

„Anna“

**Einige ungeordnete Gedanken
über ausgleichende Gerechtigkeit
in der realistischen
Literatur**

Illustration: Friederike Groß

Ich behaupte, dass Tolstoi ein Frauenverstehender ist, wenn auch seine Empathie für Frauen keineswegs platt feministisch gemeint ist. Zumal er sich als Ehemann schlimme Dinge geleistet hat, sofern man Sofja Tolstajas Tagebüchern oder auch ihren beiden erst jüngst ins Deutsche übersetzten Romanen (*Eine Frage der Schuld* und *Lied ohne Worte*) glaubt, über deren autobiografischen Anteil man offen spricht.

Von Gabriele Weingartner Man weiß ja ohnehin, wie viele Künstler ihre Frauen unterdrückten, wie auch deren schöpferische Potenzen. Robert Schumann oder Gustav Mahler etwa, die ihren Gemahlinnen das Komponieren verboten, oder Rainer Maria Rilke, der seine Ehefrau, die Bildhauerin Clara Westhoff, einengte, während er zugleich die Malerin Paula Modersohn-Becker bewunderte. Sofja Tolstaja verzichtete wohl eher freiwillig lange Zeit auf die Publikation eigener Texte, um dem Ruhm ihres Mannes nicht zu schaden, respektive um keinen Schatten auf die eigene Ehe zu werfen, obgleich doch sattsam bekannt war, unter welchem problematischem Stern diese stand. Zu schweigen von der Phalanx jener Gattinnen, die – wie Katia Mann oder Marta Feuchtwanger – ihren bedeutenden Männern ohne eigene, jedenfalls nie bekannt gewordene künstlerische Ambitionen Freiräume erkämpften.

Ohne Gespür für Frauen wären sie keine Schriftsteller gewesen

Wer Gesellschaftsromane schrieb, war ein Frauenverstehender, behaupte ich, von der Mitte des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts zumindest, ganz einfach, weil die Widersprüche, unter denen Frauen damals lebten – sofern konstatiert und notiert –, auch gestaltet werden mussten. Der Wille, mit heiliger Nüchternheit Fakten und Zustände zu beschreiben, führte zwangsläufig dazu, die sogenannte Frauenfrage nicht als „Nebenwiderspruch“ aufzufassen, unabhängig von Karl Marx' (damals wohl eher unbekanntem) Standpunkt.

Autoren, die zwischen 1830 und 1910 lebten und die man im weitesten Sinn zur Realismus-Bewegung ihrer Länder zäh-

„Karenina, c'est moi“

len kann, hätten in der Tat ihr Handwerk nur unzureichend beherrscht, wenn sie das alltägliche Leben, die Geschlechterbeziehungen, all die Verwerfungen, die in einer frühkapitalistischen Gesellschaft existierten, missverstanden, ignoriert oder gar verfälscht hätten. Sie wären ohne Gespür für ihre weiblichen Zeitgenossen keine Schriftsteller gewesen. Offen von Kunstschaffenden geäußerte, vielleicht sogar politisch verstandene Solidarität mit Frauen gab es in jener Zeit jedoch selten. Und kaum einer der berühmten Realisten, die mit bewundernswerter Subtilität über Frauen schrieben, wird seine Erkenntnisse auf das eigene Eheleben angewendet haben.

Dass aber die Romanfiguren vielleicht umgekehrt Einfluss auf das Leben ihrer Schöpfer ausübten, scheint nicht gänzlich unvorstellbar. Was tat Effi Briest mit Theodor Fontanes Kopf und Herz, während er sie erschuf? Oder wie stark beeinflussten Madame de Rênal und Clélia Conti das Leben Stendhals, der in seinen psychologischen Abenteuerromanen die Frauenperspektive lieber verweigerte? Darüber wollte selbst Simone de Beauvoir, die in ihrem Standardwerk *Das zweite Geschlecht* über Stendhals Haltung gegenüber Frauen reflektierte, lieber nicht spekulieren.

Gustave Flaubert immerhin soll geäußert haben: „Madame Bovary, c'est moi.“ Und in einem Brief an seinen Kollegen Hippolyte Taine äußerte er: „Als ich die Vergiftung der Emma Bovary beschrieb, fühlte ich den Geschmack des Arsens auf meiner Zunge.“ Im Realismus geht es also offenbar nicht ohne Einfühlung, obgleich Flaubert sich von Entwurf zu Entwurf des epochalen Werks stärker von seiner romantisch gefärbten Prosa entfernte und in jenen gnadenlos genauen Stil fiel, der bei der Darstellung der Ehebruchsgeschichte letztlich den gesellschaftlichen Skandal verursachte. (*Madame Bovary* erschien 1857 erst nach einem Zensurprozess vollständig.)

Auch Fontane hätte sich mit seiner Effi gleichsetzen können, zumal er ein bewusst liebender Autor war, einer, der seine Frauengestalten bis in ihre letzten Gemütsfalten hinein begriff. *Effi Briest* vor allem, so bekannte er, habe er „träumerisch und fast wie mit einem Psychographen geschrieben“. Er liebte also womöglich *L'Adultera*, die ehebrecherische Melanie, die „nicht ungestraft unter Palmen wandeln“ durfte, er liebte Lene, Cécile, Adele und vor allem (im *Stechlin*) Melusine, der er die Freiheit gestattete, sich noch auf der Hochzeitsreise, mitten in einem Eisenbahntunnel, zu „entlieben“ und ihre Trennung von einem ihr langweilig gewordenen Mann gzusteuern.

Fontane hatte Verständnis für die Schwächen der Frauen, ohne sie kritiklos in ungläubwürdige Stärken zu verwandeln, und versah sein weibliches Personal mit dem unzerstörbaren Schutzschild seiner Sympathie. „Verklärend“ nannte er selbst diese Haltung, die man irgendwo zwischen Zuneigung und Empathie ansiedeln könnte. Womöglich liegt es nicht zuletzt an diesem ironisch grundierten Ton des Allesverstehens, dass Fontanes Romane auch heutige Leser noch erreichen, während man Flauberts Beschreibungsfuror – taub und blind geworden durch die Reality-Shows im Fernsehen – inzwischen fast belustigt gegenübersteht.

Sukzessive in Anna verliebt

Melusines „Entliebung“ übrigens ähnelt der Desillusionierung, die Anna Karenina erlebt, als sie nach ihrem ersten Rendezvous mit Wronski feststellt, welch rote Ohren ihr bis dahin immerhin noch akzeptierter Ehemann doch hat und wie unangenehm laut er mit den Fingern knackt. Was uns zu Tolstoi führt und zu der Frage, ob er es denn über sich gebracht hätte, „Anna Karenina, c'est moi“ zu sagen, zumindest während der fünf Jahre, die er an dem Roman schrieb. Er habe sich sukzessive in Anna verliebt, meint Rosemarie Tietze gespürt zu haben, die Schöpferin der neuen, wunderbaren Übersetzung von *Anna Karenina*, die selbst immerhin zwei Jahre mit Tolstois faszinierendster Frauenfigur zugebracht hat. Es sei gleichsam gegen seinen Willen geschehen, denn ursprünglich habe er einfach die Geschichte einer Ehebrecherin schildern wollen, mit allen entsprechenden Konsequenzen. Die Konsequenzen hat er seiner Figur ja auch nicht erspart: ihre Untreue bescherte ihr ein böses Ende.

Es liegt auf der Hand, dass Tolstoi unter seinen Gestalten eigentlich Lewin favorisiert. Mit ihm, diesem etwas einfältigen, doch wissenschaftlich geradezu spitzfindigen, allen Neuerungen gegenüber aufgeschlossenen, zugleich aber traditionell denkenden jungen Gutsbesitzer hat er sich wirklich identifiziert, ihm vor allem hat er seine landwirtschaftlichen Exkurse gewidmet, die philosophischen Spekulationen, die tiefgründigen Gedanken über Gott und die Welt. Wobei man sich die Frage stellen könnte, was aus Lewin geworden wäre, hätte Tolstoi seinem Roman noch einmal acht Teile hinzugefügt und

einander ähnlich, jede
cklich auf ihre Weise.

bei den Oblonskis. Die

n, dass ihr Mann eine
in, die als unverwante

te ihm als Übergang
en Hanser. In seinen
schon nicht mehr tag
nehmen wie von allen
ausgezeichneten
glieder und Frauen
Zusammenleben
Absteigequartier die zu
ar man gerade
und
es kann nicht anders
ritten Tag und Nacht
en in das Haus heran, die
Wieder
ein
um
h während des Dinners;
en um Auszahlung.

ihn chronologisch weitergeführt. Ein Purist der reinen, un-
korrumpierten Lebensart wie sein Schöpfer? Ein Eiferer von
gleich trostloser Unbedingtheit?

Tendenzen dazu sind da: Lewin ist eifersüchtig, engstirnig,
verachtet die Gesellschaft und die Regeln, die sie ihm auf-
zwingt. Vielleicht ist Lewin der auf ein noch tolerables Über-
gangsstadium festgefrorene Tolstoi, quasi dessen jungliches
Alter Ego. Was den mit Facettenaugen begabten Schriftsteller
freilich nicht hindert, auch seinen anderen männlichen Figu-
ren ungeteilte Aufmerksamkeit zu schenken, so dass man sich
wirklich fragt, ob sie nicht allesamt geheime Abspaltungen
seiner selbst in all seinen Entwicklungsphasen sind: Oblonski
etwa, der Windbeutel, der seine Ehefrau betrügt, ohne sich je
ernsthaft von ihr trennen zu wollen, der Salonlöwe Wronski,
den die Liebe zu Anna Karenina kalt erwischt – anders als
Major Crampas, der sein Techtelmechtel mit Effi nicht wirk-
lich ernst nimmt. Und selbst Karenin gibt Tolstoi nicht der
Verachtung preis, er karikiert in ihm nicht nur den gefühls-
kalten, herrschsüchtigen Staatsbeamten, sondern beschreibt
lieber, wie sich seine Hilflosigkeit in Bosheit verwandelt und
dabei sogar seine Intelligenz vernichtet.

„Kann man denn einem anderen schildern, was man fühlt?“

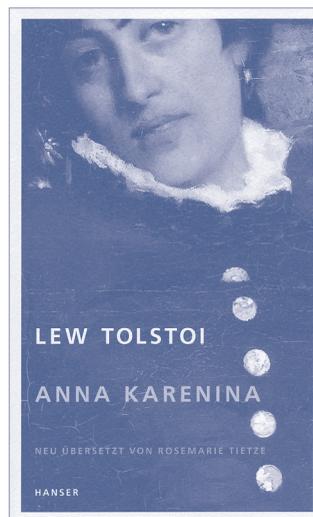
Tolstoi aber porträtiert sich selbst nicht nur in seinen männ-
lichen Protagonisten und leiht ihnen seine Stimme für ihre
demaskierenden inneren Monologe, er schlüpft gleicherma-
ßen in seine Frauenfiguren: in Dolly, die betrogene Ehefrau, in
Kitty, die nach langen Wirren den komplizierten Lewin heira-
tet und ihm – der Autor ist immer dabei – unter Schmerzen
ein Kind gebiert. Und er begleitet Anna Karenina in den Tod,
wenn auch nicht mit einem so kalt akribischen Furor wie
Flaubert (der die Wirkungen des Arsens in einem medizini-
schen Lehrbuch nachgelesen haben muss) seine Madame
Bovary. In den inneren Kämpfen, die Karenina auf dem Weg
zu ihrem Suizid mit sich ausficht, aber auch vorher, immer
dann, wenn von ihr die Rede ist, bleibt Tolstoi Anna und Anna
Tolstoi: klug, ernst, leidenschaftlich, einsam, mislaunig, kapri-
ziös, exaltiert, selbstsüchtig, berechnend, abgrundtief hassend,
grenzenlos liebend.

Jede ihrer Handbewegungen verfolgt der Schriftsteller,
jede Falte auf ihrer Stirn nimmt er wahr, jedes Zittern in ihrer
Stimme, jeden Stimmungsumschwung. „Kann man denn ein-
em anderen schildern, was man fühlt?“, fragt sich Anna, kurz
bevor sie den Bahnsteig erreicht, wo sie dann zu Tode kommt.
Tolstoi kann es, er tut es an ihrer Stelle. Zumindest in *Anna
Karenina* lebt er in seinen Frauen- nicht weniger intensiv als in
seinen Männer-Gestalten und stellt so eine ausgleichende Ge-
rechtigkeit her, die er weder vorher in *Krieg und Frieden* noch
in seinen nachfolgenden Romanen je wieder erreicht.

Frauen neigen zur Selbstbestrafung

So viel hat Sofja Tolstaja, die für Tolstoi sieben Reinschriften
von *Krieg und Frieden* anfertigte und sechzehn mal schwanger
von ihm war, in ihren beiden über ein Jahrhundert in Archi-
ven schlummernden kleinen Romanen nicht gewagt. Obgleich
sie in ihren Heldinnen mehr oder weniger offen ihre eigene
Situation analysiert, sind Anna in *Eine Frage der Schuld* – als
Replik zur Novelle *Die Kreuzersonate* ihres Ehemannes ent-
standen – und Alexandra in *Lied ohne Worte* verzagte, un-
glückliche Frauen, die sich aus ihren Ehehöllen nicht befreien
können, im Gegenteil für ihre vergleichsweise geringfügigen
Entfernungen von ihren Ehemännern bitter bestraft werden:
Anna mit ihrer Ermordung, Alexandra mit einer Art Auszeh-
rung, der sie sich durch den freiwilligen Rückzug in eine
Nervenheilanstalt ausliefert.

Frauen neigen zur Selbstbestrafung: Sofja Tolstaja selbst
und ihre Romanheldinnen sind da keine Ausnahme. Auch
Tolstoi wollte Anna Karenina bestrafen. Dass er ihr den Tod
verordnete, ersparte ihm allerdings nicht, dass er ihn mit ihr
erleiden musste. Was für ein Glück! //



Literatur:

Lew Tolstoi, **Anna Karenina**. Roman in acht Teilen. Übersetzt und kom-
mentiert von Rosemarie Tietze. C. Hanser, München 2009. 1284 Seiten,
39,90 Euro

Sofja Tolstaja, **Eine Frage der Schuld**. Roman. Übersetzt von Alfred
Frank, Nachwort von Ursula Keller. 2008. 315 Seiten, 19,95 Euro

Dies., **Lied ohne Worte**. Roman. Übersetzt von Ursula Keller, Nachwort
von Natalja Sharandak. 2010. 251 Seiten, 19,95 Euro

Beide Manesse Verlag, München

Gabriele Weingartner ist 1948 in Edenkoben geboren und lebt als Kultur-
journalistin, Literaturkritikerin und Schriftstellerin in Berlin. Im Frühjahr
2010 erschien ihr neuester Roman *Tanzstraße* im Limbus Verlag.