

Geschlecht und kulturelles Gedächtnis

Assmann, Aleida

2006

<https://doi.org/10.25595/4333>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Assmann, Aleida: *Geschlecht und kulturelles Gedächtnis*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 12 (2006) Nr. 2, 29–46. DOI: <https://doi.org/10.25595/4333>.

GenderOpen – Repository für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

Geschlecht und kulturelles Gedächtnis

Erinnern und Vergessen sind psychische Vorgänge, die innerhalb von Kulturen und Epochen nicht nur als positiv bzw. negativ bewertet, sondern obendrein auch noch als weiblich bzw. männlich konnotiert worden sind. Dabei haben wir es mit einem hartnäckigen und außerordentlich langfristigen kulturellen Deutungsmuster zu tun, das im Folgenden an literarischen, philosophischen und filmischen Beispielen aus unterschiedlichen historischen Epochen illustriert und erörtert werden soll.

Mein Beitrag gliedert sich in zwei komplementäre Teile. Im ersten Teil wird untersucht, wer mit Vorliebe vergisst oder sich erinnert. Dabei stellt sich heraus, dass es signifikant häufiger die Frauen sind, die sich erinnern, und dass dieses Erinnern nicht selten eine Bedrohung für die Männer darstellt. Es wird zu fragen sein, warum das Erinnern eine weibliche Domäne ist, und warum die Männer lieber das Vergessen praktizieren oder sich doch nach dem Vergessen sehnen. Im zweiten Teil wird die Fragestellung umgedreht. Sie lautet dann nicht mehr: Wer erinnert sich?, sondern: Wer wird erinnert? Mit dem Übergang von der aktiven zur passiven Formulierung ändert sich das Bild grundsätzlich. Jetzt zeigt sich, dass es vorwiegend Männer sind, die den Anspruch erheben, erinnert zu werden, während Frauen eher vergessen werden. Diese Beobachtungen führen uns abschließend zu allgemeineren Fragen nach den Selektionskriterien des kulturellen Gedächtnisses und der Organisation der Archive.

1. Wer erinnert sich? Männliches Vergessen, Weibliches Erinnern

1.1. Das Beispiel von Shakespeares Historien

Für die männlichen Protagonisten in Shakespeares Historien gilt weitgehend, dass sie Probleme haben, sich zu erinnern. Im Gegensatz dazu ist das Gedächtnis der Frauen umso stärker entwickelt.¹ Das hängt schon damit zusammen, dass die Männer in den Zeiten des Bürgerkriegs nicht alt genug werden, ihre Erinnerungen zu pflegen. Außer Jeanne d'Arc stirbt in Shakespeares Dramenzyklus dagegen keine Frau einen gewaltsamen Tod auf oder hinter der Bühne.² Sie sind somit die Überlebenden ihrer Männer und Söhne. Die Frauen werden damit zu Zeuginnen der Folgen männlichen Handelns. Ihnen fällt die Rolle des „remembrancer“ zu, wie im Mittelalter die Schuldeneintreiber genannt wurden.³ Sie sind aber weit mehr als nur Zeuginnen, da sie selbst keineswegs schuldlos sind. In die neue Gegenwart der Geschichte tragen sie neben Trauer, Leid und Anklage auch Hass und persönliche Rache. Als ‚Furien des Erinnerns‘, die traumatische Bilder von Schuld und Schrecken mit sich herumtragen, sind sie lebendige Verkörperungen einer Vergangenheit, die nicht vergehen will.

Besonders markant ist diese Rolle im ersten und letzten Drama des Historien-Zyklus besetzt. In *Richard II* ist es die Witwe des ermordeten Thomas Gloucester, die gleich am Anfang die unabgegoltene Vorgeschichte in das Stück hineinträgt und zur Rache aufruft.

Duchess: What shall I say? To safeguard thine own life,
The best way is to venge my Gloucester's death.

Gaunt: God's is the quarrel ...

Duchess: Where then, alas, may I complain myself?

Gaunt: To God, the widow's champion and defence.

(*Richard II.*, I.ii, Vers 35-43)⁴

In *Richard III* tritt Queen Margaret als Verkörperung der Vorgeschichte in das Drama ein, in dem sie selbst nicht mehr agiert, sondern nur noch die kommentierende Position des Chors einnimmt. Sie wird damit zu einer Allegorie der heillosen Verkettung der Ereignisse und der kumulierten Schuld; ihre Präsenz im ersten und vierten Akt macht die Virulenz der nicht unter Kontrolle zu bringenden Erinnerungen deutlich, die mit der Wucht des Verdrängten in die Szenen einbrechen und sich als Vernichtungsprophetien artikulieren. Margaret, die die anderen Frauen mit ihren Klagen überbietet, ist zugleich eine Buchhalterin von Schuld und Leid; sie *erzählt* nicht nur, sie *zählt* auch und rechnet gegeneinander auf.

Duchess of York: So many miseries have crazed my voice
That my woe-wearied tongue is still and mute.

(*Richard III.*, IV.iv, Vers 17 f.)⁵

Margaret: If ancient sorrow be most reverend
Give mine the benefit of seniory
And let my griefs frown on the upper hand.

(*Richard III.*, IV.iv, Vers 35-37)⁶

Sie ist die Gallionsfigur der Nemesis, der rächenden Erinnerung des Bürgerkriegs, die ihre große Stunde im katastrophischen Untergang hat. Die Frauen in Shakespeares Historien verbinden damit zwei unterschiedliche Stoßrichtungen des Erinnerns: Trauer und Rache. Sie sind Klageweiber und Furien. Mit ihrer Erinnerung begleiten sie die vergesslichen Männer und überschatten die Gegenwart mit einer dunklen Wolke.

1.2. Nietzsches männliche Vergessenstheorie

Der französische Philosoph Henri Bergson hat einmal geschrieben:

Der Mann der Tat zeichnet sich durch seine Fähigkeit aus, wichtige Erinnerungen aufrufen zu können, indem er in seinem Bewußtsein eine Barriere errichtet, die ihn vor der Masse seiner unzusammenhängenden Erinnerungen schützt.⁷

Diese Einsicht bildet zugleich den Kern einer Argumentation, die Nietzsche zwanzig Jahre zuvor in seiner Schrift „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ vorgetragen hat.⁸ Männer der Tat, wie Nietzsche und Bergson sie bewundert haben, sind Virtuosen ihres Gedächtnisses; diese Virtuosität besteht darin, jeweils nur den kleinen Sektor relevanter Erinnerungen aufzurufen, der für die anstehende Tat als Motivierungsschub dienen kann. Alles, was sich nicht auf dieses Ziel zuspitzen lässt, wird ‚vergessen‘, wie es bei Nietzsche heißt.

Nietzsche hat ein anschauliches Bild von diesem Erinnerungs- oder besser: Vergessensvirtuosen gezeichnet und in dieses Bild dabei zugleich geschlechtsspezifische Züge eingeschrieben. Für den Starken gilt:

Das, was eine solche Natur nicht bezwingt, weiß sie zu vergessen; es ist nicht mehr da, der Horizont ist geschlossen und ganz, und nichts vermag daran zu erinnern, daß es noch jenseits desselben Menschen, Leidenschaften, Lehren, Zwecke gibt.

Das kurz darauf folgende Zitat liest sich vollends wie eine Vorwegnahme des Satzes von Bergson:

Die Heiterkeit, das gute Gewissen, die frohe Tat, das Vertrauen auf das Kommende – alles das hängt, bei dem einzelnen wie bei dem Volke, davon ab, daß es eine Linie gibt, die das Übersehbare, Helle von dem Unauffhellbaren und Dunklen scheidet.⁹

Das Selektionsprinzip des Vergessens, das Bergson als zusammenhängend bzw. unzusammenhängend unterschied, wird bei Nietzsche auf den Gegensatz von hell versus dunkel gebracht, womit zugleich auch schon eine gewisse Wertung in der Auswahl verbunden ist. Damit hat er möglicherweise eine Formulierung aus einem Essay des amerikanischen Philosophen Ralph Waldo Emerson aufgenommen, von dem wir wissen, dass er ihn mit großem Interesse gelesen hat. Dieser beschreibt den großen Feldherrn (*conqueror*) als einen, der im Triumph sofort vergisst, was er überwunden hat. Wer von sich sagen kann: „see how completely I have triumphed over these black events“, der hat noch nicht wirklich bezwungen, denn in Sprache und Erinnerung wird das Überwundene weiter präsent gehalten: „Not if they still remind me of the black event, – they have not yet conquered.“ Und er fährt fort in der ersten Person Plural, die in diesem Fall ganz offensichtlich die weiblichen Leserinnen ausschließt:

The one thing which we seek with insatiable desire, is to forget ourselves, to be surprised out of our propriety, to lose our sempiternal memory, and to do something without knowing how or why.¹⁰

Nietzsche, der seine Philosophie eng an Metaphern entlang führt, hat das Verhältnis von Erinnern und Vergessen auch mit somatischen Vorgängen verglichen und das schädliche Übermaß des Erinnerns mit Schlaflosigkeit oder Verstopfung gleichgesetzt. Uns interessieren hier jedoch in erster Linie Nietzsches *Gender*-Assoziationen und seine Verknüpfung des Problems mit Bildern von Männlichkeit und Weiblichkeit.

Man vergegenwärtige sich doch einen Mann, den eine heftige Leidenschaft, für ein Weib oder für einen großen Gedanken, herumwirft und fortzieht: wie verändert sich ihm seine Welt! Rückwärts blickend fühlt er sich blind, seitwärts hörend vernimmt er das Fremde wie einen dumpfen bedeutungsleeren Schall: was er überhaupt wahrnimmt, das nahm er noch nie so wahr, so fühlbar nah, gefärbt, durchgetönt, erleuchtet, als ob er es mit allen Sinnen zugleich ergriffe. (...) Es ist der ungerechteste Zustand von der Welt, eng und undankbar gegen das Vergangene, blind gegen Gefahren, taub gegen Warnungen, ein kleiner lebendiger Wirbel in einem toten Meere von Nacht und Vergessen: und doch ist dieser Zustand (...) der Geburtsschoß nicht nur einer ungerechten, sondern vielmehr jeder rechten Tat. (S. 215)

Nietzsches Theorie des Vergessens ist zugleich eine Theorie der Fokussierung und der Geistesgegenwart. Er analysiert den tätigen und schöpferischen Mann

im Prozess seines Handelns, wobei dieser Mann dann durch Berufung auf den Geburtsschoß paradoxerweise mit dem Hinweis auf den ‚Geburtsschoß‘ doch wieder weibliche Züge erhält. Nietzsche usurpiert für den schöpferischen Mann also das weibliche Privileg des Gebärens, während dieser zugleich Inbegriff des zeugungsfähigen, des sexuell potenten Mannes ist, den Nietzsche in einen Gegensatz bringt zum verweiblichten und impotenten Mann, dem Eunuchen. Der Eunuch ist beladen mit Erinnerungen; er verkörpert eine umfassende historische Bildung und nimmt für sich in Anspruch, zu allen historischen Epochen Zugang zu haben. Was dem Historisten die Epochen sind, sind dem Eunuchen die Weiber: ihm ist

ein Weib wie das andere, eben nur Weib, Weib an sich, das ewig Unnahbare – und so ist es gleichgültig, was ihn treibt, wenn nur die Geschichte selbst schön ‚objektiv‘ bewahrt bleibt, nämlich von solchen, die nie selber Geschichte machen können. (S. 241)

Der historistisch beflissene Kenner hat Teil an der Krankheit der „modernen Persönlichkeit“: „in dem, was die Römer *impotentia* nennen, verrät sich (seine) Schwäche“. (S. 243)

„Der Handelnde“ ist nach Nietzsche „immer gewissenlos“ im Sinne von „wissenlos“¹¹; damit ist gemeint, dass ihm im Augenblick des Handelns immer nur ein kleiner Ausschnitt seines Wissens zur Verfügung steht. Die Ausrichtung auf ein klares Handlungsinteresse hüllt die Erinnerungen in einen Dunst der Unzugänglichkeit ein, nur so können sie das *eine* Ziel nicht gefährden. Der Erinnerungsfundus kommt dabei nur in winzigen Ausschnitten zum Vorschein, die streng vom Gesetz der aktuellen Relevanz bestimmt sind: Was das vor Augen liegende Ziel bestärkt, wird erinnert, was es in Frage stellt und von ihm ablenkt, wird vergessen. Noch einmal Nietzsche: Der Handelnde „vergisst das meiste, um eins zu tun, er ist ungerecht gegen das, was hinter ihm liegt und kennt nur ein Recht, das Recht dessen, was jetzt werden soll.“¹² Nietzsche hat diese Verteilung von Erinnern und Vergessen in seiner Schrift über Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben mit einer *Gender*-Metaphorik unterlegt, die das schwächende und hinderliche Erinnern mit weiblichen, genauer: ‚verweiblichten‘ Zügen, das stärkende Vergessen dagegen mit ‚virilen‘ Zügen (im Sinn von sexueller Potenz) ausgestattet hat.

Erinnern und Vergessen stehen bei Nietzsche im Horizont zweier unterschiedlicher Wertssysteme: dem Horizont der Moral und dem Horizont des Lebens; wobei er deutlich macht, dass die Ansprüche des Gewissens denen des Lebens hinderlich im Wege stehen. Mein nächstes literarisches Beispiel nimmt genau diese Herausforderung auf und fragt nach Erinnern und Vergessen unter dem Aspekt einer möglichen Kollision dieser beiden Werte-Rahmen.

1.3. Oscar Wilde: die schreckliche Erinnerung der Frau und die männliche Sehnsucht nach Vergessen

In seinem 1881 erschienenen Roman *The Picture of Dorian Gray* hat Oscar Wilde das Vermächtnis des Ästhetizismus und des Fin de Siècle zusammenfasst.¹³ Das Thema Erinnerung wird erst kurz vor der Mitte des Romans eingeführt nach dem Selbstmord der Schauspielerin Sybil Vane, die sich aus Liebeskummer um Dorian umgebracht hat. Der, der es einführt, ist der frivole Freund und Ratgeber Dorians, Lord Henry, der feststellt, dass der pünktliche Tod der Geliebten nach dem Ende einer Liebschaft eigentlich doch eine ganz feine Sache sei, ganz im Gegensatz zum Überleben und Fortleben solcher Situationen. Da die Liebe kurz ist und das Leben lang, komme es leider immer wieder zu Peinlichkeiten, die etwas mit dem starren und unbotmäßigen Hineinragen der Vergangenheit in die Gegenwart zu tun haben.

The people who have adored me – there have not been very many, but there have been some – have always insisted on living on, long after I ceased to care for them, or they to care for me. They have become stout and tedious, and when I meet them they go in at once for reminiscences. *That awful memory of woman!* What a fearful thing it is! And what utter intellectual stagnation it reveals! One should absorb the colour of life, but one should never remember its details. Details are vulgar. (S. 118; vgl. S. 187)

Lord Henry beschreibt daraufhin eine unerfreuliche Szene, wie er einst bei einer Dinner-Einladung von seiner Tischdame belästigt wurde, die die Vergangenheit ausgrub und die Zukunft neu verhandelte. Die Essenz seiner Lehre fasst er in folgendem Satz zusammen: „The one charm of the past is that it is past. But women never know when the curtain has fallen. They always want a sixth act.“ (S. 118-119)

Männer und Frauen, so suggeriert Lord Henry, leben in unterschiedlichen Zeithorizonten; während Männer der Zukunft zugewandt sind, schleppen Frauen die Vergangenheit mit sich herum. „I like men who have a future, and women who have a past“ äußert Lord Henry später. (S. 206) Frauen kleben an der Vergangenheit, sie haben eine Geschichte („they have a history“, S. 119), was für diejenigen, deren erste Qualität die Keuschheit und die Reinheit eines unbeschriebenen Blattes ist, jedoch meist äußerst kompromittierend ist.

Mit solchen Reden empfiehlt Lord Henry seinem Freund, der sich zu keiner echten Trauer aufrufen kann, das Vergessen. Diese Lehre: „What is done is done. What is past is past“ (S. 126) versucht Dorian sich dann später gegenüber seinem anderen Mentor, dem Maler Basil Hayward, zu verteidigen, der im Gegensatz zu Lord Henry an die Kraft des Gewissens appelliert. Doch das ist leichter gesagt als getan; die Vergangenheit sucht Dorian auf viele Arten heim, weshalb er sich

im zweiten Teil des Romans in exakter Inversion zu Marcel Proust auf die Suche nach dem Vergessen macht. „Teach me to forget“ (S. 128) bittet er Basil Hallward, der ihm als Anwalt eines moralischen Werte-Rahmens in dieser Hinsicht allerdings nicht behilflich ist. Dorian probiert daraufhin unterschiedliche Strategien des Vergessens aus, um Leid und Schuld, den Folgen seines Handelns, zu entgehen.

- er versucht die Vergangenheit zu entwirklichen, indem er sein Leben wie ein Zuschauer als Kunst betrachtet und damit in den folgenlosen Status des ‚als ob‘ versetzt.
- er versucht, die Vergangenheit, die sich als Schreckens-Spur in sein Bildnis einschreibt, zu verhüllen und durch Abspalten und Einschließen zu eliminieren.
- er sucht das sinnliche Genießen und versucht dabei, das Leben auf den folgenlosen Augenblick zu reduzieren; ferner setzt er auf jegliche Form der Ablenkung durch Kunst, Wissenschaft und Reisen.
- er bringt Zeugen um, darunter seinen Freund Basil Hallward.
- er setzt Chemikalien ein, um die materiellen Spuren seiner Untaten zu verwischen. Doch die Vergangenheit bleibt beharrlich gegenwärtig im verschlossenen Zimmer.
- seine letzte Zuflucht nach einem Leben der Ausschweifungen und Übertretungen ist das Opium, mit dem er sich das Vergessen kauft. Je unmöglicher die Sühne, desto entschlossener setzt er auf die Alternative des Vergessens:

Forgetfulness was possible still, and he was determined to forget, to stamp the thing out, to crush it as one would crush the adder that had stung one. (S. 213)

Mit dieser Entschlossenheit zerstört er schließlich auch das Bild, das getrennt von seinem makellosen Körper den korrupten Zustand seiner Seele und sein abgespaltenes Gewissen verkörpert. Er hofft, sich mit diesem letzten Verzweiflungsakt endlich von der Vergangenheit zu befreien: „It would kill the past, and when that was dead he would be free.“ (S. 255) Das Ende des Romans zeigt allerdings, dass die Vernichtung der Vergangenheit auch die Vernichtung der Person und der Gegenwart mit einschließt.

1.4. Männliche Taten und weibliche Trauer

Nach diesen literarischen Beispielen möchte ich den Gegensatz von weiblichem Erinnern und männlichem Vergessen noch einmal an Beispielen aus einem ganz anderen Kontext veranschaulichen. Es geht um das *Gender*-Verhältnis in der symbolischen Darstellung von Trauer nach Kriegen. Das erste meiner beiden Beispiele ist unbekannt, das zweite ist allseits bekannt. Für das erste Beispiel muss ich zum Untergang des KdF Dampfers *Wilhelm Gustloff* zurückgehen, der am 30. Januar 1945 durch Beschuss russischer Torpedos mit Tausenden von Flüchtlingen an Bord unterging. Das Ereignis hat inzwischen eine literarische Bearbeitung in Günter Grass' Novelle *Im Krebsgang* erfahren.¹⁴ Ich möchte hier allerdings nicht auf diesen Text eingehen, sondern auf einen Film, der fast ein halbes Jahrhundert zuvor im Jahre 1958 über dieses Ereignis gedreht wurde. Der Film heißt: *Nacht fiel über Gotenhafen* und schildert das Schiffsunglück in Verbindung mit einer Liebesgeschichte, die zugleich um Verständnis für die weibliche Erfahrung des Krieges wirbt, wo es zurückgelassenen Frauen nicht immer leicht fiel, sich vor Seitensprüngen zu bewahren.¹⁵ Vor allem aber war es das Ziel des Regisseurs, den Schiffsuntergang ohne revanchistische Töne als eine humanitäre Tragödie darzustellen. Dazu musste die Frage der historischen Kausalität des Krieges und der deutschen Schuld zumindest angesprochen werden. Diese Schuld wird im Film in einer Form thematisiert, die, da sie sich noch an die Generation der historischen Protagonisten richtet, scharfe Töne der Anklage vermeidet. Der kurze Blick auf den Hintergrund der Filmhandlung, auf den deutschen Angriffskrieg, wird in einer Folge von drei Einstellungen dargestellt:

In einer ersten Einstellung wird in einer ornamental abstrakten Anordnung eine Fülle von Orden gezeigt, die die Ehre des Kämpfens andeuten; in einer zweiten Einstellung verwandeln sich die Orden in die Kreuze endloser Reihen von Kriegsgräbern und in einer dritten Einstellung gehen diese Kreuze über in die Gesichter trauernder Frauen, die in Großaufnahme gezeigt werden.

Das weiter reichende Thema der deutschen Schuld wird hier eindeutig begrenzt und durch den Schleier der deutschen Trauer der Witwen abgedämpft. Gleichzeitig wird in diesen Bildern die *Gender*-Konstellation von heroischen männlichen Taten und weiblicher Erinnerung und Trauer noch einmal in Reinkultur präsentiert.

Dasselbe Schema gilt auch für das Denkmal der Neuen Wache, das Helmut Kohl 1992 symbolisch neu gestaltet hat. Das Denkmal zeigt in sitzender Haltung eine alte Frau, die sich trauernd über einen jungen männlichen Toten beugt. Die von Käthe Kollwitz geschaffene Statue – das Vorbild des Monuments in viel kleinerem Maßstab zeigt sie selbst mit ihrem Sohn Peter, der im Ersten Weltkrieg gefallen ist – vereint die Intimität einer individuellen Erfahrung mit dem christlich ikonografi-

schen Schema der Pietà. Die scharfe Trennung der Geschlechter und ihre kulturellen Rollen als handelnde Männer und trauernde Frauen finden sich hier noch einmal in einem Symbol mit dem Anspruch einer überzeitlichen Aussage bestätigt. Aus einer nach dem Ersten Weltkrieg geschaffenen Kleinplastik ist ein öffentliches Denkmal des Zweiten Weltkriegs geworden, das summarisch und allgemein ‚Den Opfern von Krieg und Gewaltherrschaft‘ gewidmet ist. Hier wurde noch einmal – ganz im Stile des Films aus den späten 1950er Jahren – die weibliche Trauer als ein inklusives Symbol eingesetzt, das konkrete Fragen nach Schuld, Verantwortung und den Opfern dieser Opfer gar nicht erst aufkommen lässt.

2. Wer wird erinnert? Männliches Erinnern, Weibliches Vergessen

Geschlechtsspezifische Konnotationen zur Bewertung von Erinnern und Vergessen sind nicht erst Sache eines philosophischen Diskurses oder einer aktuellen gesellschaftlichen Bewertung, sondern bereits in die Sprache und die kulturellen Institutionen eingelassen. Davon soll im zweiten Teil dieses Beitrags die Rede sein. In der jüdischen Kultur zum Beispiel ist das *Gender*-Verhältnis bereits in die Begrifflichkeit von Erinnern und Vergessen eingegangen. Das Gedächtnis gilt als positives Prinzip, dem das Vergessen als negatives Prinzip gegenüber steht.

Das Gedächtnis ist in Israel dem männlichen Pol zugeordnet, während das Vergessen dem weiblichen Pole entspricht. Sikaron, Gedächtnis, ist mit sakar – männlich, und nakab, durchlöchern, sieben, ist mit nkeba – weiblich verwandt.¹⁶

2.1. Frauen im genealogischen Gedächtnis

Diese Aufteilung, die Gedächtnis als positiven Wert markiert und männlich konnotiert, ist in einer patriarchalischen Kultur keineswegs überraschend. Auch ist sie mit den Befunden, die bisher vorgestellt wurden, keineswegs so inkompatibel, wie es zunächst scheinen mag. Die wichtige Unterscheidung, die wir hier machen müssen, ist die zwischen der Frage: Wer erinnert? und der Frage: Wer wird erinnert? In der patriarchalischen Kultur ist das Privileg des Gedächtnisses bereits tief in der Familienstruktur verankert. Die patrilineare Genealogie privilegiert die männliche Linie gegenüber der weiblichen, was sich besonders augenscheinlich in der Erhaltung und Abschaffung von Familien-Namen ausprägt. In einer patriarchalischen Ordnung treten Frauen genealogisch als Namensträger nicht in Erscheinung; obwohl sie so entscheidend für die Reproduktion der Familie sind, sind sie nicht dazu berechtigt, ihren Namen über die Generationen hinweg zu sichern. Bis vor kurzem war es auch noch in unserer Gesellschaft zwingend, dass sich Frauen bei ihrer Heirat von ihrem Familiennamen trennen mussten und damit einen wesentlichen Teil ihrer Identität

aufgaben. Diese Form der selbstverständlichen Identitätsaufgabe können wir auch als einen Prozess des gesteuerten und strukturellen ‚Vergessens‘ beschreiben. Ich kenne keine anschaulichere Beschreibung für diesen Prozess als den folgenden Ausschnitt aus einem englischen Rechtstext aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts:

It is true that a man and wife are one person, but understand in what manner. When a small brook or little river incorporateth with Rhodanus (Rhône), Humber of Thames, the poor rivulet loseth her name: it is carried and recarried with the new associate; it beareth no sway (...) I may more truly, far away, say to a married woman, her new self is her superior, her companion, her master.¹⁷

Aus der biblischen Formel von Mann und Frau, die durch das Sakrament der Ehe zu einem Fleisch werden, wird hier eine Bestimmung des rechtlichen Status der verheirateten Frau. Die Rechtmäßigkeit dieses Status wird in dem Rechtstext nicht nur durch das biblische Zitat gestützt, sondern auch durch natürliche Evidenz, die am Beispiel der Haupt- und Nebenflüsse abgelesen wird. So wie sich die Spur des kleineren Flusses verliert, sobald er in den größeren hinein geflossen ist, so verlieren sich auch Name und Identität des weiblichen Teils im Prozess der ehelichen Vereinigung. Wie die Identität des kleineren Flusses in der des größeren aufgehoben ist, ist auch die der Frau in der des Mannes (im Hegel'schen Sinne) ‚aufgehoben‘. Sie kann eine höhere Stufe der Hierarchie erreichen, aber nur um den Preis der Aufgabe ihrer eigenen Identität (*self*) und der Unterwerfung unter den Namen und die Macht des Mannes.

Dieses Beispiel der Genealogie zeigt das gesteuerte Vergessen des weiblichen Elements im transgenerationellen Familiengedächtnis. Wie steht es aber mit dem kulturellen Gedächtnis? Welchen Platz beanspruchen Frauen im Gedächtnis der Kultur? Auf diese Frage möchte ich abschließend noch eingehen.

2.2. Männer und Frauen im kulturellen Gedächtnis

Die Männer, die selbst vergesslich sind oder gerne vergessen möchten, möchten doch gleichwohl selbst sehr gern erinnert werden. Erinnert werden bedeutet mit Blick auf das kulturelle Gedächtnis: Ruhm, Größe, der Anspruch auf überzeitliche Wirkung. Diese Wirkung beruht allerdings nicht auf einer automatischen Vorrangstellung und Privilegierung wie im Falle der Genealogie, sondern auf individuellen Taten und Leistungen. Das schließt historische Bedeutung durch vorbildliches oder wirkungsmächtiges Handeln ebenso ein wie künstlerische Bedeutung durch herausragende Schöpfungen. Ein Beispiel für den männlichen Anspruch auf einen Platz im kulturellen Gedächtnis aufgrund einer künstlerischen Leistung ist die folgende Absichtserklärung von John Milton, der in dieser Richtung hohe Selbstanforderungen mit einem markanten Ehrgeiz verband: Er sprach von einem inneren Ansporn,

... an inward prompting which now grew daily upon me, that by labour and intent study (which I take to be my portion in this life) joyn'd with the strong propensity of nature, *I might perhaps leave something so written to aftertimes, as they should not willingly let die*. These thoughts at once possess me, and these other. That if I were certain to write as men buy Leases, for three lives and downward, there ought no regard be sooner had, then to God's glory by the honour and instruction of my country.¹⁸

Wer es auf einen Platz im kulturellen Gedächtnis abgesehen hat, so macht Milton deutlich, muss sein ganzes Leben dieser Aufgabe weihen. Es erfordert ein spezifisches Opfer (labour and intent study), das zugleich auf bestimmten Voraussetzungen (wie Veranlagung und besonderen Gaben) aufbaut. Von seinen Schriften erhofft sich Milton etwas, das bisher nur durch rechtliche Verträge denkbar war: eine verbindliche Wirkung auf drei und mehr Generationen nach seinem Ableben. Der Gefahr der Hybris (*superbia*), die in solchen Selbstverewigungssprojekten für den puritanischen Dichter immer mit enthalten ist, versucht er dabei durch eine Verneigung vor höheren Werten zu begegnen: Er stellt sich und seine Leistungen in den Dienst Gottes und seines Landes.

Ruhm kann immer nur von wenigen angestrebt, geschweige denn erreicht werden. Er hat zwei Seiten: Die eine Seite ist das ‚prospektive Andenken‘ das wie im Falle Miltons wie eine Flaschenpost in die Zukunft – „to aftertimes“ – geschickt wird; die andere Seite ist das ‚retrospektive Gedächtnis‘, in dem die Nachwelt als Empfänger dieser Flaschenpost etwas aufnimmt und vor dem Vergessen bewahrt („as they should not willingly let die“).

Die Grundfrage: Wer kommt ins kulturelle Gedächtnis? wurde mit Nachdruck bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts von dem englischen Dichter Thomas Gray gestellt. In einem Gedicht, das er, wenn wir dem Titel („An Elegy, Written in a Country Churchyard“) glauben dürfen, auf einem Dorf-Friedhof geschrieben hat, meditiert er über die Namen, die er auf den Grabsteinen entziffert.¹⁹ Dabei kommt ihm zu Bewusstsein, dass keiner der dort Begrabenen Anspruch auf ein Weiterleben nach dem Tode im kulturellen Gedächtnis der Nachwelt erheben kann. Er stellt sich die Lebensgeschichten dieser Bauern vor, die durch ihre Grundbedürfnisse eng umschrieben waren und macht sich klar, dass keiner von ihnen in den Genuss einer Erziehung gekommen ist, die seine Anlagen gefördert und ihm Aufstiegschancen in die Sphäre der Wissenschaft, Kunst oder Politik verschafft hätte. Für Gray sind die Vorfahren des Dorfes mit all ihrer Schlichtheit Teil der *Natur* und nicht der *Geschichte*. Die Zeit der Natur ist kreisförmig; ihr Lebensrhythmus ist auf ewige Wiederholung angelegt und hinterlässt keine Spuren. Die Geschichte dagegen beruht auf Spuren und andauerndem Gedächtnis. „Ein dörflicher Friedhof, so schreibt ein anderer romantischer Dichter, William Wordsworth, eine Generation später in einem „Essay über Grabinschriften“, ist „in der Stille der Landschaft ein sichtbares Zentrum der Gemeinschaft zwischen Lebenden und Toten“.²⁰ Die lebendige Erinnerung, die Wordsworth auf dem Friedhof begegnet, ist auf Bande der Familien-Pietät

und Nachbarschaft gegründet. Die Toten des Dorfes leben im Gedächtnis der nachfolgenden Generationen, allerdings ist dieses soziale Gedächtnis in zeitlicher und räumlicher Reichweite eng beschränkt und bleibt in den kommunikativen Kreislauf der Dorfgemeinschaft eingeschlossen.

Ohne große Werke oder Taten gibt es keinen Anspruch auf Ehre und Ruhm; beides war für Thomas Gray noch ein ausschließlich männliches Privileg. Seit den letzten drei Jahrzehnten haben die Feministinnen dieses Vorurteil in der Produktion des kulturellen Gedächtnisses auseinander genommen. Wie Gray begannen auch sie, sich für die Grenze zwischen den ‚ungeehrten und den geehrten Toten‘ zu interessieren, die ihnen zufolge nicht nur die unteren Schichten von den Eliten trennt, sondern auch die Frauen von den Männern. Im Gegensatz zu Gray, der die in Unscheinbarkeit Verschollenen insgeheim um ihre Naturhaftigkeit beneidete, haben sie sich daran gemacht, die Strategien kultureller Gedächtnis-Konstruktionen zu untersuchen und zu revidieren.

In einem Essay von Sir Thomas Browne, einem Zeitgenossen von Milton, heißt es:

Die meisten Menschen müssen sich damit begnügen,
zu sein als ob sie nie gewesen wären,
sie sind eingeschrieben ins Buch Gottes,
aber nicht eingegangen in die Annalen der Menschen.

(The greater part must be content
to be as though they had not been,
to be found in the Register of God,
not in the record of man.)²¹

Seit den 1970er Jahren fiel Feministinnen auf, wie knapp die Ressource Ruhm unter Frauen verteilt ist. Sie begannen, die Archive von Kunst und Geschichte auf weibliche Namen, Taten und Werke hin zu untersuchen, in der Absicht, diese ins Bewusstsein zurückzuholen und in die Annalen der Menschen einzuschreiben. Ihre These war, dass die Konstruktion des kulturellen Gedächtnisses (ähnlich wie die strukturellen Weichenstellungen der Genealogie) eine Frage von Autorität und Machtstruktur ist, die exklusiv männliche Kriterien der Auswahl widerspiegelt, die patriarchalischen, nationalen oder imperialen Prinzipien folgen. Wie Gray in seinen Vorstellungen über die Vorfahren der dörflichen Bevölkerung ging man lange davon aus, dass auch das Leben der Frauen ebenso zyklisch und unscheinbar war und der Natur nahe stehe, was sie von einem Eintritt in die Geschichte grundsätzlich ausschloss.

In einem Gedicht des polnischen Dichters Tadeus Różewicz wird dieser Aspekt der Geschichtslosigkeit der Frauen hervorgehoben, sowie dem spektakulären, aber

letztlich doch ephemeren Handeln der Männer entgegengesetzt und über dieses hinausgehoben:

Erzählung von alten Frauen

Ich liebe die alten frauen
die hässlichen frauen
die bösen frauen

sie sind das salz dieser erde

sie verabscheuen
den menschlichen abfall nicht

sie kennen die kehrseite
der medaille
der liebe
des glaubens

sie kommen und gehn
die diktatoren verhalten sich nährisch
haben schmutzige hände
vom blut menschlicher wesen

die alten frauen stehn morgens auf
kaufen fleisch brot
putzen kochen
stehn auf der straße mit verschränkten
händen schweigen

die alten frauen
sind unsterblich (...) ²²

Ein wichtiger Aspekt des feministischen Projekts besteht heute nicht nur darin, Autorinnen einen Ort im literarischen Kanon zu sichern, sondern auch darin, diese Unscheinbarkeit, Naturhaftigkeit und ‚Ewigkeit‘ weiblicher Lebenserfahrung an die Geschichte anschließbar zu machen und weibliche Zugänge zur und Erfahrungen der Geschichte zu entdecken und zu rekonstruieren. Man bzw. Frau stellte dabei fest, dass Frauen nicht nur im Kanon unterrepräsentiert sind, sondern auch im Archiv. Viele Formen weiblicher Geschichtserfahrung galten nicht als wichtig und würdig genug, um aufgezeichnet, gesammelt und für die Zukunft bewahrt zu werden. Die Holocaustüberlebende Ruth Klüger zum Beispiel schildert in ihrer

Autobiografie *Weiter leben*, wie schwierig, ja unmöglich es für sie war, in den Diskursen der Historiker (und zu dieser Zunft gehörte auch ihr Ehemann) Gehör zu finden für ihre Erfahrungen und Einblicke in die Geschichte.²³

Als die Autorin Margaret Atwood für einen historischen Roman die Archive durchsuchte, war sie oft „zutiefst frustriert“, wie sie schreibt, „nicht durch das, was vergangene Chronisten niedergeschrieben hatten, sondern durch das, was sie alles ausgelassen hatten“.²⁴ Archivalische Dokumente schweigen sich aus, wie sie feststellt, über „die heute dunklen Einzelheiten des täglichen Lebens. Niemand hat diese Dinge niedergeschrieben, weil sie jedem bekannt waren.“ Doch sind die Quellen auch noch auf andere Weise selektiv. Die Chronisten schreiben in dem Werte-Rahmen ihrer vergangenen Gesellschaft und sind den politischen Orientierungen ihrer Zeit verpflichtet. Sie lassen nicht nur aus

- was sie für trivial oder redundant halten, sondern auch,
- was sie ignorieren oder verneinen wollen
- und was sie unterdrücken und verdrängen.

Atwood geht davon aus, dass es meist gerade das ist, wovon wir in der Schule nichts gehört haben, was unsere historische Neugier anstößt.

Die Faszination der kanadischen Vergangenheit war – für die Schriftsteller meiner Generation – zu einem Teil die Faszination des Unausprechlichen – das Mysteriöse, das Begrabene, Vergessene, das Verworfenene, das Tabu. (S. 19)

Es ist mit Vorliebe dieses Vergessene, von dem heute für HistorikerInnen und AutorInnen der Impuls des Rekonstruierens und Re-Imaginierens ausgeht.

2.3. Susan Warner: ein Roman zwischen Archiv und Kanon

Abschließend möchte ich an einem Beispiel zeigen, wie literarische Texte zwischen den Institutionen des kulturellen Gedächtnisses hin und her wandern. Mein Beispiel ist ein amerikanischer Roman von Susan Warner, den sie unter dem Pseudonym Elizabeth Wetherell mit dem Titel *The Wide, Wide World* im Jahre 1850 publizierte.²⁵ Es handelt sich dabei um die ‚education sentimentale‘ eines jungen Mädchens, genauer: um einen protestantischen weiblichen Bildungsroman. Die Autorin, deren Familie sich in dramatischen Geldnöten befand, schrieb das Buch mit einem Blick auf den ökonomischen Erfolg, der sich dann auch einstellte. Mehr noch: Das Buch wurde ein absoluter Bestseller; als es 1850 erschien, wurde es in Amerika das bis dahin meistverkaufte Buch. Allein innerhalb der ersten zwei Jahre erschienen nicht weniger als 14 neue Auflagen des Romans. Der Erfolg breitete sich auch nach England aus, wo das Buch ähnlich beliebt war. Der Roman hielt sich

obendrein erstaunlich lange auf dem Buchmarkt; die letzten Ausgaben erschienen am Ende des 19. Jahrhunderts. Nach einer Erfolgsphase von einem halben Jahrhundert verschwand das Buch von der Bildfläche. Es war über 80 Jahre vollständig vergessen, als Jane Tompkins, eine feministische Literaturwissenschaftlerin der Duke University, in einer amerikanischen Universitätsbibliothek auf ein Exemplar des Buches stieß. Sie gab den Roman 1987 in der Feminist Press neu heraus und fügte ein ausführliches Nachwort hinzu. In diesem Essay deutete sie den Roman in einer Tradition weiblichen Schreibens und präsentierte ihn als einen kanonischen Text für die literaturwissenschaftlichen Curricula amerikanischer und europäischer Universitäten. Susan Warner wurde wiederentdeckt und kanonisiert als Autorin einer ‚anderen Amerikanischen Renaissance‘. Der Begriff der ‚Amerikanischen Renaissance‘ war von F.O. Matthieson Mitte des 20. Jahrhunderts geprägt worden, der unter diesem Label die großen ausschließlich männlichen Autoren Amerikas (wie Melville, Hawthorne, Whitman) kanonisiert hatte. Hawthorne selbst hat sich verächtlich über seine weiblichen Konkurrentinnen auf dem Buchmarkt ausgelassen; er sprach von einem „mob of scribbling women“. In dieser Verurteilung war ein guter Anteil Neid enthalten, weil viele weibliche Schriftstellerinnen in ihrer Zeit einen ungleich größeren Publikumserfolg hatten. Sie besetzten einen Markt, auf dem ihre männlichen Konkurrenten kaum mithalten konnten. Bestseller und Longseller gehen hier auseinander; Romane, die wie der von Susan Warner eine beispiellose Konjunktur hatten, verschwanden vollständig aus dem Programm der Verlage und dem Bewusstsein der Leser. Sie hielten sich allenfalls noch auf den verstaubten Regalen von Universitätsbibliotheken, wo für sie noch einmal, wie in diesem Fall geschehen, die Trompete der Auferstehung geblasen werden konnte. Warners Roman wurde zu einem Objekt, das vom Licht der Öffentlichkeit und des Markts ins Dunkel des Archivs zurückfiel und von dort reklamiert wurde für den Kanon, d.h. für das wertbesetzte, verbindliche und normative Gedächtnis in einem gegenwärtigen kulturpolitischen Kampf. Die neuen Editionen von Warners Roman zeigen, dass dieser Text aus der Versenkung wieder aufgetaucht ist und Bestand literaturwissenschaftlicher und insbesondere feministischer Seminare geworden ist. Um kanonischen Rang zugesprochen zu bekommen, muss ein Text bestimmte Wertkriterien erfüllen. Der langatmige und redundante Text über die tadellose Seele einer jungen Frau, die sich in keiner Phase ihres turbulenten Lebens auf irgendwelche Versuchungen der Außenwelt einlässt, sondern mit der Bibel in der Hand durch alle Widerstände hindurch steuert, hat für heutige Leser und Leserinnen keinen besonders hohen Anziehungswert mehr. Kanonisiert wurde in diesem Falle weniger der Text selbst als die Lektüre dieses Textes durch seine Herausgeberin, die ihn als zeittypisches Exemplar einer „female domestic fiction of the closet“, einer weiblichen Schreibtradition des 19. Jahrhunderts definierte und in diesem Text (auf welcher Grundlage auch immer) ein bedeutendes Beispiel für ein weibliches Streben nach Autonomie entdeckte.

Zu dem hier präsentierten *Gender*-Verhältnis im Erinnern sowie von Geschlecht im kulturellen Gedächtnis gibt es sicherlich, wenn man sich auf die Suche begibt, viele Ausnahmen. Diese Ausnahmen können jedoch den Eindruck nicht wirklich entkräften, dass wir es hier mit einem Grundmuster zu tun haben, das über Jahrhunderte die westliche Kultur geprägt hat. Zu diesem Grundmuster gehört die eine wichtige Verwerfung, die darin besteht, dass sich das *Gender*-Verhältnis von Erinnern und Vergessen umkehrt, je nachdem, ob die Verben Erinnern und Vergessen mit Subjektstatus oder Objektstatus verbunden werden. Das Bild, das ich gezeichnet habe, erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es präsentiert literarische Texte und historische Befunde, es fokussiert auf Individuen einerseits und auf die Kultur als Ganzes andererseits, nicht jedoch auf informellere Formen des Erinnerns und Vergessens in der Familie, in sozialen Gruppen und der Gesellschaft. Das wäre Stoff für eine andere Untersuchung.

Anmerkungen

- 1 Grundsätzlich dazu Nicole Loraux: *Die Trauer der Mütter. Weibliche Leidenschaft und die Gesetze der Politik*, Frankfurt/M. 1992, die auch auf Shakespeares Historien eingeht, sowie Gisela Ecker (Hrsg.): *Trauer tragen – Trauer zeigen. Inszenierungen der Geschlechter*, München 1999.
- 2 Als einzige Ausnahme käme Anne Neville, Gemahlin des jungen Edward und später Richards III., in Betracht.
- 3 Peter Burke: „Geschichte als soziales Gedächtnis“, in: Aleida Assmann / D. Harth (Hrsg.): *Mnemosyne*, Frankfurt/M. 1992, S. 289-304, hier: S. 302.
- 4 Zit. nach: William Shakespeare: *Richard II.*, in: Stephen Grennblatt (Hrsg.): *The Norton Shakespeare*, New York/London 1997, S. 16.
- 5 Zit. nach: William Shakespeare: *Richard III.*, in: Stephen Grennblatt (Hrsg.): *The Norton Shakespeare*, New York/London 1997, S. 170.
- 6 Ebd.
- 7 Henry Bergson: *Matière et mémoire*, Paris 1896, S. 166.
- 8 Friedrich Nietzsche: „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“, in: Ders.: *Werke in 3 Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta, Band 1, München 1962.
- 9 Ebd., S. 214.
- 10 Ralph Waldo Emerson: „Circles“, in: *Emerson's Essays*, London/New York 1967, S. 179.
- 11 Friedrich Nietzsche, München 1962, S. 216.
- 12 Ebd.
- 13 Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*, Harmondsworth 1994.
- 14 Günter Grass: *Im Krebsgang. Eine Novelle*, Göttingen 2002.
- 15 *Nacht fiel über Gotenhafen*, Regie: Frank Wisbar, Deutschland 1959.
- 16 Jacob Taubes: *Abendländische Eschatologie*, Bern 1947, S. 13.
- 17 Aus T.E., *The Lawes Resolution of Women's Rights* (1632), zit. nach Gabriele Rippl: *Lebenstexte. Literarische Selbststilisierungen englischer Frauen in der frühen Neuzeit*, München 1998, S. 53.
- 18 John Milton: „The Reason of Church-Government urged against Prelating“, in: Ders.: *The Works of J.M. III*, 1, hrsg. von F.A. Patterson, New York 1931, S. 181-279, hier: S. 236.
- 19 Thomas Gray: „Elegy Written in a Country Churchyard“, in: James Reeves (Hrsg.): *The Complete English Poems of Thomas Gray*, London 1973, S. 61-66.
- 20 William Wordsworth: „Essay upon Epitaphs-1“ [1810], in: William Paul M. Zall (Hrsg.): *Literary Criticism of William Wordsworth*, Lincoln 1966, S. 90-106; hier S. 98 (Übersetzung AA.).
- 21 Sir Thomas Browne: „Hydriotaphia – Urne Burial, or, A Brief Discourse of the Sepulchral Urnes Lately Found in Norfolk (1658)“, in: *Selected Prose of Thomas Browne*, New York 1968, S. 282.
- 22 Tadeusz Rózewicz: „Erzählung von alten Frauen“, in: Ders.: *Formen der Unruhe*, Wrocław 1999, S. 187.
- 23 Ruth Klüger: *Weiter leben: eine Jugend*, Göttingen 1993.
- 24 Margaret Atwood: *In Search of Alias Grace. On Writing Canadian Historical Fiction*, Ottawa 1997, S. 32.
- 25 Susan Warner: *The Wide, Wide World*, Leipzig 1854.

Literatur

- Atwood, Margaret:** *In Search of Alias Grace. On Writing Canadian Historical Fiction*, Ottawa 1997.
- Bergson, Henry:** *Matière et mémoire*, Paris 1896.
- Browne, Sir Thomas:** „Hydriotaphia – Urne Burial, or, A Brief Discourse of the Sepulchrall Urnes Lately Found in Norfolk (1658)“, in: Ders.: *Selected Prose of Thomas Browne*, New York 1968.
- Burke, Peter:** „Geschichte als soziales Gedächtnis“, in: Aleida Assmann/Dietrich Harth (Hrsg.): *Mnemosyne*, Frankfurt/M. 1992, S. 289-304.
- Ecker, Gisela (Hrsg.):** *Trauer tragen – Trauer zeigen. Inszenierungen der Geschlechter*, München 1999.
- Emerson, Ralph Waldo:** „Circles“, in: *Emerson's Essays*, London/New York 1967.
- Grass, Günter:** *Im Krebsgang. Eine Novelle*, Göttingen 2002.
- Gray, Thomas:** „Elegy Written in a Country Churchyard“ [1775], in: James Reeves (Hrsg.): *The Complete English Poems of Thomas Gray*, London 1973.
- Klüger, Ruth:** *Weiter leben: eine Jugend*, Göttingen 1993.
- Loraux, Nicole:** *Die Trauer der Mütter. Weibliche Leidenschaft und die Gesetze der Politik*, Frankfurt/M. 1992.
- Milton, John:** „The Reason of Church-Government urged against Prelating“, in: Ders.: *The Works of J.M. III*, 1, hrsg. von F.A. Patterson, New York 1931, S. 181-279.
- Nacht fiel über Gotenhafen**, Regie: Frank Wisbar, Deutschland 1959.
- Nietzsche, Friedrich:** „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“, in: Ders.: *Werke in 3 Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta, Band 1, München 1962.
- Gabriele Rippl:** *Lebenstexte. Literarische Selbststilisierungen englischer Frauen in der frühen Neuzeit*, München 1998.
- Rózewicz, Tadeusz:** „Erzählung von alten Frauen“, in: Ders.: *Formen der Unruhe*, Wrocław 1999.
- Shakespeare, William:** *Richard II.* [1623], in: Stephen Grennblatt (Hrsg.): *The Norton Shakespeare*, New York/London 1997.
- Shakespeare, William:** *Richard III.* [1623], in: Stephen Grennblatt (Hrsg.): *The Norton Shakespeare*, New York/London 1997.
- Taubes, Jacob:** *Abendländische Eschatologie*, Bern 1947.
- Warner, Susan:** *The Wide, Wide World*, Leipzig 1854.
- Wilde, Oscar:** *The Picture of Dorian Gray*, Harmondsworth 1994.
- Wordsworth, William:** „Essay upon Epitaphs-1“ [1810], in: William Paul M. Zall (Hrsg.): *Literary Criticism of William Wordsworth*, Lincoln 1966, S. 90-106.

