Leseprobe

Christina Müller

Der Schritt durch den Rahmen

Bild und Weiblichkeitsmythos im Werk Brigitte Reimanns



Christina Müller

Der Schritt durch den Rahmen

Bild und Weiblichkeitsmythos im Werk Brigitte Reimanns

AISTHESIS VERLAG

AISTHESIS VERLAG
Bielefeld 2012

Abbildung auf dem Umschlag: Paul Gauguin: Kopie von Manets Olympia, 1891.

Die vorliegende Arbeit wurde vom Fachbereich 05 – Sprache, Literatur, Kultur der Justus-Liebig-Universität Gießen als Dissertation angenommen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2012 Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de Druck: docupoint GmbH, Magdeburg Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-920-0 www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	7
2	Weibliches Schreiben außerhalb der DDR vor und um 1970	17
2.1	Ideen aus den USA	17
2.2	Feministinnen in Frankreich	23
2.3	Die Entwicklung in Westdeutschland	32
2.4	Feministische Belletristik in der BRD	39
3	Weibliches Leben und Schreiben in der DDR	45
3.1	Juristische und ökonomische Aspekte der Gleichstellung	45
3.1.1	Aufbau nach dem Krieg	45
3.1.2	Arbeitswelt und Frauenrechte	49
3.1.3	Theoretische Grundlagen der "Emanzipation von oben"	54
3.2	Private Lebenswelten	60
3.3	Tradierte Rollenbilder	65
3.4	Frauenliteratur in der DDR	70
3.4.1	Irmtraud Morgner und Christa Wolf	81
3.5	Sein und Haben: Westdeutsche und ostdeutsche	
	Frauenliteratur im Vergleich	87
4	Weiblichkeitsmythos, Hysterie und Bild	91
4.1	Vom weiblichen Körper zum Bild: Begriffsklärungen	91
4.2	Lilie und Rose: Ausprägungen des weiblichen Mythos	98
4.3	Aus dem Rahmen fallen: Wege vom Bild zum Subjekt	104
5	Frauen-Bilder im Werk Brigitte Reimanns	111
5.1	Frühe Skizzen	111
5.1.1	Marias Selbstporträts oder Die nackte Maja	111
5.1.2	Eisjungfrau: Die zwei Gesichter der Eva Hennig	126
5.1.2.1	Eva und Maria: Biblische Überkreuzung	135

5.1.3	Russische Ikonen: Die Frau am Pranger	139
5.1.4	Das Mädchen im roten Kleid	152
5.1.5	Die Schwester als Halbakt	169
5.1.6	Rückblick: Die Galerie des Frühwerks	181
5.2	Franziska Linkerhand	186
5.2.1	Das weiße Tier	186
5.2.2	Hysterie und Sprache	204
5.2.2.1	Hans Christian Andersen: "Die kleine Seejungfrau"	219
5.2.3	Ortlosigkeit und Architektur	223
5.2.4	Das Trojanische Pferd	231
5.2.5	Olympia und ihre Schwestern	251
5.2.6	Auftritt der Parodie	268
6	Schlusswort: Der Schritt durch den Rahmen	274
7	Siglenverzeichnis	280
8	Literaturverzeichnis	281
	Danksagung	289

1 Einleitung

Ein Bild ist die Rast des Geistes zwischen zwei Ungewißheiten. Djuna Barnes¹

In der vorliegenden Studie möchte ich untersuchen, welche Rolle der Begriff des Bildes im literarischen Werk Brigitte Reimanns spielt und inwiefern die Verwendung von Bildern mit der Frage nach dem weiblichen Subjekt und dessen Wahrnehmung in der Gesellschaft verknüpft ist. Reimann ist eine Autorin, die in den letzten Jahren ein beträchtliches Medieninteresse hervorgerufen hat, unter anderem aufgrund ihrer bewegten, durch mehrere Ehen und verschiedene Krankheiten geprägten Biografie, die 2003 in dem Spielfilm *Hunger auf Leben* künstlerisch verarbeitet wurde.² Das Werk der 1933 geborenen Schriftstellerin beschränkt sich infolge ihres frühen Todes im Jahre 1973 auf wenige Erzählungen und nur einen (unvollendeten) Roman. Ihr wichtigster Text, das umfangreiche Romanfragment Franziska Linkerhand, erschien posthum 1974 und wurde 1998 erstmals auch in der unzensierten Originalfassung publiziert. Die DDR-Ausgabe von 1974 enthielt u.a. ein vom Lektor hinzugefügtes Ende und zahlreiche zensurbedingte Änderungen, so dass die Veröffentlichung der ungekürzten Fassung der Literaturwissenschaft neue Erkenntnisse ermöglicht. Auch die zahlreichen Tagebücher und Briefwechsel der Autorin werden mehr und mehr der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und sind als essentieller Bestandteil des Reimann'schen Werks zu sehen, das in den Jahren nach der Wende wieder verstärkt rezipiert wurde.

Neben ihren Kolleginnen Christa Wolf und Irmtraud Morgner zählt Brigitte Reimann zu den wichtigsten DDR-Schriftstellerinnen der sechziger und siebziger Jahre. Der Hauptgrund dafür ist ihr Roman *Franziska Linkerhand*, der erheblich über ihre früheren Texte hinauswächst und stilistisch eine klare Abwendung vom sozialistischen Realismus und dem 'Bitterfelder Weg' der sechziger Jahre darstellt. Reimann, deren Erzählung *Ankunft im*

¹ Barnes, Djuna: Nachtgewächs. Frankfurt am Main 2009. S. 124.

² Schon zu DDR-Zeiten erfuhr Reimanns Persönlichkeit ähnliches Interesse: 1981 hatte die DEFA einen Film mit dem Titel Unser kurzes Leben über die Autorin produziert.

Alltag (1961) der sogenannten Ankunftsliteratur aus den Aufbaujahren des Sozialismus ihren Namen gab, folgt, von Experimenten wie dem unvollendeten und von den Verlagen abgelehnten Text "Joe und das Mädchen auf der Lotosblume" abgesehen, zunächst ebenfalls einer dem sozialistischen Realismus verpflichteten Stilrichtung, gesteht jedoch schon 1964, diesen nie verstanden zu haben.³ Sie beginnt sich bald einer subjektiveren, assoziativen Schreibweise zuzuwenden, die sich an den Werken der literarischen Moderne orientiert und mit ungewöhnlichen, zum Teil sehr radikalen Bildern und Stimmungen arbeitet.

In ihrem Hauptwerk Franziska Linkerhand wird das Geschehen in mehreren übereinander liegenden Zeitschichten aus der Sicht der Hauptfigur erzählt, die sich im Stil eines Briefes an ihren Geliebten wendet, dabei häufig zwischen Innen- und Außenperspektive sowie zwischen der ersten und der dritten Person Singular wechselt und zum Teil Träume und Wünsche mit der tatsächlichen Romanhandlung vermischt. Dem Leser wird nicht immer klar, ob es sich bei einer beschriebenen Szene um Gegenwart oder Vergangenheit bzw. 'Realität' oder 'Fiktion' handelt, da die Vorstellungskraft und das Innenleben der Protagonistin den Text strukturieren.

In dieser Hinsicht ist Franziska Linkerhand trotz einer mit dem Ende der sechziger Jahre allgemein wachsenden Akzeptanz moderner Stilmittel den meisten Werken der zeitgenössischen DDR-Literatur voraus. Gerti Tetzners ebenfalls 1974 erschienener Roman Karen W. etwa, der über eine ähnliche Handlung und eine ähnliche Zielsetzung – die Schilderung einer weiblichen Identitätssuche – verfügt, folgt einem relativ traditionellen Erzählschema, ähnlich wie auch die Werke vieler männlicher Autoren der Zeit, so etwa Die Aula (1965) von Hermann Kant oder Ole Bienkopp (1963) von Erwin Strittmatter. Auch Erik Neutschs Spur der Steine (1964), dessen Handlung deutliche Parallelen zu Franziska Linkerhand aufweist, bleibt der Stilvorgabe des sozialistischen Realismus grundsätzlich treu. Zwei Ausnahmen von dieser Regel sind Christa Wolf, deren Text Nachdenken über Christa T. von 1968 ebenso wie ihre späteren Werke neue Formen des subjektiven, reflektierenden

³ Reimann, Brigitte: *Alles schmeckt nach Abschied. Tagebücher 1964-1970.* Berlin 1998. S. 18f.

⁴ Vgl. Steinke, Gabriele: "Franziska Linkerhand – auch eine Antwort auf Katrin Klee?" In: Margit Bircken/Heide Hampel (Hg.): Als habe ich zwei Leben. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz in Neubrandenburg über Leben und Werk der Schriftstellerin Brigitte Reimann. Neubrandenburg 1998. S. 166-173.

Erzählens erforscht, und Irmtraud Morgner, die mit ihren phantastisch-satirischen, an Werke von Jean Paul erinnernden Montageromanen eine völlig andere Richtung einschlägt.

Die Hauptfiguren in Reimanns Texten sind stets Frauen, beginnend mit Kathrin Marten aus Die Frau am Pranger (1956), die einen Kriegsgefangenen liebt, über die unschuldig-naive Schülerin Recha Heine in Ankunft im Alltag bis hin zur Architektin Franziska Linkerhand. Gleichzeitig ist jedoch immer eine männliche Bezugsperson der "Heldin" vorhanden, die vielfach bereits im ersten Satz des Textes erwähnt oder angesprochen wird. Diese Bezugsperson ist meist der Geliebte, einmal jedoch auch der Bruder der Protagonistin: Die Erzählung Die Geschwister, die ähnlich wie Christa Wolfs Der geteilte Himmel (beide erschienen 1963, also zwei Jahre nach dem Mauerbau) eine Republikflucht thematisiert, porträtiert primär die weibliche Hauptfigur Elisabeth und deren Bruder; Elisabeths Verlobter fungiert als nur ungenau charakterisierter Statist und oft unerwünschter Dritter. Das Bewusstseinszentrum ist in fast allen Texten Reimanns weiblich. Oft werden auch ,typisch weibliche' Belange in den Romanstoff integriert, etwa die Entscheidung zwischen Liebe und Karriere oder die Bedeutung von Geschlechterrollen wie in Franziska Linkerhand, ohne dass jedoch allgemeinen Betrachtungen viel Raum gegeben wird.

Dass Brigitte Reimann dennoch keine Feministin im klassischen Wortsinn ist, impliziert schon die Tatsache, dass die westliche Frauenbewegung in der DDR entweder völlig missverstanden oder aus einem ganz anderen, abwertenden Blickwinkel betrachtet wurde. Die meisten DDR-Autorinnen, die sich bewusst mit Geschlechterfragen befassten, lehnten den Feminismus als eine kapitalistische, von falschen Prämissen ausgehende Strömung ab und forderten stattdessen eine gemeinsame Emanzipation von Männern und Frauen im Rahmen des Sozialismus. Hinzu kam, dass in der DDR die Frauen offiziell als gleichberechtigt galten und vom Staat ausdrücklich beruflich gefördert wurden. So geriet jegliche Diskussion über das Fortbestehen traditioneller Geschlechterkonflikte in der Gesellschaft in gefährliche Nähe zur Systemkritik und konnte lediglich unter dem Deckmantel belletristischer Textproduktion geführt werden. Dass die Lebenswirklichkeit der Frauen dem von der SED proklamierten Ideal der modernen Frau zum Teil deutlich widersprach und dies in vielen literarischen Texten der siebziger und achtzi-

ger Jahre auch thematisiert wurde, lässt sich anhand zahlreicher heute verfügbarer Studien nachvollziehen.⁵

Trotzdem oder gerade deshalb erscheint es sinnvoll, die Texte Brigitte Reimanns auch unter feministischen Gesichtspunkten zu interpretieren. Zu Beginn meiner Arbeit möchte ich die wichtigsten Tendenzen im theoretischen Feminismus und in der sogenannten Frauenliteratur⁶ des Westens skizzieren, um die Themen der Werke Reimanns besser in der zeitgenössischen Ideenlandschaft verorten zu können. Hierbei werde ich mich in der Belletristik auf deutschsprachige Autorinnen der sechziger und siebziger Jahre beschränken, bei den Theoretikerinnen jedoch auch die wichtigsten Denkerinnen aus Frankreich und den USA, so etwa Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Julia Kristeva, Betty Friedan und Kate Millett berücksichtigen, um einen besseren Überblick über die feministische Forschung sowie die internationalen Verknüpfungen bieten zu können. Autorinnen wie Beauvoir und Millett wurden allen staatlichen Abschottungsversuchen zum Trotz auch in der DDR gelesen.⁷

Ich möchte mich allerdings in meiner Untersuchung nicht mit soziologischen Fragen zum Status der Frau in der DDR oder eventuellen Parallelen zwischen Fiktion und politischer oder biografischer Realität befassen, da diese Aufgabe anhand der Werke verschiedenster belletristischer Autorinnen, zum Teil auch mit konkretem Fokus auf Brigitte Reimann, in den vergangenen Jahrzehnten bereits mehrfach bewältigt wurde⁸ und mir zudem

⁵ So z.B. in Nagelschmidt, Ilse (Hg.): Frauenleben – Frauenliteratur – Frauenkultur in der DDR der siebziger und achtziger Jahre. Leipzig 1997; oder Martens, Lorna: The Promised Land? Feminist Writing in the German Democratic Republic. Albany 2001.

In Anlehnung an die Definition von Ilse Nagelschmidt und Christel Hartinger verwende ich den Begriff 'Frauenliteratur' wie im folgenden Zitat beschrieben: "'Frauenliteratur' bedeutet eine von und intentional für Frauen geschriebene Literatur, in der frauenspezifische Elemente zum Tragen kommen." (Lequy, Anne: "unbehaust"? Die Thematik des Topos in Werken wenig(er) bekannter DDR-Autorinnen der siebziger und achtziger Jahre. Eine feministische Untersuchung. Frankfurt am Main 2000. S. 18.)

⁷ Vgl. Martens, Lorna: The Promised Land?, S. 19f.

⁸ Vgl. etwa Hilzinger, Sonja: "Als ganzer Mensch zu leben..." Emanzipatorische Tendenzen in der neueren Frauen-Literatur der DDR. Frankfurt am Main 1985; Martens, Lorna: The Promised Land? Feminist Writing in the German Democratic Republic. Albany 2001; Matheja-Theaker, Mechthild M.: Alternative Emanzipa-

für eine literaturwissenschaftliche Arbeit nicht sehr interessant erscheint. Dennoch können diese Fragen, ebenso wie ein kurzer Überblick über die Situation der Frau in der DDR der sechziger und siebziger Jahre, nicht völlig ausgeklammert werden, weshalb ich in Kapitel 3 die Lebensrealität der Frauen, die theoretischen Grundlagen der staatlich geförderten Gleichstellung der Frau und die oft kritische Diskussion über Frauenfragen, die in der sozialistischen Diktatur hauptsächlich unter dem Deckmantel der Belletristik stattfand, zusammenfassen werde. In diesem Zusammenhang werde ich auch die wichtigsten DDR-Romanautorinnen der sechziger und siebziger Jahre vorstellen.

Primär möchte ich mich in meiner Analyse der Texte Brigitte Reimanns auf die Funktion von Bildern im Text sowie auf den Status der Frau *als Bild*, d.h. als Bedeutungsträger und vor allem visuelles Objekt der Wahrnehmung und Projektionen anderer Menschen, konzentrieren. Ech werde nachzuweisen versuchen, dass das Geschlecht einer Person sich insofern auf ihr Bild in der Wahrnehmung Anderer auswirkt, als Männer von Anderen tendenziell mit dem Fokus auf ihr Inneres bzw. ihr Handeln und Denken, Frauen jedoch mit dem Fokus auf ihr Äußeres, ihre Wirkung auf andere Menschen, betrachtet werden. Dies entspricht im Großen und Ganzen der vom Feminismus kritisierten gesellschaftlichen Zuordnung Mann = Subjekt, Frau = Objekt, die in der patriarchalen Struktur der westeuropäischen Gesellschaften angelegt ist und sich insbesondere in männlich geprägten Wahrnehmungsmustern zeigt. So ergibt sich die Verknüpfung Frauenkörper = Bild, die wichtiger Bestandteil der Reimann'schen Arbeit mit dem Genderthema wird. Dabei konzentriere ich mich nicht nur auf das "Frauenbild" im Sinne "männlicher

tionsvorstellungen in der DDR-Frauenliteratur (1971-1989). Ein Diskussionsbeitrag zur Situation der Frau. Stuttgart 1996; Schmitz, Dorothee: Weibliche Selbstentwürfe und männliche Bilder. Zur Darstellung der Frau in DDR-Romanen der siebziger Jahre. Frankfurt am Main 1983; und zuletzt Weise, Anna Maria: Feminismus im Sozialismus. Weibliche Lebenskonzepte in der Frauenliteratur der DDR, untersucht an ausgewählten Prosawerken. Frankfurt am Main 2003.

⁹ Was den Begriff der 'Frau als Bild' betrifft, stütze ich mich vor allem auf eine kunsthistorische Studie von Silvia Eiblmayr (*Die Frau als Bild. Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Berlin 1993), deren Erkenntnisse in Bezug auf den zwangsläufigen Objektstatus der Frau in der Malerei und Fotografie des 20. Jahrhunderts ich auf die Literatur übertragen möchte.

Wunsch- und Ideologieproduktion" in Texten¹⁰, sondern vor allem auch auf den Begriff des Bildes als visuelles oder metaphorisches Element in einem Text, da dieses in den Texten Reimanns eine bisher kaum erforschte, aber zentrale Rolle spielt.

Interessant ist, dass Frauen die männlichen Parameter des Denkens zumeist unbewusst übernehmen und bei ihrer Betrachtung anderer Menschen beiderlei Geschlechts selbst anwenden. Eine weitere Folge dieser Zuschreibung ist die veränderte *Selbst*wahrnehmung der weiblichen Figuren, die sich infolge ihres Status' als Projektionsfläche letztlich selbst nicht mehr als autonomes Subjekt, sondern immer nur im Kontext ihrer Existenz als 'Bild' definieren können. Judith Butler betont, dass diese Subjektivierung, das heißt die Einschreibung gesellschaftlicher Subjektcodes in eine Person, nur dadurch funktionieren könne, dass "sie immer mit einem 'passionate attachment', einer libidinösen 'leidenschaftlichen Verhaftetheit' des Subjekts gegenüber seiner spezifischen Subjektivierung verknüpft" sei. Damit ist gemeint, dass das Subjekt nicht aus sich selbst heraus existiert, sondern durch die gesellschaftlichen Normen und Einschreibungen erst konstituiert wird und von diesen auch emotional abhängig ist.

In diesem Zusammenhang spielt der Mythos der Weiblichkeit eine wichtige Rolle. Frauen sind stets auch Bedeutungsträger und Symbolfiguren für die Männer, indem sie dem 'rationalen' Mann einerseits als unheimlicher, kreatürlich-triebhaft-körperlicher Gegenpol, andererseits aber auch idealistisch überhöhte empfindsam-tugendhafte Objekte seiner emotionalen Wunschvorstellungen erscheinen. Diese beiden gegensätzlichen Ausprägungen des weiblichen Mythos werden in der Kunst vielfach mit dem Dualismus von Heiliger und Hure bzw. Lilie und Rose ausgedrückt und erfahren im Laufe der Jahrhunderte zahllose Variationen. Sowohl Kate Millett als auch Silvia Bovenschen haben Arbeiten zu diesem Thema vorgelegt, deren Ergebnisse ich in Kapitel 4 ausführlicher diskutieren möchte. 12 Im Zentrum

¹⁰ Vgl. Stephan, Inge: "Bilder und immer wieder Bilder...' Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur". In: Inge Stephan/Sigrid Weigel: *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft.* Berlin 1983. S. 26.

¹¹ Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt am Main 1997. S. 92.

¹² Vgl. Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weib-

der Diskussion um das Bild bzw. den Mythos der Frau steht der weibliche Körper. Beide Spielarten des stets sexuell konnotierten Mythos, sowohl die Lilie als auch die Rose, sind gleich unlebbar und realitätsfern. Die tugendhafte, ätherisch-jungfräuliche Lilie ist quasi körperlos bzw. ohne physische Bedürfnisse und repräsentiert die selbstzerstörerische Seite des Todestriebs, während die leidenschaftliche, lustbetonte Rose nichts anderes als Körper, Sexualität und Natur ist. Sie wird zu einer Gefahr für den vernunftbetonten, kulturgeprägten Mann, indem sie das Ursprüngliche, das Triebhafte der Kreatur in Erinnerung ruft, das bei Simone de Beauvoir als "l'Autre comme Nature et comme son semblable"¹³ definiert wird; sie wird zur "Krankheit des Mannes".¹⁴ Diese Gefahr bringt die Rose ebenfalls in Verbindung mit dem Tod, hier handelt es sich jedoch um die drohende Zerstörung des Mannes, gewissermaßen die andere Komponente des Todestriebs.

In beiden Fällen ist jedoch der weibliche Körper primär Bedeutungsträger und Symbol, als Objekt der Begierde des Mannes sogar Tauschwert bzw. Ware im "sexuellen Handel" zwischen den Männern.¹5 Zudem fungiert die Frau als Spiegel, der dem Mann "sein' Bild zurückwirft und es als ihr "Selbst' wiederholt", so dass das männliche Ich sich durch die "Verdopplung" gestärkt und gefestigt sehen kann.¹6 Die Diskrepanz zwischen ihrem Bewusstsein und den in ihren Körper eingeschriebenen Bedeutungsschichten bringt die Frau dazu, sich von ihrem Körper zu entfremden, sie fühlt sich gespalten in ein Subjekt und ein Objekt, so dass sie utopisch, also "ortlos' wird. Bei Franziska Linkerhand etwa geschieht dies, als sie die Geschlechtsreife erlangt und mit dem Thema Sexualität konfrontiert wird, bei dem die männlichen Projektionen auf den weiblichen Körper besondere Wirkung entfalten.¹7 Die verschiedenen Definitionen und Deutungsmöglichkeiten des weiblichen Körpers als Projektionsobjekt, Bild und Träger verschiedener Bedeutungsschichten im

lichen. Frankfurt am Main 1979 sowie Millett, Kate: Sexus und Herrschaft. Die Tyrannei des Mannes in unserer Gesellschaft. Köln 1982.

¹³ Beauvoir, Simone de: Le deuxième sexe. Band 1: Les faits et les mythes. Paris 1949. S. 237.

¹⁴ Foucault, Michel: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin 1978. S. 184.

¹⁵ Irigaray, Luce: Das Geschlecht, das nicht eins ist. Berlin 1979. S. 31.

¹⁶ Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt am Main 1980. S. 66f.

¹⁷ Reimann, Brigitte: *Franziska Linkerhand. Ungekürzte Neuausgabe.* Berlin 1998. S. 38f.

Sinne des Genette'schen Palimpsests möchte ich in Kapitel 4 untersuchen, um daraufhin zur Analyse der Texte selbst zu kommen.

Neben dem Roman Franziska Linkerhand, den ich am ausführlichsten interpretieren werde, werde ich mich auch mit anderen, zum Teil erst nach dem Tod der Autorin veröffentlichten Prosatexten (Die Frau am Pranger von 1956, "Wenn die Stunde ist, zu sprechen" von 1957, "Joe und das Mädchen auf der Lotosblume" von 1957, Ankunft im Alltag von 1961 und Die Geschwister von 1963) beschäftigen, sofern diese für meine Fragestellung von Interesse sind. Die Hörspiele, die Brigitte Reimann in Kooperation mit ihrem Ehemann Siegfried Pitschmann verfasst hat, sollen aufgrund der Beteiligung einer zweiten Person dabei nicht berücksichtigt werden; auch werde ich nicht auf jede einzelne Erzählung Reimanns Bezug nehmen. Vor allem möchte ich untersuchen, wie die Protagonistinnen sich im Verhältnis zu Familie und Partner sowie innerhalb der männlich geprägten Arbeitswelt positionieren, wie ihre Selbstwahrnehmung und ihr Rollenverhalten sich entwickeln und inwiefern der doppelte Blick auf die Welt als Subjekt und Objekt zugleich ihre Identität beeinflusst. In diesem Kontext spielt der Bildbegriff in fast allen Erzählungen eine wichtige Rolle, was ich auch anhand der frühesten Werke Reimanns zeigen möchte.

In vielen Texten findet sich eine regelrechte Verdopplung der Protagonistin, die sich zum Teil auch in der Wahl eines zweiten Namens ausdrückt. So wird etwa die Malerin Maria, nachdem sie sich für die Liebe und ihre Beziehung zu Joe entschieden hat, von ihrem Geliebten (dem sie übrigens ebenfalls einen Spitznamen gibt) Maja getauft und nimmt somit die seiner Vorstellung entsprechende Gestalt an. Auffällig ist, dass die Malerei neben dem eher metaphorisch gebrauchten Begriff des Bildes in mehreren Werken eine zentrale Rolle spielt. So schafft etwa die als spröde und unnahbar eingeführte Schülerin Eva Hennig in "Wenn die Stunde ist, zu sprechen" die von ihrem Umfeld erwartete Weiterentwicklung zum gefühlvollen, liebenden Mädchen, nachdem ihr späterer Freund Klaus sie wie eine "Tuschezeichnung"¹⁸ durch einen Torrahmen hat treten sehen. Das Durchschreiten des Schultors ist hier als *rite de passage*, als Eintreten *ins Bild* zu verstehen, da am selben Abend die erwartete Annäherung zwischen Klaus und Eva stattfindet. Frag-

¹⁸ Reimann, Brigitte: "Wenn die Stunde ist, zu sprechen". In: Reimann, Brigitte: Das Mädchen auf der Lotosblume. Zwei unvollendete Romane. Berlin 2003. S. 198.

lich ist jedoch, ob dieses Eintreten ins Bild Evas Befreiung als Subjekt oder vielmehr die Festschreibung ihres Objektstatus bewirkt.

Auch in "Joe und das Mädchen auf der Lotosblume" existiert eine solche Übergangsszene, die mit der Metapher des Bildes spielt. Die Malerin Maria, die lange Zeit mit verschiedenen Männern flirtet, ohne aufgrund ihrer Angst vor körperlicher Liebe die endgültige Entscheidung für ihre wahre Liebe Joe zu wagen, träumt kurz vor ihrem Entschluss, mit Joe eine ernsthafte Beziehung einzugehen, davon, sich in das immer wiederkehrende Motiv ihrer eigenen Bilder, ein auf seinen Fersen hockendes, gelbhäutiges Mädchen mit "scheu[em] und erwartungsvoll[em]"19 Blick zu verwandeln. Auch dieser Traum kann als Schritt ins Bild oder als Akzeptanz der gesellschaftlichen und insbesondere männlichen Einschreibung in den weiblichen Körper verstanden werden.

Anschließend möchte ich den christlich geprägten Ikonencharakter der Kathrin Marten aus *Die Frau am Pranger*, die Inszenierung der Unschuld in *Ankunft im Alltag* und die Emanzipation der paradigmatischen Schwester Elisabeth in *Die Geschwister* untersuchen. In diesem Zusammenhang tritt eine Veränderung des Bildbegriffs auf, die den Schritt vom Individuum zum Kollektiv und von der persönlichen Selbsterkenntnis zum allgemeinen moralischen Leitbild vollzieht. Während ihre Position im gesellschaftlichen Zusammenhalt für die Hauptfiguren der mittleren Werke immer wichtiger wird, zeigt sich auch im Bereich der Bildwelten eine neue Tendenz zu kollektiven moralischen Schablonen, die den zur individuellen Selbsterkenntnis beitragenden Charakter der Bilder im Frühwerk verdrängen. Die persönliche Entfaltung der Progatonistin tritt immer mehr hinter die Bedeutung des sozialistischen Kollektivs zurück.

Schließlich werde ich mich eingehend mit dem komplexen Roman Franziska Linkerhand beschäftigen. Hier interessiert mich zunächst die Funktion der Sexualität als Schreckensbild, das die pubertierende Franziska als "das weiße Tier" lange verfolgt, und die Ortlosigkeit der Protagonistin, die sich innerhalb einer ohnehin unwohnlichen, rein pragmatischen Stadt selbst jede Häuslichkeit und Gemütlichkeit versagt. Diese Ortlosigkeit verbindet sich mit der Ablehnung fast aller konventionellen Frauenattribute zu einer ausgesprochenen Weigerung Franziskas, der Einschreibung des männlichen

¹⁹ Reimann, Brigitte: "Joe und das Mädchen auf der Lotosblume". In: Reimann, Brigitte: Das Mädchen auf der Lotosblume. Zwei unvollendete Romane. Berlin 2003. S. 88.