41). Die Weiblichkeit der Gestalt, die diese Vorstellungen verkörpert, wird von Bradbury und Mc Farlane ausgeblendet. Wolffs "Weib" steht für sie, gemäss der jahrhundertalten Tradition allegorischer Frauenfiguren, für "new types of men", für ein menschliches, jedoch männlich konnotiertes Allgemeines. Der allegorische weibliche Körper ist stummer Gesprächsstoff von Wolffs Männerrunde und Projektionsfläche ihrer Vorstellungen; er verbleibt in der Rolle des entleerten "Zeichenträgers", die er in der traditionellen Allegorie immer schon gespielt hat.

Anders in der etwa zehn Jahre später entstandenen Deutung dieser Allegorie von Jacques Le Rider, der sie als Beweis für die "gewaltige Rückkehr des Weiblichen" in der Moderne heranzieht. Mit dieser Verschiebung des Schwerpunkts der Allegorie auf ihren Signifikanten geht bei Le Rider eine radikale Umwertung ihrer Bedeutung einher. Für ihn steht Wolff, wie Friedrich Nietzsche und Ernst Bloch, in der Nachfolge Johann Jakob Bachofens und befindet sich in der Gesellschaft seiner Zeitgenossen Ludwig Klages und Otto Weiningers, die im Weiblichen eine subversive Gefahr für die zivilisatorische Ordnung sehen. In seinem Aufsatz "Das Werk des Weiblichen in der (Post-)Moderne" zitiert Le Rider einige Zeilen aus Wolffs Allegorie – "sie ist ein *wissendes*, aber *reines* Weib, und wild bewegt wie der Geist der Zeit, d.h. mit *flatterndem Gewand* und *fliegendem Haar*, mit vorwärtsschreitender Gebärde" – und kommentiert:

Die *Arbeit des Weiblichen* unterminiert, wie Weininger es befürchtete, die Stützen der Ordnung, des Glaubens an den Fortschritt und die Wissenschaft [...]."<sup>3</sup>

Le Riders Interpretation steht nicht nur im Gegensatz zu jener Bradburys und Mc Farlanes, sondern widerspricht vor allem in der Deutung der "Arbeit des Weiblichen" als Subversion des "Glaubens an den Fortschritt und die Wissenschaft" dem expliziten Verweis auf die "vorwärtsschreitende" und die "wissende" Frau in den von ihm zitierten Zeilen Wolffs.

Bradbury und Mc Farlane übersehen das konkrete Bild, den Zeichenkörper der Allegorie, Le Rider dasjenige, worauf sie verweist.<sup>4</sup> Die ersteren wiederholen die in der Tradition weiblicher

---

<sup>3</sup>Le Rider, Jacques, "Das Werk des Weiblichen in der (Post-)Moderne", in Le Rider, Jacques & Raullet, Gerard (Hrsg.), *Verabschiedung der (Post-)Moderne*, Gunther Narr Verlag, Tübingen 1987, 133–149; hier 135 (Herv. v. Le Rider).

<sup>4</sup>Die zwei in diesen Interpretationen eingenommenen Standpunkte lassen sich aus der Zeichenstruktur der Allegorie erklären. Sigrid Weigel erläutert diese Struktur anhand des Begriffs der Allegorie als "*andere Rede*": "Einmal also wird das Gemeinte in einem *anderen* Bild zur Darstellung gebracht, so

Personifikation von Ideen oder abstrakten Begriffen angelegte Erstarrung der Weiblichkeitsvorstellungen, die von den realen und geschichtlichen Lebenszusammenhängen der Frau absehen und diese aus dem Bild verdrängen. Dabei wird die weibliche Form des allegorischen Bildes, in Sigrid Weigels Worten, "entsinnlicht und entlebendigt; denn es verweist gerade nicht auf eine konkrete Frau, um stattdessen etwas anderes vor- und darzustellen. Insofern ist die allegorische Personifikation im Bild der Frau an die Verdrängung der Frau als Subjekt aus der Geschichte gebunden."<sup>5</sup> Allerdings enthält der Begriff der Moderne, den Bradbury und Mc Farlane aus Wolffs Bild herauslesen, implizit eben jenen Fortschrittsgedanken, der in der Moderne zur Befreiung der Frau aus ihren traditionellen Rollenzuschreibungen geführt hat. Le Rider bezieht sich hingegen zwar sehr wohl auf das Geschlecht des allegorischen Zeichenträgers, verbleibt jedoch in seiner Bestimmung des Weiblichen, die er direkt von Weininger übernimmt<sup>6</sup>, in althergebrachten Vorurteilen, die den gesellschaftlichen Veränderungen und dem neuen Status der Frau in der Moderne keinerlei Rechnung tragen. Dadurch verfehlen beide Interpretationen auf je andere Weise den Zusammenhang zwischen Konkretem und Ideellem, der in Wolffs Bild (mit dessen Betonung auf dem "zugleich") zur Geltung kommt und gehen dabei an der Modernität seiner Darstellung vorbei.

---

dass das Sichtbare dieses andere ist, während andererseits das Dargestellte eine *andere* Bedeutung enthält, die nicht-sichtbar oder aber verschlüsselt ist. In semiotischer Hinsicht könnte man also davon ausgehen, dass einmal die Signifikanten als anderes bezeichnet werden und das Signifikat eindeutig oder eigentlich zu sein bzw. am Ursprung zu stehen scheint, während andererseits die Signifikanten als Ausgangspunkt genommen werden, die neben ihrem eigenen Sinn noch auf ein anderes Signifikat verweisen". Weigel, Sigrid, "Von der 'anderen Rede' zur Rede des Anderen", in Schade, S. et al. (Hrsg.) *Allegorien und Geschlechterdifferenz*, Böhlau Verlag, Köln 1994, 159–169; hier 161 (Herv. v. S. Weigel).

<sup>5</sup>Weigel, Sigrid, *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Rowohlt, Hamburg 1990, 170.

<sup>6</sup>Bevor Le Rider Wolffs Allegorie mit Weininger in Zusammenhang bringt, fasst er dessen Weiblichkeitsauffassung zusammen: "Otto Weininger liefert den Schlüssel dieser großen Denkmethapher, die den Namen Frau trägt. Die Weiblichkeit in Geschlecht und Charakter ist Synonym für zügellose Lust, für Labilität des Bewusstseins (die es am Ende verbietet, von einem weiblichen Subjekt zu sprechen), für Unvermögen zum Urteil, für Gleichgültigkeit und Abgestumpftheit gegenüber dem Imperativ der Wahrheit, für triebhafte Harmonie mit der Natur und dem Leben, für Verneinung der Werte des Monotheismus, für Amoralität durch Unwissenheit alles Verbotenen, kurzum für kulturelles Chaos" (Le Rider, 1987, 134). Wolffs Allegorie eignet sich kaum für eine Veranschaulichung der Arbeit *dieses* Weiblichen in der Moderne.

Wolffs Denkbild ist nämlich nicht nur eine Allegorie der Moderne sondern auch eine moderne Allegorie. Diese unterscheidet sich von früheren allegorischen Verfahren in ihrer veränderten Beziehung zwischen Bild und Bedeutung, zwischen historischem Zusammenhang und allgemeingültiger Abstraktion. Walter Benjamin zufolge entleert die traditionelle Allegorie das Sinnliche und Konkrete, um es als stummes Zeichen eines immateriellen Begriffs einsetzen zu können. Erst indem die realen und geschichtlichen Lebenszusammenhänge der allegorisierten Figuren ausgeblendet werden, können sie dort, Benjamin zufolge, ihre Funktion der Darstellung von abstrakten Begriffen erfüllen. In modernen Allegorien wird hingegen der Zeichenträger auf vielfältige Weise in das Bedeutungs Ganze miteinbezogen. Dieses Verfahren der modernen Allegorie wurde in jüngeren Allegorie-Studien wiederholt anhand der veränderten Funktionsweise des weiblichen Körpers in diesen Allegorien aufgezeigt. Das Bild der Frau ist dort nicht länger, wie in früheren Allegorien, als "leere Zeichenhülle" verwendet, sondern als "semiotischer Körper" (Weigel), an dem überlieferte Bedeutungen auf reale Zusammenhänge stoßen.

Die Vorliebe der Verwendung von Frauenfiguren in der traditionellen Allegorie ist unter anderem auf die Vorstellung von der größeren Naturnähe der Frau zurückzuführen; die Werte, die die weibliche Allegorie vermittelt, erhalten dadurch den Schein des Natürlichen. Die weibliche Gestalt stützt auf diesem Wege die Wirkungsweise der Allegorie, die darauf abzielt, in der Projektion auf den organischen Körper die Ambivalenzen des Gemeinten zu verdrängen und die jeweiligen Gehalte als Ewiges, Allgemeingültiges und Unanfechtbares zu hypostasieren:

Während die Darstellung der Frau im Bild, das heißt ihre Präsentation als Textfigur, als gemalter Frauenkörper oder als Skulptur [...] eine imaginäre Ganzheit dieses Körpers produziert, überbrückt die Identifikation einer Vorstellung oder gar eines Orts mit diesem Bild die Uneinheitlichkeit und Disparatheit der in dieser Vorstellung zum Ausdruck gebrachten Erfahrung oder Wahrnehmung (Weigel, 1990, 170).

Die Verknüpfung von Realität und symbolischem Gehalt in der modernen Allegorie sprengt die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der traditionellen allegorischen Projektion. In der modernen Allegorie werden in den konkreten Bezügen die "Uneinheitlichkeit und Disparatheit", die die Idealisierung verdrängt hat, zurückgeholt. Die Ambivalenzen in Wolffs Allegorie, in der althergebrachte Weiblichkeitsvorstellungen mit emanzipatorischen Aspekten der modernen

weiblichen Lebenswelt gepaart gehen, können als Erscheinungsform dieser Brüchigkeit verstanden werden.

Nicht zufällig macht Wolff den *Historiker* zum Sprachrohr seiner Allegorie der Moderne. Im Gespräch mit dem Idealisten, dem Moralisten, dem Naturhistoriker und nicht zuletzt dem Dichter bringt er jene Realitätspartikel in die Diskussion ein, die den historiographischen Diskurs als metonymisches Verfahren konstituieren.<sup>7</sup> Zwar entspricht Wolffs bildhafte Veranschaulichung der Moderne in vieler Hinsicht der traditionellen Konstruktion der Allegorie als "fortlaufende Metapher", doch enthält sie Elemente – das "moderne", "arbeitende", "wissende" Weib – die eher in einem metonymischen als einem metaphorischen Verhältnis zur Moderne stehen. Indem Wolff Elemente aus dem modernen weiblichen Lebenszusammenhang – vor allem die in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts zunehmende Teilhabe der Frau am öffentlichen Leben – mit "ewigen", ideellen Vorstellungen verbindet, aktiviert er gleichzeitig metaphorische und metonymische Zusammenhänge. Die Frau als Subjekt in der Moderne wird dadurch mit dem Symbolgehalt des "ewig Weiblichen" (dessen "gewaltige Rückkehr" Le Rider hier konstatiert) konfrontiert und durchkreuzt die alten, fremdbestimmten Bilder. Somit ereignet sich in Wolffs Allegorie der von Sigrid Weigel festgestellte Übergang von der Allegorie als "*andere Rede [allos allegoreuein]*", die sich ein erstarrtes Bild des Anderen zunutze macht" zu einer "*Rede des Anderen*", die der Perspektive dieses Anderen (hier des "anderen Geschlechts") Rechnung trägt. Die Überkreuzung realer Lebenszusammenhänge und metaphorischer Analogien in Wolffs Allegorie macht die Entleerung des weiblichen Zeichenträgers rückgängig, hebt den Naturalisierungseffekt auf und bringt die Ambivalenzen der Moderne in sein Bild ein. In der Begegnung der Moderne *als* Weib und der Frau *in* der Moderne gewinnt dabei das weibliche Andere eine andere, eine eigene Stimme.

(Veröffentlicht in: Vivian Liska, *Die Moderne, ein Weib: am Beispiel von Romanen Ricarda Huchs und Annette Kolbs*, Tübingen 2000.)

---

<sup>7</sup>Vgl. Verschaffel, Bart, "Geschiedschrijving als werkelijkheidswetenschap", *Academia Analecta*, Brüssel, Jg. 51/1, 1989, 160: "De historische beschrijving spiegelt het verleden niet, maar raakt het verleden aan. De woorden en dingen verhouden zich niet metaforisch maar metonymisch." ("Die historische Beschreibung widerspiegelt nicht die Vergangenheit, sondern berührt sie. Die Worte und die Dinge verhalten sich nicht metaphorisch, sondern metonymisch zueinander.")