

---

Barbara Hahn

---

Unter falschem Namen

---

edition suhrkamp

---

SV

es 1723  
edition suhrkamp  
Neue Folge Band 723

*Gender Studies*  
*Vom Unterschied*  
*der Geschlechter*

Zur Kennzeichnung eines modernen Autors genügt ein einziges Wort. Wir sprechen von Goethe und Kafka, von Schiller und Benn. Wir sagen: *die* Günderrode, aber nicht *der* Novalis. Bereits diese Sprachregelung zeigt, daß Autorschaft keine neutrale Instanz ist. Ihr ist ein Geschlecht eingeschrieben – ein Autor ist männlich. Sollen schreibende Frauen bezeichnet werden, entsteht babylonische Sprachverwirrung. Der *eine* Name, der Eigenname, erscheint als unerreichbare Instanz. Wir sprechen von Bettina, Rahel und Caroline, als ob wir in familialer Intimität mit ihnen Umgang pflegten. Wir sprechen von Dorothea Schlegel und Caroline von Humboldt, als ob eine schreibende Frau nur im Schatten ihres Mannes überliefert werden könnte. Für eine schreibende Frau scheint alles möglich: Sie hat nur einen Vornamen oder viele, sie hat einen Nachnamen oder viele. Der Gegenpol zum modernen Autor mit dem einen Namen, der ein Werk zusammenhält und regiert, ist eine unbezeichnenbare Vielheit von Texten, die unautorisiert und zwischen den Genres wandernd immer wieder aus dem Kanon des Überlieferbaren ausscheren: Was nicht benannt werden kann, läßt sich schwer tradieren.

Barbara Hahn  
Unter falschem Namen  
*Von der schwierigen Autorschaft  
der Frauen*

Suhrkamp



2. Auflage 2024

Erste Auflage 1991  
edition suhrkamp 1723  
Neue Folge 723

© 1991, Suhrkamp Verlag AG, Berlin

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch  
eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining  
im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlag gestaltet nach einem Konzept  
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Druck: Libri Plureos GmbH, Hamburg  
Printed in Germany

ISBN 978-3-518-11723-1

[www.suhrkamp.de](http://www.suhrkamp.de)

## *Inhalt*

|  |     |
|--|-----|
| Unter falschem Namen                       | 7   |
| Esther Rahel Rebekka Sara                  |     |
| Namenloses Schreiben um 1800               | 20  |
| Vater Goethe oder Gott Vater               |     |
| Vom Namen einer Epoche                     | 47  |
| Hedwig und Paula                           |     |
| Auf der Suche nach einem Namen um 1900     | 71  |
| Im Namen des Vaters, im Namen des Mannes   |     |
| Zwei Autorengenealogien – über 1945 hinaus | 109 |
| <i>Bio-Bibliographische Notizen</i>        | 140 |



## Unter falschem Namen

Zur Kennzeichnung eines modernen Autors genügt ein einziges Wort. Wir sprechen von Goethe und Kafka, von Schiller und Benn. Wir sagen: *die* Günderrode, aber nicht *der* Novalis. Bereits diese Sprachregelung zeigt, daß Autorschaft keine neutrale Instanz ist. Ihr ist ein Geschlecht eingeschrieben – ein Autor ist männlich. Sollen schreibende Frauen bezeichnet werden, entsteht babylonische Sprachverwirrung. Der *eine* Name, der Eigenname, erscheint als unerreichbare Instanz. Wir sprechen von Bettina, Rahel und Caroline, als ob wir in familialer Intimität mit ihnen Umgang pflegten. Wir sprechen von Dorothea Schlegel und Caroline von Humboldt, als ob eine schreibende Frau nur im Schatten eines anderen Namens überliefert werden könnte, dem des schriftstellenden Gatten. Hatte eine Frau mehrere Ehemänner mit Autornamen, retten wir uns in Doppelnamen, wie sie erst im 20. Jahrhundert, allerdings als Mischung aus dem Namen des Vaters und dem des Mannes, hoffähig wurden: Wir sprechen von Caroline Schlegel-Schelling und Therese Forster-Huber. Eine andere Gruppe schreibender Frauen läßt sich nur unter Aufzählung eines ganzen Sets von Namen kennzeichnen: Esther Gad Bernard alias Lucie Domeier, Sara Meyer Wulff alias Sophie von Grothus, Rebekka Salomon Saaling Friedländer alias Regine Froberg, Rahel Levin Robert alias Antonie Friederike Varnhagen von Ense.

Nur ein Vorname oder viele Vornamen, ein Nachname oder viele Nachnamen – alles scheint möglich. Der Gegenpol zum modernen Autor mit dem einen Namen, der ein Werk zusammenhält und registriert<sup>1</sup>, ist eine unbezeichnenbare Vielheit von Texten, die unautorisiert und zwischen den Genres wandernd immer wieder aus dem Kanon des Überlieferbaren ausscheren: Was nicht benannt werden kann, läßt sich schwer tradieren.

<sup>1</sup> Vgl. dazu Heinrich Bosse, *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Paderborn 1981.

## Der Eine Name

»Der von Göttern du stammst, von Goten oder vom Kote, Goethe«<sup>2</sup> – mit dieser verblüffenden Genealogie beendete Herder ein Billett an den Dichter, der einer ganzen Epoche seinen Namen gab. Dieser antwortete prompt, und zwar in seiner Autobiographie *Aus meinem Leben – Dichtung und Wahrheit*: »Es war freilich nicht fein, daß er sich mit meinem Namen diesen Spaß erlaubte: denn der Eigenname eines Menschen ist nicht etwa ein Mantel, der bloß um ihn her hängt und an dem man allenfalls noch zupfen und zerren kann, sondern ein vollkommen passendes Kleid, ja wie die Haut selbst ihm über und über angewachsen, an der man nicht schaben und schinden darf, ohne ihn selbst zu verletzen.«<sup>3</sup> Besser gesagt, Goethe antwortete nicht. Während Herder von der Genealogie des Autornamens spricht und diesen von Gott und vom Kote, von der Instanz der Sinngebung auf der einen, vom Abfall und Auswurf auf der anderen Seite herleitet, fallen in Goethes Verteidigung Eigenname und Autornamen zusammen. Somit verschwindet, daß ein Autornamen durchaus nichts Natürliches, sondern Effekt des Schreibens in einem spezifischen System der Textproduktion ist. Herder spricht von diesem Schreibeffect, der noch genauer zu kennzeichnen ist, Goethe übersetzt diese Besonderheit in eine anthropologische Größe. Ein Mensch, so läßt sich seine Verteidigung lesen, hat offenbar nur einen Namen, einen Nachnamen, der sein Geschlecht nicht verrät. Doch in einer gegenläufigen Bewegung enthüllt sich das versteckte Geschlecht des Schreibers, dem Goethes Text buchstäblich zu Leibe rückt, vom Mantel über ein Kleid bis zur Haut. Und nun zeigt sich eine dreifache Identität: Der Autor – ist ein Mensch – ist ein Mann. In Herders Genealogie sind Abwege und Hintergrund dieser Autorschaft präzise zusammengefaßt: indem ein Autor wie ein Gott gelesen wird, können seine Produkte kein Abfall sein, so sinnlos, wie Geschriebenes erst lange nach der »Goethezeit« ist.

Diese Konstitution des modernen Autors kulminiert in *einem* Namen – nicht nur auf der Seite des Schreibers. Wenn ein Autor

2 Johann Wolfgang Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Hamburger Ausgabe Bd. IV, S. 407. Davor hatte Goethe geschrieben, daß Herder »nicht ein Billett schreiben konnte, um etwas zu verlangen, das nicht mit irgend einer Verhöhnung gewürzt gewesen wäre«. Vgl. ebenda.

3 Ebenda.

seine Bücher mit »Goethe« unterzeichnen kann – ohne Vornamen –, dann macht auch die Benennung des von dieser monumentalen Einheit produzierten Werks keine Schwierigkeit: Die Bücher heißen *Die Leiden des jungen Werther* von *Goethe* oder *Wilhelm Meisters Wanderjahre* von *Goethe*. Der Name des Autors und der des Textes spiegeln sich, und in dieser Spiegelung etabliert sich eine schier undurchdringliche Homogenität: Einer schreibt ein einheitliches Werk, und das »Werk« ist Indiz dieser Einheit.

Wie kompakt diese Einheit von Autor und Werk war, zeigt sich nicht zuletzt daran, daß auch ihr »Außen« noch auf ein »Innen« verwies: Selbst im Lesen konnte sie nicht gesprengt werden. Denn zusammen mit dem modernen Autor entstand als sein Anderes eine ihn liebende und ihm antwortende Leserin. Das Genre für diese Stabilisierung von Autorschaft und Werk ist der Brief, der als »weibliches« Genre bestimmt wurde. »Frauen« sind somit die, die besonders gut lesen und die Resultate ihrer Lektüre als Briefe an Autoren zurückadressieren.<sup>4</sup> Vielmehr »Die Frau«, denn diese Bindung des Schreibens erlaubte keine Vielfalt von Schreibpositionen, und sie erlaubte ebensowenig, daß Frauen sich in allen Genres bewegten. Spricht man von einem Genre, das Frauen besonders nahesteht, dann heißt das auch, daß andere Genres ihnen fernstehen und nicht zugänglich sind.

Der Brief – damit ist eine Konstellation angesprochen, die Lesen und Schreiben auf die beiden Geschlechter verteilt, oder anders gesagt: Mit der Definition eines Genres als einem Geschlecht besonders verbunden, wird jeder Text nur noch in Blick auf das Geschlecht seines Schreibers lesbar. Diese Sortierung, wie sie im Eigennamen, im »Einen-Namen« des Autors kulminiert, produziert auf der anderen Seite Uneindeutigkeit. Nicht nur bei der Bezeichnung von Schreiberinnen, wie sie in der oben zitierten Kette der vielen und uneindeutigen Frauennamen deutlich wurde. Diesen babylonischen Namen entsprechen Buchtitel, die ebenfalls von Uneindeutigkeiten durchzogen sind: Sie heißen *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* oder *Kritische Auseinandersetzung*

4 Vgl. Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München 1985, vor allem S. 131-152, sowie meinen Aufsatz »Weiber nehmen alles à la lettre«. *Briefkultur im beginnenden 19. Jahrhundert*, in: *Deutsche Literatur von Frauen*, hrsg. von Gisela Brinker-Gabler, Bd. 2, München 1988, S. 13-26. Zu einer Überschreitung dieser Koppelung von Frau, Brief und Leserin um 1800 vgl. meine Studie »Antworten Sie mir!« *Rahel Levin Varnhagens Briefwechsel*, Basel/Frankfurt am Main 1990.

mehrerer Stellen in dem Buche der Frau von Staël über Deutschland. Mit einer Zueignungsschrift an den Herrn Jean Paul Richter. Aus dem Englischen übersetzt von der Verfasserin des Originals. Sie heißen Florentin. Ein Roman herausgegeben von Friedrich Schlegel oder Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde.

Diesen unautorisierten Büchern ist eine Korrespondenz zwischen dem ungenannten Namen der Schreiberin und einem oder vielen anderen Namen eingeschrieben, an deren Ort sich der Name des Buchs erst herstellen wird. Diese Bücher müssen gelesen werden, damit sie sind; sie müssen beantwortet werden, damit ihr ungenannter Verfasser entsteht. Sie sind – ein Brief oder wie ein Brief, denn ihre Unterschrift findet auf seiten des Empfängers statt. Ihre Signatur steht nicht auf dem Titelblatt eines Buches und auch nicht unter einem Brief, sondern sie bezeichnet beides: die Produktion des Textes ebenso wie die Lektüre, das Zeichnen wie das Bezeichnen. Ihre Signatur ist ein offener, unabschließbarer Prozeß.

### Eine Frau – zwei Namen

Am Ende des 19. Jahrhunderts scheint sich diese Konstellation zu ändern. Schreibende Frauen sind nun ebenso wie ihre Bücher bezeichnenbar; sie können Rosa Luxemburg heißen oder Ricarda Huch, dann schreiben sie *Die Akkumulation des Kapitals. Ein Beitrag zur ökonomischen Erklärung des Imperialismus* oder den *Dreißigjährigen Krieg*; und ebenso unterzeichnen sie Bücher mit dem Titel *Max Weber. Ein Lebensbild* mit Marianne Weber oder *Das Wunschkind* mit Ina Seidel. Sie sind aber nach wie vor »Frauen«, denn sie haben grundsätzlich zwei Namen, einen Vor- und einen Nachnamen, wobei Vater und Ehe-Mann als namengebende Instanzen gleichgewichtig nebeneinander stehen. Auch wenn sie pseudonym veröffentlichen, gilt diese Namensregelung. Keine nennt sich Tian, wie es Caroline von Günderrode tat, vielmehr wandern die Pseudonyme zwischen männlichen und weiblichen Vornamen – Georg Munk für Paula Buber und Marie Luise Enckendorff für Gertrud Simmel – bis hin zu Kürzeln, die das Geschlecht des Autors verbergen. Gertrud Kantorowicz veröffentlichte ihre Gedichte unter dem Namen Gert. Pauly, Helene von Druskowitz verschwand hinter Dr. H. Druskowitz.

Die Vielfalt von Genres und Schreibweisen, die die so unterzeichneten Texte kennzeichnet, verdankt sich keiner literarischen Zäsur, die eine neue Epoche einleitet, sondern einem außerliterarischen Datum. Seit Frauen Zugang zum Hochschulstudium haben, sind sie nicht mehr die, die besondere literarische und – seit ca. 1840 – auch politische Texte verfassen. Denn mit diesem Datum fallen die institutionellen Barrieren, die bestimmte Textproduktionen einem Geschlecht zuordnen oder verbieten. Frauen tauchen nun als Autorinnen und Leserinnen aller Textarten auf, und damit verschwindet auch die Zuordnung eines Geschlechts zu einem Genre. Aber dennoch bleibt das Geschlecht des Autors *das* entscheidende Kriterium für die Lektüre von Texten, dennoch gibt es nach wie vor »Frauen«, die ihre Texte besonders zeichnen müssen. Der eine Name, der Eigenname, bleibt mit einem genannten oder ungenannten männlichen Vornamen verbunden – auch noch in folgender Szene:

### Ein Goethe und viele Nietzsches

»In meiner Stube ist es todtenstill – meine Feder kratzt nur auf dem Papier . . . Vor mir ein Tintenfaß, um mein schwarzes Herz darin zu ersäufen, eine Scheere um mich an das Halsabschneiden zu gewöhnen, Manuscripte, um mich zu wischen und ein Nachtopf.«<sup>5</sup> Wer schreibt hier? Sicher niemand, der mit »Goethe« unterzeichnen könnte. Dieses Manuskript trägt die Unterschrift: »F W v Nietzky«. Kein Herder könnte diesen Namen mit Gott in Verbindung bringen. Hier schreibt sich die Kehrseite des auktorialen Namens, der Kot: Ein Nietzky ist so nichtig wie sein Produkt. In dieser Schreibszene, die die Einheit von Autor und Werk durchstreicht, vervielfältigt der Autor seinen Nach-Namen selbst. In welchem Namen? Der Autorname, mit dem er seine Werke signiert, ist »Friedrich Nietzsche«, wie auf den Titelblättern seiner Druckmanuskripte und Erstausgaben zu lesen ist. »F W v Nietzky« autorisiert nichts: »F W« ist kein Vorname, keiner, der wie im Namen eines weiblichen Autors auf das Geschlecht des Schreibers hinweisen könnte. »F W« entstammt einer anderen Ge-

5 Aus Friedrich Nietzsches Fragment *Euphorion*, zitiert nach Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, S. 187, der diese Szene in Kontrast zu Goethes berühmter Eröffnungsszene des *Faust I* interpretiert.

nealogie: Es ist ein Kürzel für »Friedrich Wilhelm«, den Namen der preußischen Könige, während ein »v Nietzsche« »von« einem anderen Ort kommt: Er stammt nicht von Goten ab, sondern kommt aus Polen; sein Ursprung verweist auf eine Geschichte von Usurpationen, wie sie im Namen der Friedrich Wilhelms stattfand und wie sie »Friedrich Nietzsche« in *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist* beschrieben hat: »Ich bin ein polnischer Edelmann pur sang, dem auch nicht ein Tropfen schlechtes Blut beigemischt ist, am wenigstens deutsches.«<sup>6</sup> Beigemischt sind statt dessen Sprachpartikel aus dem Französischen – der Ursprung ist also vielfältig, vieldeutig, vielsprachlich.

Die Schreibübung des »F W v Nietzsche«, ein »schierer und trostloser Akt ohne alle Weiterung namens Buch, Werk, Gattung«<sup>7</sup>, gibt eine andere Geschichte zu lesen als Herders Billett, welches das Geheimnis des modernen Autors ausplauderte. Ohne Buch, Werk und Gattung verschwindet auch ein Leser, der im Brief oder Billett von seiner Lektüre berichten könnte. Diese Schreibszene, in der der Schreiber selbst seinen Namen demontiert, will anders gelesen sein – »F W v Nietzsche« empfängt keine Billetts.

## Doppelt falsche Namen

Neben dieser Genealogie von Autornamen, die von einem Goethe zu vielen Nietzsches reicht, von der Entstehung des modernen Autors bis zu seiner Demontage, verläuft eine andere Spur. Abgebrochene Linien, ohne Kontinuität und Tradierung, mit immer neuen Anfängen. Von Bettine bis Ricarda Huch, von Rahel bis Rosa Luxemburg. In die zweite Namensreihe mischt sich eine Unterscheidung, die Dietz Bering den *Namen als Stigma*<sup>8</sup> genannt hat. Schreibende Frauen sind nicht die einzigen, die keinen und damit immer einen falschen Namen haben. Jemand, der Mausche mi-Dessau heißt, kann zwar Briefe an seine Braut unterzeichnen, doch für einen Autor in deutscher Sprache taugt dieser Name

6 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, in: Friedrich Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin 1967ff., IV. Abt., Bd. 3, S. 266.

7 Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, S. 188.

8 Dietz Bering, *Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812-1933*, Stuttgart 1987.

nicht. Erst Moses Mendelssohn wird zum anerkannten Schriftsteller, der ein Werk autorisiert. Doch auch dieser an die christliche Tradition der Namensgebung angeglichenen Autornamen ist nicht der eine Name, wie ihn Goethes Name präsentiert. Er ist höchstens angenommen, aber nicht angewachsen wie eine Haut.

Das zeigt Rahel Levin Varnhagen, indem sie Goethes Kennzeichnung des Namens umschreibt: »Von mir, Lieber, können Sie sagen was Sie wollen, nur meinen armen Namen nicht! Er ist mir so bequem wie ein dunkles Kleid, von dem man sich einbildet, es hielte auch warm; würde er hell, es fröre mich, ich könnte mich nicht mehr einwickeln, und stünde mit meinem Wuchs ganz embarrassirt.«<sup>9</sup> So schreibt sie im Mai 1816 dem Herausgeber einer Zeitschrift, der eben umfangreiche Auszüge aus ihrer Korrespondenz anonym veröffentlichte. Damit ein Name passen kann wie eine Haut, muß er sagbar sei. Er muß verstanden werden und somit auch Assoziationen eröffnen. Doch der »arme Name«, von dem im Brief die Rede ist, wird nicht genannt. Der Brief ist mit »R.« unterzeichnet, einem von Rahel Levin Varnhagen oft gebrauchten Kürzeln. »R.« kann man nicht verspotten – ein Buchstabe eröffnet noch keine Assoziationsketten. »R.« kann man knurren, aber nicht in eine Genealogie überführen. Doch gerade weil »R.« nichts *bedeutet*, sondern etwas *andeutet*, das in der Ordnung von Autornamen und Werken nicht zu sagen ist, kann ein von »R.« gezeichneter Text Goethes Kennzeichnung des Namens umschreiben und in dieser Veränderung auf etwas hinweisen: Ein »jüdischer« Name paßt nie wie eine Haut.

Von diesem falschen Namen schreibt auch Sigmund Freud in der *Traumdeutung*, wenn er an Herders Spottgedicht auf Goethes Namen erinnert, um davon zu sprechen, wie gefährdet der seine ist: »Daß solche Namenspielerei Kinderunart ist, darf man ohne Widerspruch behaupten; wenn ich mich in ihr ergehe, ist es aber ein Akt der Vergeltung, denn mein eigener Name ist unzählige Male solchen schwachsinnigen Witzeleien zum Opfer gefallen. Goethe bemerkt einmal, wie empfindlich man für seinen Namen

<sup>9</sup> *Rahel-Bibliothek. Rahel Varnhagen. Gesammelte Werke*, hrsg. von Konrad Feilchenfeldt, Rahel E. Steiner und Uwe Schweikert, München 1983, Bd. II, S. 406. Vgl. dazu Ursula Isselsteins schöne Interpretation in ihrem Aufsatz »Dies ist die Beute!« *Zu Rahel Levins Tagebüchern*, in: *Rahel Levin Varnhagen. Die Wiederentdeckung einer Schriftstellerin*, hrsg. von Barbara Hahn und Ursula Isselstein, Göttingen 1987, S. 91f.

ist, mit dem man sich verwachsen fühlt wie mit seiner *Haut*, als Herder auf seinen Namen dichtete: ›Der du von *Göttern* abstammst, von Gothen oder vom Kote‹ [...] Ich merke, daß die Abschweifung über den Mißbrauch von Namen nur diese Klage vorbereiten sollte. Aber brechen wir hier ab. –«<sup>10</sup>

Indem Freud hier zwar Herders Attacke zitiert, Goethes Verteidigung aber nur paraphrasiert, verschieben sich die Akzente. Freuds »Vergeltung« richtet sich offenbar gegen einen anderen Angriff auf den Namen, als der, den Goethe abwehrte. Herder sprach von einer Konstellation des Schreibens, die einen Autornamen »Goethe« hervorbringt, angesiedelt zwischen Göttlichem und Auswurf. Freud teilt in der zitierten Passage nicht mit, welcher »Kinderunart« sein Name ausgesetzt war, er teilt lediglich mit, daß seine Reaktion auf diese »schwachsinnigen Witzeleien« sehr heftig war. Auch der Kontext der zitierten Passage verrät nicht mehr: Von vergessenen Autornamen und Buchtiteln ist die Rede und von einem Herrn, der Popovic heißt, im Deutschen also einen anstößigen Namen, in slawischen Sprachen dagegen einen ehrenvollen Namen hat: Popovic bedeutet Sohn eines Priesters.<sup>11</sup> Bevor Freud Herders Spott auf Goethes Namen zitiert, bringt er selbst einen Namen ins Spiel, in dem Göttliches und Auswurf zusammenprallen. Seinen eigenen Namen nennt er dagegen nicht. Geht es nicht um den Autor Freud, wenn der Name verunstaltet wird? Welche Klage wird hier vorbereitet, um sogleich wieder abgebrochen zu werden?

In Freuds Traumanalyse ist nicht nur vom Sohn eines Priesters die Rede. Ein anderer Sohn wird eingeführt, der Knabe Sigmund Freud selbst, der sich an Szenen seiner Kindheit erinnert. Doch nicht an Szenen mit dem Vater, der ihm den Namen Freud übertrug, sondern mit der Mutter, die den Sechsjährigen unterrichtete. Eine seiner Traumfiguren identifiziert Freud mit *der* Mutter, »die das Leben gibt, mitunter auch, wie bei mir, dem Lebenden die erste Nahrung«, um sie dann in »meine Mutter« zu verwandeln und damit in eine Instanz, die ihm über das Leben hinaus noch etwas anderes weitergibt. Die Traumfigur ist Mutter und Parze zugleich, sie tradiert das Leben und gleichzeitig spinnt sie »das

<sup>10</sup> Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, in: Sigmund Freud, *Studienausgabe*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Bd. II, Frankfurt am Main 1972, S. 217.

<sup>11</sup> Für diesen Hinweis danke ich Laura Engelstein.

Geschick des Menschen«<sup>12</sup>, den sie gebiert. Als Mutter und Parze spinnt sie ihrem Sohn ein besonderes Geschick und verkörpert damit gleichsam die Tradition, die im Namen »Freud« so oft verspottet wurde: In den Autornamen Freud ist ein Faden eingewoben, der auf das Judentum verweist, auf den Namen als Stigma. Während er seinen Vornamen Sigismund in Sigmund ändert, behält er den Namen Freud, der – wie Sarah Kofman schreibt – »in besonderer Weise den jüdischen Witz wachruft: ›Der Jude ist für die Freude, und die Freude ist für den Juden.«<sup>12a</sup> Freuds Klage über diese Stigmatisierung des Namens ist Teil einer langen Geschichte; sie wird abgebrochen, weil niemand sie hört.

## Nietzsche – Freud

Wie kann man diese Klage hören? Wie könnte man von diesen falschen Namen schreiben, ohne sie im Schreiben weiter zu stigmatisieren? Vielleicht in einer *Otobiographie* – so der Titel von Derridas Essay über Nietzsches Namen, der eine *Politik des Eigennamens*<sup>13</sup> vorschlägt. In einem Text also, der gleichzeitig vom Hören und vom Schreiben hervorgebracht wird, der das Leben, von dem er schreibt, gleichsam in die Mitte nimmt, wenn am Anfang des Wortes nicht ein Selbst steht, das schreibt, sondern ein Aufnehmen. Hören kann man nur, wenn jemand anwesend ist, der spricht, Lesen dagegen erfordert eine Abwesenheit. Den Unterschied aber zwischen einer Autobiographie<sup>14</sup> und einer Otobiographie kann man nicht hören, sondern nur lesen – im Französischen sind die Worte gleichlautend, werden aber nicht gleich geschrieben. Beides steht damit gleichgewichtig nebeneinander, das Hören und das Schreiben, und so entsteht ein Text, der immer

12 Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, S. 215.

12a Sarah Kofman, *Die lachenden Dritten. Freud und der Witz*, München-Wien 1990, S. 22. Das Freud-Zitat stammt aus einem Brief an Martha Bernay vom 23. 7. 1882, in: Sigmund Freud, *Brautbriefe. Briefe an Martha Bernays aus den Jahren 1882–1886*, Frankfurt/Main 1968, S. 21.

13 Jacques Derrida, *Nietzsches Otobiographie oder die Politik des Eigennamens*, in: *Fugen. Deutsch-Französisches Jahrbuch für Text-Analytik* 1 (1980), S. 64–98.

14 Mit »Autobiographie« ist hier und im folgenden nicht allein das mit diesem Wort gekennzeichnete literarische Genre gemeint, sondern eine besondere Schreibweise, wie sie Eva Meyer in ihrem Buch *Die Autobiographie der Schrift*, Basel/Frankfurt am Main 1989, entfaltet.

schon auf zwei Orte verteilt ist, einen des Sendens und einen des Empfangens. Ein Text, der doppelt adressiert ist, indem er etwas aufnimmt, was ein anderer sagt, dem man sich zuwenden muß, wenn man ihn hören will, ein Text, der sich gleichzeitig auch an jemanden richtet, an dessen Ort er selbst wieder gehört und gelesen sein will. Eine Art Brief also, der in seinen Signaturen entziffert werden kann. Im hörenden Lesen sind diese nicht Zeichen einer Abwesenheit, die sich im Perfekt schreiben könnte, vielmehr sind sie Zeichen einer Anwesenheit, deren Zeit nicht das Präsens ist, sondern eine paradoxe Zeit, die gewesen sein wird. Signaturen geben etwas zu lesen auf – immer wieder und immer neu. Dadurch erst öffnen sie eine Vergangenheit als Aufgabe, als Zeit, die nicht verstanden worden ist. Als Zeit vielmehr, die wir langsam zu denken beginnen: »Der Name Nietzsche ist vielleicht heute für uns im Abendland der Name des einzigen (vielleicht in anderer Weise mit Kierkegaard und vielleicht auch mit Freud), der von Philosophie und Leben, von Wissenschaft und Philosophie des Lebens *mit seinem Namen, in seinem Namen* gehandelt hat. Der einzige vielleicht, der seinen Namen – *seine Namen*<sup>15</sup> – ins Spiel brachte und seine Biographien. Mit beinahe allen Risiken, die das einschließt: für ›ihn‹, für ›sie‹, für sein Leben, seine Namen und ihre Zukunft, die politische Zukunft vor allem dessen, was er unterzeichnen lassen hat.«<sup>16</sup>

Eine riskante Lektüre, die sich nicht in Resultate wird fassen lassen, schon gar nicht, wenn heute nicht nur der Zusammenhang zwischen Nietzsches Namen und dem Nazismus zu denken aufgegeben ist: »Ich glaube nicht, daß wir den Nazismus schon zu denken wüßten. Diese Aufgabe bleibt vor uns«, ebenso wie die, den »Korpus Heideggers oder Marx' oder Freuds« zu lesen.<sup>17</sup> Einen Korpus von Texten zu lesen, das bedeutet, eine Vielzahl von Fragen und Perspektiven zu entwickeln und schließt aus, die heterogene Summe dieser Korpora in einen Singular zu verwandeln, in *einen* Text in Fortsetzungen, so wie das Martin Heidegger mit Friedrich Nietzsche getan hat, wenn er seinen Buchtitel »Nietzsche« – ohne Untertitel oder sonstige Erweiterung – im Vorwort

15 Sogar als Buchtitel. Einer lautet: *Nietzsche contra Wagner. Aktenstücke eines Psychologen*. Der Psychologe heißt – laut Titelblatt – »Friedrich Nietzsche«. Vgl. Friedrich Nietzsche, *Werke*, VI. Abt., Bd. 3, S. 411.

16 Jacques Derrida, *Nietzsches Otobiographie*, S. 72.

17 Ebenda, S. 91.

wie folgt erläutert: »Nietzsche«, der Name des Denkers steht als Titel für *die Sache* seines Denkens.«<sup>18</sup>

Eine Aufgabe bleibt vor uns, von der sich noch nicht einmal abzeichnet, wie sie benannt werden könnte. Wie lernt man zu denken, was sich nicht auf einen Namen bringen läßt? Weil es – wie vorläufig auch immer – nicht »Marx« heißt oder »Freud«, sondern »Ricarda Huch« oder auch »Rosa Luxemburg« und damit nie *einem* Korpus oder *einem* Körper entspricht. Weil sich in diesen Namen andere Einschnitte verbergen als die zwischen dem Namen Goethes und den Namen Nietzsches, zwischen »Marx« und dem, was man nach dem Zusammenbruch des »Sozialismus« zu denken beginnen muß. Dabei bleibt auch das noch zu lesen, was »R.« von Freud trennt: Wie liest man Namen, die sich mit keinem Textkorpus in Zusammenhang bringen lassen, sondern nur mit einer Vielzahl von Texten, die von den Namenlosen und denen mit falschem Namen verfaßt wurden?

Es geht um einen Aufschub, der das Nachdenken über den Status von Autorschaft ermöglicht. Die Signatur eines Textes, so ließe sich im Anschluß an Derrida sagen, gibt etwas zu lesen auf: Etwas, das nicht gegeben ist und deshalb auch nicht einfach benannt werden kann. Sie gibt Unlesbares zu lesen auf und ebenso Unbekanntes und Ungedrucktes.

## Was zu lesen bleibt

Texte von »Frauen« werden wenig gelesen, das lehrt jeder Blick in eine beliebige Bibliographie. Mit doppeltem Namen gekennzeichnete Texte initiieren keine Strömungen oder Schulen – jede Autorin fängt wie von vorne an. Der Niederschlag ihrer Produkte in den institutionell geregelten Lektürinstanzen ist nach wie vor gering; sie zirkulieren außerhalb der Institutionen, die für das Lesen und Weiterschreiben zuständig sind, wie Schule, Universität oder Presse. Die institutionalisierte Frauenforschung scheint damit aufzuräumen: Mit doppeltem Namen gezeichnete Texte treffen auf Leserinnen, die ebenfalls zwei oder gar drei Namen haben und diese Texte empfangen, weiterlesen und weiterschreiben. Doch

<sup>18</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche*, 2 Bde., Pfullingen 1964. Zitiert nach Ernst Behler, *Derrida-Nietzsche, Nietzsche-Derrida*, München/Paderborn/Wien/Zürich 1988, S. 131.

indem so gekennzeichnete Texte in einem besonderen Raum von besonderen Texten entziffert werden, kommt es zu einer Identifizierung von Schreiberin und Geschriebenem, die eher dem »Aufschreibesystem« von 1800 als dem des 20. Jahrhunderts entspricht. Zwei Namen, um einen Text zu autorisieren, das ist so gut wie keiner oder anders gesagt: Es ist nach wie vor ein Schreiben unter falschem Namen.

Inzwischen gibt es Strategien, in denen diese Ambivalenz getilgt wird. So übertragen beispielsweise amerikanische Feministinnen seit einiger Zeit die Namensregelung für den modernen Autor auch auf schreibende Frauen. »Bettina« wird zu »Arnim«, »Rahel« zu »Varnhagen«. Gewonnen ist damit nur, daß der diskriminierende Vorname zu einem ebenso diskriminierenden Nachnamen wird. Indem der schreibenden Frau der Name des Ehemanns bereits in die Wiege gelegt wird, erhält ihr Leben eine absurde Finalität. Sie wird also erst recht ihres »eigenen Namens« beraubt. Und die von ihr geschriebenen Texte sind immer schon verstehbar – als Texte nämlich, die denselben Regeln folgen wie die von Autoren. Demgegenüber soll es im folgenden nicht um eine Kritik am falschen Namen und um die Suche nach dem richtigen gehen. Der »falsche Name« soll vielmehr zum Ausgangspunkt eines Bündels von Fragen nach den Statuten von Autorschaft werden. Dabei läßt sich eine gewisse Sperrigkeit bei der Bezeichnung schreibender Frauen nicht vermeiden; auch Kunstnamen wie zum Beispiel »Rahel Levin Varnhagen« werden benutzt. Auch dies ist ein »falscher« Name, den die so Bezeichnete selbst nie benutzte, aber er ist so falsch, daß er zum Nachdenken zwingt. Ein Name, der zu lesen aufgibt, was er bedeuten könnte.

Dieses Buch möchte für einen Aufschub plädieren und das andeuten, was immer noch erst zu lesen ist. Um 1800, als anonymes und namenloses Schreiben den Text der Epoche skandiert, um 1900, als pseudonymes Schreiben und Grenzgänge zwischen den Genres die Szene bestimmen. Es geht dem nach, was im Schlepptau großer Autornamen unbenannt durch die Geschichte irrluchtet. Auch ganz buchstäblich. Denn um den Namenlosen und denen mit falschem Namen zu folgen, muß man sich auf die Suche begeben. Nach abgelegenen Büchern, die kaum je gelesen wurden. Nach Briefen und Aufzeichnungen, oft ungedruckt und an vielen Orten verstreut. Sie liegen in Krakau und New York, in Weimar und Marbach. Wenn Zeit wäre, könnte man weiter reisen, nach

Amsterdam, Jerusalem und Cambridge/Mass. Eine Reise von Rahel Levin Varnhagen bis zu Paula Buber, die am Werk ihres Mannes mitschrieb, ohne dort genannt zu werden, während sie ihre eigenen Bücher unter einem männlichen Pseudonym veröffentlichte. Von Dorothea Schlegel, die sich – verborgen hinter Namen und Werk ihres Mannes – von ihrem Namen Brendel Mendelssohn so weit entfernte, daß er fast in Vergessenheit geriet, bis hin zu Hedwig Mauthner und Hedwig Landauer, die nicht im Namen ihrer Männer schrieben. Von vergessenen Schriftstellerinnen wie Regine Froberg und Lucie Domeier bis hin zu bekannten, aber wenig gelesenen Schriftstellerinnen wie Ricarda Huch und Ina Seidel. Ein Bogen mit Lücken, aber vielleicht ein Bogen, der Spannung erzeugt. Denn in die Stimmen derer, die den einen, den richtigen Namen verfehlen, der ein Werk autorisieren könnte, mischen sich andere, die gegen die Autorität des genuinen Schöpfers einen Traum entwickeln – den Traum, der männlichen Autorschaft nicht mit einer weiblichen zu antworten, sondern mit einem Schreiben, das die Statuten der Autorschaft unterläuft: »Es werden die einzelnen Namen als *höchste* Wertmesser verblassen und namenlose, gemeinschaftliche, wirkliche, lebendige Werte [...] werden höher stehen«, schreibt Lu Märten. Namenlos – Produkte der »*namenlosen Genialität* der Frau«<sup>19</sup> – und insofern nicht mehr unter falschem Namen.

19 Lu Märten, *Die Künstlerin*, München 1914/1919, S. 35 ff. Vgl. dazu Marianne Schuller, *Das andere Gedächtnis*, in: dies., *Im Unterschied. Lesen/Korrespondieren/Adressieren*, Frankfurt am Main 1990, S. 153 f.