

Citation style

Seemann, Annette: review of: Karin Feuerstein-Praßer, *Die Frauen der Dichter. Leben und Lieben an der Seite der Genies. 12 Porträts*, München: Piper, 2015, in: *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte*, 25 (2018), DOI: 10.15463/rec.reg.1067054603

First published: *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte*, 25 (2018)



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

KARIN FEUERSTEIN-PRAßER: Die Frauen der Dichter: Leben und Lieben an der Seite der Genies. 12 Porträts, München Piper Verlag 2015, 310 S.

In der Einleitung fügt die Autorin einen weiteren Untertitel hinzu: „Das Leben als Muse, Mutter, Managerin“. Keineswegs treffen diese Rollen mit dem Anfangsbuchstaben „M“ jedoch auf alle zwölf beschriebenen Frauen zu. Das eingangs als Binsenwahrheit gekennzeichnete und dennoch angeführte Diktum: „Hinter jedem erfolgreichen Mann steht eine starke Frau“ kann ebenso wenig als richtig für alle Beispiele der Auswahl gelten. Denn inwiefern soll Heinrich Heines „Mathilde“, die Grisette, eine Muse oder Managerin Heines, geschweige denn Mutter seiner Kinder gewesen sein? Gleiches gilt für Nelly Kröger, die Ehefrau von Heinrich Mann: war sie vielleicht stark? Die Dokumente kennzeichnen sie als psychisch labil – und auch die Autorin tut dies, ohne deshalb die hübsche Alliteration als ungeeignet zu erkennen. Und auch bei ihren übrigen Beispielen fehlen meist die Beweise. Kurz und erstens: der Leser wird durch die Überschriften in die Irre geführt.

Zweitens: Die Porträts von Christiane Vulpius, Bettine Brentano, Augustine C. Mirat („Mathilde“), Clara Westhoff, Alma Mahler, Katja Mann, Felice Bauer, Helene Weigel, Marta Löffler, Veza Tauber-Calderon, Nelly Kröger und Annemarie Čzech bleiben alle vage und meist gänzlich trivial. Immer wieder wird der Leser mit dem Fragemodus konfrontiert: „Was hat sie wohl empfunden, was hat sie wahrgenommen oder nicht?“ Die Antwort lautet dann: „Man weiß es nicht.“ Entsprechend wenig informativ und intellektuell erhellend bleiben die Porträts.

Drittens: Auch die Auswahl der gewählten Paare besticht keineswegs. Unoriginell, pragmatisch bekannte Biographien nutzend, ohne tiefere Recherche oder gar eigene Archivarbeit kompiliert – so kommt das Taschenbuch einher. Dabei hätte man bei den jüngeren Beispielen Zeitzeugen auffinden können, so unter den Nachkommen Bölls, um fundierte Einschätzungen, etwa auf Interviews basierend, bieten zu können.

Aber genau das ist der Duktus: Die Autorin, freiberuflich arbeitende Historikerin, ergeht sich in Gemeinplätzen und in Spekulationen. Ein eklatantes, schon absurdes Beispiel ist im Porträt zu der als völlig ungeistig geschilderten Mathilde zu lesen: Nachdem von Mathildes 60 Kanarienvögeln die Rede war, die sie nach Heines Tod neben einem Papageien und drei Hündchen pflegte, heißt es völlig unvermittelt: „Zwischen 1853 und 1870 ließ Baron Haussmann 20 000 alte Häuser abreißen, 40 000 neue erbauen, 165 Kilometer Straßen befestigen, Kopfbahnhöfe errichten und die prächtigen Boulevards anlegen. Die Pariser erkannten ihre Stadt kaum noch wieder. Während man noch redet, verändert sich Paris, befand auch der Dichter Prosper Mérimée. Was Mathilde von all den dramatischen Veränderungen gehalten hat, ist leider nicht bekannt, auch nicht, wie sie den Deutsch-Französischen Krieg 1879/71, die Belagerung von Paris und das Ende des Kaiserreiches erlebt hat. Vermutlich versuchte sie einfach nur, ihr Leben wie gewohnt weiterzuführen“.

Wieso wäre es zu erwarten gewesen, das eine völlig im Hier und Jetzt verhaftete Mathilde Reflexionen über Haussmanns Veränderungen von Paris hinterlassen hätte? Die bescheidenen Bemerkungen zur Veränderung von Paris mit Mathildes Horizont verbinden zu wollen, ist schlicht absurd.

Viertens: Es gibt viele sachliche Fehler, die bei etwas gründlicherer Recherche vermeidbar gewesen wären. Ich beziehe mich beispielhaft insbesondere auf das erste Porträt, Goethe und Christiane Vulpius. Da wird behauptet, Christiane habe Goethe im Haus am Frauenplan aufgesucht, um ihm das Bittschreiben für die Anstellung ihres Bruders Christian August zu übergeben: Nein. Es war im Ilmpark, auch wenn die Autorin das glaubt verneinen zu sollen. Auch das Vergehen von Christianes Vater, das ihn die Anstellung kostete, ist bekannt, nur der Autorin nicht: Es ging um die Unterschlagung von Geld im Amt. Dann wird behauptet, aufgrund der Parallelen im Leben von Bruder Christian und Goethe – „denn auch Goethe hatte seinerzeit Jura studiert, sich dann aber für die Dichtung entschieden“ (S. 17), habe sich Christiane für den Bruder bei Goethe einsetzen wollen. Nein! In der ständischen Gesellschaft waren die Goethes und die Vulpius damals ganz weit voneinander entfernt, Goethe sowieso ein Frankfurter Patriziersohn, sein Vater Kaiserlicher Rat und von den Zinseinkünften lebend, Christian Vulpius in ganz und gar unsicheren Zukunftsperspektiven in einer Familie, die sich, eher prekär, im sozialen Abstieg befand, insofern: die genannte Parallele konnte angesichts der viel größeren ständischen Unterschiede damals nicht zählen. Weiter: Goethe habe Wieland, Herder und Schiller nach Weimar geholt – nein! Wieland war schon vor Goethe nach Weimar gekommen, auf Wunsch Anna Amalias als Prinzenzieher für die Söhne Carl August und

Constantin. Ich würde es fast übergehen wollen, dass Carl August im selben Porträt auch als „Ernst August“ bezeichnet wird, aber genau das zeichnet diese lieblosen und schludrigen Porträts aus – das Lektorat hätte hier eine Notbremse ziehen müssen. Nicht genug damit: Auch hat Goethe die Universität Jena nicht mit aufgebaut, so wie behauptet wird. Dies könnte nämlich nur stimmen, wenn Goethe im Jahr 1788 mindestens 250 Jahre alt gewesen wäre. Die Universität Jena wurde 1558 gegründet. Auch hat Goethe keine Reise mit Anna Amalia nach Italien gemacht, sie lediglich 1790, zwei Jahre nach der eigenen italienischen Reise in Venedig abgeholt und, sie erwartend, die Venezianischen Epigramme gedichtet.

Der Beispiele könnte man noch zahlreiche hinzufügen, im Text zu Alma Mahler-Werfel und Franz Werfel wird eines seiner Hauptwerke falsch benannt: Es heißt nicht „Das Lied für Bernadette“ sondern „Das Lied von Bernadette“.

Wenn die Autorin für Beziehungen im 18. und 19. Jahrhundert, so mindestens zweimal, das Prinzip der „Augenhöhe“ zwischen Mann und Frau einklagt, erstaunt man über das fehlende historische Einschätzungsvermögen: Ist es unbekannt, dass, von einer kleinen Gruppe im Umkreis der Romantiker abgesehen, erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem sehr allmählich steigenden Bildungsniveau der Frauen, das schwer erkämpft wurde (etwa: Ricarda Huchs Studium in der Schweiz!) ein von der Autorin eingeforderter Bildungs- und davon abgeleitet entsprechender Beziehungsdiallog auf Augenhöhe möglich wurde?

All das steht nicht im Fokus des Interesses der Autorin. Ihr ist es wichtiger, den Leser wissen zu lassen, dass Bölls Ehefrau Annemarie im Wochenendhaus in Langenbroich sanitäre Anlagen und eine Terrasse ein- und anbauen ließ.

*Annette Seemann*