

TOTE FRAU, GUTE FRAU

SPIEGEL-Redakteurin Barbara Supp über Elisabeth Bronfens „Nur über ihre Leiche“

Der Tod einer schönen Frau, fand Edgar Allan Poe, sei „ohne Zweifel das poetischste Thema der Welt“.

Frauen, formulierte Thomas de Quincey, könnten nur eines so gut „wie die besten unter uns Männern: Ihr könnt großartig sterben, wie Göttinnen, wenn Göttinnen sterblich wären“.

„Jede Frau ist bitter wie Galle“, schrieb Prosper Mérimée. „Aber sie hat zwei gute Augenblicke, den einen im Bett, den anderen bei ihrem Tod.“

Nur eine tote Frau ist eine gute Frau: Die Schriftsteller philosophieren nicht nur, sie machen Ernst. Die Kunst der westlichen Welt ist bevölkert von schönen, weiblichen Leichen. Da meucheln Brüder, Väter, Liebhaber, schlachten Lustmörder wehrlose Frauen ab, da wird sich selbst entleibt und ins Wasser gegangen, wird im Kindbett gestorben oder langsam an Schwindsucht dahingewelkt.

Jede Menge tote Frauen, und Elisabeth Bronfen freut sich über jede einzelne, auf die sie stößt. Mit Begeisterung betrachtet sie die tote, rätselhafte Laura Palmer aus „Twin Peaks“ oder die frisch gewürgte Leiche, gespielt vom Fotomodell Tatjana Patitz, um die sich alle Handlungen im Hollywood-Thriller „Die Wiege der Sonne“ rankt. Mit Akribie studiert sie den Todeskampf von Flauberts „Madame Bovary“ oder jenes Bildnis eines Anatomen, das Gabriel von Max 1869 gemalt hat: die schöne weiße Frau, dahingestreckt und wehrlos, und darüber gebeugt der Forscher, der ihren Leib zerschlitzen wird.

Frauenleichen sind ihr Spezialgebiet. Die Deutschamerikanerin Bronfen, 35, Professorin am Englischen Seminar der Universität Zürich, hat einen Hang zu makabren Themen. „Nur über ihre Leiche“ heißt ihr dickes Werk, das in diesem Monat auf

deutsch erscheint* – ein Streifzug durch die Kunst- und Kulturgeschichte der vergangenen zwei Jahrhunderte und der Versuch einer Erklärung für ein wenig beachtetes Phänomen: die Tatsache, daß tote Menschen in der Kunst „unglaublich häufig“ schön und weiblich sind.

Als sie das Buch im vergangenen Jahr in England auf den Markt brachte, gab es glänzende Kritiken, und das Werk tauchte gar auf Bestsellerlisten auf. Merkwürdig viel Zuspruch für die Habilitationsschrift einer psychoanalytisch orientierten Strukturalistin, die eher spröde, sperrig und streng wissenschaftlich schreibt.

Tod und Frauen und Ästhetik – das kitzelt offenbar die Phantasien. Seltsame Typen interessieren sich für die Anglistin, seit sie in Vorträgen über ihre Forschungen berichtet und immer mal wieder in der Lokalzeitung erscheint; so wie jener Finsterling, der eine Zeitlang bei jeder Veranstaltung erschien und immer näher kam und irgendwann herausrückte mit der Sprache: ob man sich nicht mal treffen könne, nachts, auf dem Friedhof, nur er und sie?

Kleine Mißverständnisse. Die Professorin schreckt so etwas nicht, und daß sie eine „etwas ungewöhnliche Figur“ ist, das gibt sie gern zu. Sie ist kleiner als die meisten und fällt schon dadurch auf. Ausladende Gesten hat sie und ein Selbstbewußtsein, das in jeder Bewegung schwingt. Um Respekt muß sie nicht kämpfen, die lebhafteste, sprunghafte, schwarz gekleidete Gestalt, die da im Hörsaal vor ihren Studenten komplizierte Satzperioden produziert. Ein Sonderfall im Wissenschaftsbetrieb: Sie hat einen ordentlichen Lehrstuhl in einem Alter, wo mancher noch mit dem Examen ringt.

Sie hat früh dafür gesorgt, daß keiner sie übersieht. Bronfen ist Tochter eines jüdisch-amerikanischen Anwalts und einer deutschen Mutter. Sie ist in München aufgewachsen, studierte in Harvard und bekam allerhand Preise. Sie hat die Münchner Schau-



Autorin Bronfen

Schönes Sterben

ist ein zentrales Thema der westlichen Kunst und Kultur, und fast immer, sagt die Zürcher Anglistikprofessorin Elisabeth Bronfen, sind es Frauen, deren Tod als ästhetischer Akt inszeniert wird. Bronfen, 35, befaßt sich seit zehn Jahren mit diesem Phänomen, das ihrer Meinung nach „so offensichtlich ist, daß es kaum jemand bemerkt“. Jetzt bringt sie ihre Habilitationsschrift als Buch auf den deutschen Markt – ein dickes, hoch wissenschaftlich geschriebenes Werk, das in Großbritannien bereits zum alternativen Bestseller wurde und heftige Debatten ausgelöst hat.

* Elisabeth Bronfen: „Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik“. Deutsch von Thomas Lindquist. Verlag Antje Kunstmann, München; 628 Seiten; 68 Mark.



Gemälde „Der Anatom“ (von Gabriel von Max): „Ihr könnt sterben wie Göttinnen, wenn Göttinnen sterblich wären“

spielschule besucht und mit Walter Sedlmayr vor der Kamera gestanden. In den USA hat sie klassischen Gesang studiert und führt ihren Mezzosopran gelegentlich einem Publikum vor; am liebsten singt sie Mahler. Zur Zeit schreibt sie mit einer Freundin zusammen an einem Opernlibretto. Über die Abenteuer einer Lustmörderin.

Immer wieder der Tod. Sie sagt, es sei Zufall gewesen, daß sie auf diese Leichen stieß; vor zehn Jahren war das etwa. Sie las damals Tennyson und die englischen Romantiker: überall schöne tote Frauen. Ganz anders als die Männerleichen, die gemeinhin Schlachtentote waren oder Helden, und wenn jemand in Schönheit starb, dann war es meist Christus persönlich oder wenigstens der heilige Sebastian.

Sie fing an zu sammeln, erst verwundet, dann wütend, schließlich neugierig auf dieses Phänomen, das Malerei und Literatur, Kino und Fernseher, also sämtliche Medien umfaßt. Auf dem Bildschirm beispielsweise haben Forscher die Toten kürzlich ausgezählt: Die meisten Tatort-Leichen, so das Ergebnis, seien „weiblich, jung und lebend attraktiv gewesen“. Den Schlüssel fand die Forscherin schließlich bei Freud: „Die größten Rätsel der westlichen Kultur“, hatte der geschrieben, seien „die Weiblichkeit und der Tod“. Die Kunst- und Kulturgeschichte gibt ihm recht.

Der Schweizer Maler Ferdinand Hodler fertigt im Laufe eines Jahres, von Februar 1914 an, mehr als 70 Bildnisse einer Frau: von seiner Geliebten Valentine, die Krebs hat und sterben wird. Gewissenhaft hält er fest, wie die Krankheit fortschreitet, wie die Leidende abmagert, wie die Haut sich verfärbt, wie die Kranke nicht mehr sitzen, nur noch liegen kann, wie schließlich der Blick nach innen gekehrt ist, wie er den Betrachter nicht mehr trifft. Ein langsames Sterben, penibel dokumentiert.

„Mit dem Zyklus der Valentine Godé-Darel“, findet später ein Kritiker, „hat sich Hodler ein Denkmal seiner Fähigkeit des Mitleidens geschaffen, das seinesgleichen sucht.“ Hat er das? Hat er nicht vielmehr Mitleidlosigkeit bewiesen, der Frau Gewalt angetan, indem er mit kühler Faszination den Schmerz zu Zeichen, das Leiden zu Formen und Farben abstrahiert? Was bringt ihn dazu, die Todeserfahrung der Geliebten in Ästhetik zu transformieren?

Poes Novelle „Das ovale Porträt“ erzählt die Geschichte eines Malers, der mit einem „Mädchen von seltenster Schönheit“ verheiratet ist und doch als seine erste Braut die Kunst empfindet. Er beschließt, ein Porträt zu erschaffen, das beide Bräute zu einer einzigen verschmelzen soll. Der Maler malt, das Mädchen welkt dahin, und „die Farben, die er auf die Leinwand auftrug, waren

von den Wangen derjenigen geschöpft, die neben ihm saß“. Als der letzte Pinselstrich getan ist, liegt die Frau tot neben der Staffelei.

Eine Allegorie für schöpferisches Schaffen schlechthin: „Der Künstler tötet Materie und Erfahrung“, sagt Bronfen, „indem er sie in Kunst umsetzt.“ Die Frau wird geopfert, im Namen der Kunst. Sie muß sterben, damit er zum Schöpfer werden kann.

Was ihn antreibt, ist die Angst vor der Sterblichkeit. Eine Angst, die verdrängt werden soll und die doch immer existiert, die also symbolisch bewältigt werden muß. So wird die tote Frau in der Kunst zum Zeichen, zum Bedeutungsträger, zum Sinnbild für den Tod.

Der Leichnam ist schön; das mildert den Schrecken. Der Leichnam ist weiblich; das hilft, sich als Sieger über den Tod zu fühlen. In der patriarchalisch geprägten Kultur, wo die normale Perspektive die männliche ist, gilt ja die Frau als „das Andere“, jenes unergründliche Wesen mit der geheimnisvollen Schöpferkraft und der gefährlichen Sexualität; das Wesen, das nicht für den Menschen als solchen steht, sondern für die Abweichung von der Norm.

So bringt der Blick auf die tote Schöne dem Künstler, dem Betrachter die Erleichterung: Jemand ist tot, aber nicht ich. Der Tod existiert, aber er betrifft mich nicht. Eine männliche Perspektive

– doch wer sie pflegt, muß nicht unbedingt männlich sein.

Bronfen erscheint es nicht möglich, scharf zwischen Künstlern und Künstlerinnen zu unterscheiden: Zu sehr, sagt sie, sei der weibliche Blick von der patriarchalischen Tradition geprägt: „Weil beide im selben kulturellen Kontext geschrieben – in jenem Kontext, der die Frau als ‚das Andere‘ begreift.“

Manchmal stimmt das Opfer willig zu. Elizabeth Siddall, Modell und Ehefrau des Malers Dante Gabriel Rossetti, war offenbar so ein Fall. Sie war ein zartes Wesen mit rotgoldenem Haar, die Verkörperung der viktorianischen heiligen engelhaften Frau, eines der beliebtesten Modelle ihrer Zeit. Sie war bereit, so die

chen und verletzlichen, idealen und vom Unheil gezeichneten Weiblichkeit“, wie Bronfen sagt.

Der Tod als Erfüllung, der Selbstmord als höchste Vollendung der Frau – was wie die totale Unterwerfung klingt, kann auch Auflehnung bedeuten: als letzter Versuch, sich der Welt und der Unterdrückung zu entziehen.

So wie Clarissa Harlowe, jene empfindsame Heldin, die der Brite Samuel Richardson im 18. Jahrhundert erfunden hat. Clarissa, eine sanftmütige Unschuld, soll von ihren Eltern mit einem Wüstling verheiratet werden; er betäubt sie mit Drogen und vergewaltigt sie; sie siecht dahin und wünscht sich den Tod. Sie freut sich auf das Leichentuch, denn „das ist



Hodler-Gemälde*

Penibel dokumentiertes Sterben



Frauenleiche im Film*: „Poetisches Thema“

Kunstkritikerin Barbara Gates, „als Fiktion zu leben und zu sterben“.

So saß sie beispielsweise für John Millais, der sie als Ophelia malte, wie sie zwischen Seerosen sterbend im Wasser treibt. Siddall war kränklich, und dennoch mußte sie, wie berichtet wird, stundenlang in einer Wanne voll Wasser liegen, das mit Kerzen erwärmt wurde. Manchmal, heißt es, war Millais so vertieft in sein Werk, daß er die Kerzen verlöschen ließ und die Frau einer Lungenentzündung nahe war, als Freunde sie aus dem kalten Wasser zogen. Ernst ist das Leben, tödlich die Kunst.

Keine Selbstmörderin – aber eine Frau, die bereit war, jenes Geschöpf zu werden, als das die Künstler sie sahen: die blasse, flackernd-fiebrige Schwind-süchtige, der „Inbegriff der jungfräuli-

das glücklichste Kleid, das je eine Jungfrau trug, denn es gewährt Sicherheit vor allen Schmerzen und Verwirrungen“.

Sie wird sterben, und ihre Leiche wird ein Zeichen der Revolte sein: Sie schreibt Briefe, die posthum verlesen werden sollen und ihrem toten Körper jene Bedeutung geben, die sie wünscht – eine Mahnung an die Eltern, ein Aufruf zur Umkehr an den Vergewaltiger. Und man wird auf sie hören: Ihr letzter Wille ist der erste, der zählt. Der Tod gibt ihr endlich das Recht, über ihren Körper zu bestimmen.

Sterben als Akt des Widerstands: ein düsteres Bild, das erst in der Kunst des 20. Jahrhunderts, nach dem Zweiten Weltkrieg, etwas lichter wird – neuerdings erst, glaubt Bronfen, gelingt es Frauen, sich vom patriarchalischen Blick zu lösen, mit den Motiven und Klischees der vergangenen Jahrhunderte zu spielen, wie es etwa Angela Carter in ihren Romanen

oder Cindy Sherman in ihren Fotoinszenierungen tut.

Und wie Elisabeth Bronfen selbst. Sie sucht ihn, diesen neuen Blick, und ihr Buch hat in England die alte Debatte über Kunst und Ästhetik und Gewalt gegenüber Frauen neu belebt.

Mit feministischem Zuspruch allein allerdings läßt sich Bronfens Erfolg nicht erklären. Sie ist auch kein Typ wie etwa Camille Paglia, die provokante Postfeministin aus Amerika, die im Rock'n'Roll-Englisch schräge Gedanken von sich gibt und sich liebend gern vor Kameras produziert, als düsteres Wesen, das Weisheiten gebiert. Bronfen will Wissenschaftlerin und nicht Popstar sein, und wenn sie Sätze so kryptisch aneinanderreicht, daß auch gutwillige Leser oder Zuhörer nur wenig verstehen, dann kümmert sie das nicht.

Es muß wohl das Makabre sein, der Tod und dieser ungewöhnliche Blick darauf, der fasziniert. Und der wohlige Schauer beim Rückblick auf diese gruseligen Zeiten und das Bewußtsein, daß es so schlimm, wie es war, wohl nicht mehr kommen wird.

Schwer vorstellbar, daß es heute eine Frau wie Charlotte Stieglitz geben könnte, Gattin eines Dichters im 19. Jahrhundert, die es nicht ertragen konnte, daß ihr Heinrich nichts mehr zu schreiben wußte; er war träge und trübselig, ihm fehlte die Inspiration.

Am Abend des 29. Dezember 1834, ihr Mann war im Konzert, machte sie Toilette, legte ein weißes Kleid an, ging zu Bett und stach sich einen Dolch ins Herz. Ihr Tod, hatte sie im Abschiedsbrief geschrieben, solle den Dichter mit Schmerz erfüllen, auf daß er aus der Lethargie erwachen würde. Ihr Selbstmord sollte ihm zurückgeben, was er verloren hatte: sich selbst und sein poetisches Genie. □

* Oben: aus dem Zyklus „Valentine Godé-Darel“; Mitte: Tatjana Patitz in „Die Wiege der Sonne“.