

Einleitung

Die Drogen, die sie zu sich nahm (schwarzer Kaffee und Tee) schwächten immer mehr ihr Nervensystem, und als sich die Ärzte nicht mehr zu helfen wussten, schickten sie sie ans Meer – nach Kołobrzeg. (...) Unsere Mutter begleitete sie. Als sie Maria in Poznań allein im Hotel zurückließ und zurückkehrte, fand sie diese im Bett vor, während die gesamte Damengarderobe im Ofen verbrannte. Maria forderte Männerkleidung, da die Phase ihrer Weiblichkeit nun beendet sei. (Jan Komornicki, in: Pigoń 1964, 352)¹

(...) die Notwendigkeit einer systematischen ärztlichen Behandlung wurde alsdann offensichtlich, als meine Schwester im Juli 1907 in Poznań auf dem Weg zu einem Seebad kategorisch nach männlicher Bekleidung verlangte. (Aniela Komornicka, in: Komornicka, A. 1964, 332)²

Die Familie sagt kein Wort mehr. Ein eigentümliches Schweigen umhüllt den rätselhaftesten und faszinierendsten Punkt der Biographie des Wunderkinds und dämonischen Stars des polnischen fin de siècle, Maria Jakubina Komornicka. Es ist ihr Geschlechtstransgress, ihre unwiderrufliche, usurpatorische Selbsternennung zum Mann, welche, der Überlieferung zufolge, die ahnungslose Familie wie ein Blitz aus heiterem Himmel an einem Sommertag 1907 auf der Durchreise zur Ostsee getroffen haben soll. Nur noch ein einziges Mal lässt sich Komornicka in weiblicher Kleidung sehen – im Sarg.

Zum Zeitpunkt ihres transgressiven Exzesses ist Komornicka 31 Jahre alt, hat bereits mehrere erfolgreiche literarische und literaturkritische Zeitschriften- und Buchveröffentlichungen, die Zusammenarbeit mit Zenon Przesmyckis prominenter Zeitschrift „Chimera“, gesellschaftliche Skandale und eine gescheiterte Ehe zu

¹ Polnisch: „Narkotyki, które używała (kawa czarna i herbata), coraz więcej podkopywały jej system nerwowy, a gdy doktorzy nie mogli sobie z jej stanem poradzić, wysłali ją nad morze – do Kołobrzega. (...) Matka nasza z nią pojechała i gdy w Poznaniu zostawiła ją w hotelu samą i wróciła, zastała ją w łóżku, całą zaś toaletę damską dopalającą się w piecu, żądającą stroju męskiego, gdyż okres jej kobiecości się skończył.“

Alle Übersetzungen polnischer Zitate ins Deutsche wurden von **Natalie Buschhorn** mit Unterstützung von **Antje Ritter-Jasińska**, **Bettina Sieber** und der Verfasserin angefertigt.

² Polnisch: „(...) konieczność systematycznego leczenia stała się wtedy oczywista, gdy w lipcu 1907 roku w Poznaniu w drodze do morskiego kąpieliska siostra zażądała kategorycznie męskiego stroju.“

verzeichnen. Auf das unerhörte Ereignis wissen Familie und Gesellschaft keinen anderen Rat, als die vermeintliche Transvestitin auszugrenzen: Komornicka wird gegen ihren Willen in die Psychiatrie eingewiesen. Die Diagnose, die sie mit zahlreichen anderen ‚Genies‘ der abendländischen Kultur teilt,³ lautet – Geisteskrankheit. Sieben Jahre ihres Lebens verbringt die Dichterin „in Gesellschaft von Prostituierten und Pädophilen“, „Kriminellen und irrsinnigen Verbrechern“⁴ wo sie anscheinend schizophrene Wahnvorstellungen entwickelt. Die Hoffnung der Familie auf die Auskurierung des Wahnsinns ist vergebens. Komornicka leugnet weiterhin hartnäckig ihre für die Anderen evidente Weiblichkeit und steht eisern zu ihrem existenziellen Entschluss, ein Mann zu sein. Der Name dieses Mannes, der auf einen ihrer Ahnen zurückgeht, lautet Piotr Włast – so auch das Pseudonym, unter dem die Dichterin bislang ihre literaturkritischen Texte veröffentlichte. Es ist ein sprechender Name: ‚Włast‘ bedeutet im Altpolnischen, aber auch im Russischen ‚Herrschaft‘ und ‚Macht‘.

Zeitlebens bleibt Komornicka als Frau und als Wahnsinnige eine aus der Gesellschaft und Kultur doppelt Ausgegrenzte, die jeglicher Autorität beraubt ist. Der Zugang zum literarischen Diskurs ist nunmehr versperrt. Es wird kein Wort mehr von ihr gedruckt. Der Ausbruch des ersten Weltkrieges bringt jedoch die Befreiung aus dem Irrenhaus. Für ihre zweite Lebenshälfte darf sich die Entmündigte und Enterbte bei der Familie ihres ältesten Bruders auf dem Familiensitz Grabów bei Warschau niederlassen. Als ‚Verrückte‘ führt sie hier ein Leben in beinahe vollkommener Isolation, das sich in Schreiben, Beten und Naturbetrachtung zu erschöpfen scheint. Sie verfasst ein umfangreiches, an mystische Traditionen anknüpfendes lyrisches Werk „*Xięga poezji idyllicznej*“ (Buch idyllischer Poesie), welches bis heute nur in wenigen Fragmenten

³ Exemplarisch können hier Friedrich Hölderlin, Vincent van Gogh, Friedrich Nietzsche, Camille Claudel, Virginia Woolf, Sylvia Plath, Unica Zürn genannt werden.

⁴ Brief Komornickas an die Mutter aus der Irrenanstalt in Opawa (Troppau) vom 21.12.1908. In: Literaturmuseum Warschau, Signatur 371.

veröffentlicht worden ist.⁵ Zu ihrer letzten, ungeliebten Wohnstätte werden von Nonnen geführte Altenheime. Es sind dann auch die Nonnen, die der Toten ein Kleid überziehen und damit an ihrem nun wehrlosen Leib ein Zeichen setzen, das den Betrachter ihrer Biographie erschauern lässt. Denn Maria Komornicka war Zeit ihres Lebens bestrebt, ihren Körper vor solchen ‚Übergriffen‘ zu schützen, ihn mit Hose und Anzug so dicht und undurchdringlich wie nur möglich zu machen.

Es ist ohne Zweifel das Skandalon dieses Wahnsinns, das die heutige Karriere der vergessenen, aus dem literaturhistorischen Kanon jahrzehntelang verdrängten Dichterin und Literaturkritikerin als Untersuchungsobjekt zahlreicher, vor allem der feministischen Perspektive verpflichteten Studien begründet. Der rätselhafte Geschlechtstransgress, aber auch der Leidensweg der Dichterin und ihre kurios anmutende Metamorphose von einer atheistisch argumentierenden Rebellin gegen Frauenunterdrückung zur tiefgläubigen Befürworterin des Patriarchats veranlassen zu Spekulationen und fördern eine ungehemmte hermeneutische Lust. Lange Zeit war jedoch die Stigmatisierung durch Geisteskrankheit der Rezeption Komornickas durchaus nicht förderlich. Seit 1907 ist sie im literaturkritischen Diskurs nicht mehr präsent. In den nächsten 60 Jahren wird sie in literaturgeschichtlichen Darstellungen entweder gar nicht oder nur marginal berücksichtigt.⁶ Czesław Miłosz (1981, 396)⁷ hält es in seiner angesehenen Literaturgeschichte sogar für nötig, sich für ihre Erwähnung zu entschuldigen:

Maria Komornicka, mit ihrer zum Fanatismus gesteigerter Leidenschaft für die Philosophie von Friedrich Nietzsche, war eine außergewöhnliche Erscheinung. (...) Ihre Poesie, häufig in freiem Vers oder in Prosa geschrieben, offenbart durchweg eine unbändige Verteidigung der uneingeschränkten Freiheit des Individuums, in diesem Fall einer gewissen Super-Frau. Frappant ist hierbei, dass sogar ihr persönliches Leben Nietzsches Existenz nachbilden sollte, zumal sie im Jahre 1907 an einer Geistesverwirrung erkrankte und die Literatur aufgeben musste. Sie schaffte es nicht mehr, ihre Talente weiter zu entwickeln, und wenn wir, womöglich ungerechtfertigter

⁵ Komornicka 1996.

⁶ Eine Ausnahme bilden einige in den 60er Jahren entstandene Anthologien: Jakubowski 1963, Jastrun 1967, Hertz 1967.

⁷ Vgl. auch Krzyżanowski 1963, 36.

Weise, hier über sie sprechen und dabei gleichzeitig viele andere Namen übergehen, dann deshalb, weil ihre Persönlichkeit sehr charakteristisch war, zumindest für die Sitten jener Zeit.

Als ein biographisches Kuriosum, ein spannendes pathologisches Phänomen und ein Beispiel weiblicher Verirrung wurde Komornicka in den 60er Jahren vom Krakauer Literaturprofessor Stanisław Pigoń (1964) entdeckt, erhielt jedoch in der ihr gewidmeten Publikation keine ‚eigene Stimme‘ als Dichterin: Lediglich Auszüge aus ihren kritischen Arbeiten wurden veröffentlicht. Umso mehr Gewicht bekamen die in aller Breite publizierten Äußerungen der Familie und der vermeintlichen Experten. Erst die antipsychiatrisch, sozial- und patriarchatskritisch ausgerichtete, heute beinahe legendäre Studie von Maria Janion (1982) „Gdzie jest Lemańska?“ (Wo bleibt Lemańska?) brachte die entscheidende Wende in der Komornicka-Rezeption. Die Danziger Literaturprofessorin sprach sich ausdrücklich gegen die Pathologisierung der Dichterin und für die Wiederherstellung ihrer literarischen Autorität, für ihre Etablierung als repräsentierendes Subjekt und Literaturproduzentin aus. Gleichzeitig überhöhte sie pathetisch ihren Wahnsinn als Protest gegen einengende Weiblichkeitsmodelle und das Ergebnis einer authentischen, individuellen Identitätsfindung.⁸ In Übereinstimmung mit dem politischen Ziel des Feminismus, Frauen die Möglichkeit der Selbstrepräsentation zu verschaffen, veröffentlichten Janion und später Podraza-Kwiatkowska vergessene Texte Komornickas. Doch erst in den letzten Jahren stieg die Dichterin, parallel zu der Entwicklung einer gendertheoretischen Perspektive in der polnischen Literaturwissenschaft nach 1989, zur Ikone feministischer Forschung auf (was nicht heißt, dass sie bereits in den literarischen Kanon aufgenommen worden wäre). Dies ist nicht zuletzt der Rezeption

⁸ Auf die Gefahren der Romantisierung des Wahnsinns im literaturkritischen Diskurs weist Anette Schlichter (2000, 88) in ihrer Arbeit „Die Figur der verrückten Frau“ hin. Zu den performativen Effekten einer solchen Überhöhung des Wahnsinns gehöre seine Verharmlosung, Universalisierung und Normalisierung als Zeichen einer angemessenen Reaktion von Frauen auf ein ahistorisch aufgefasstes, verrücktes patriarchales System und damit seine Etablierung als Symptom der Weiblichkeit. Auf diese Art und Weise reproduziere die feministische Kulturkritik unreflektiert die patriarchale Parallelisierung von Wahnsinn und Weiblichkeit.

von kulturkritischen Schriften Michel Foucaults, insbesondere seiner einflussreichen Studie „Wahnsinn und Gesellschaft“ (1973) zu verdanken, die den Wahnsinn als eine repressive, diskursive Konstruktion entessentialisiert. Einen Beitrag dazu haben auch kulturwissenschaftliche Arbeiten zur Parallelisierung von Wahnsinn und Weiblichkeit geleistet, die die ‚Verrückte‘ als patriarchatskritische Figur einsetzen.⁹

Es gibt Fragen, deren Faszination sich die Komornicka-Forschung und auch die vorliegende Untersuchung nicht entziehen kann. Es ist zum einen die Frage nach der Motivation des Geschlechtswechsels. Ist Maria Komornicka als eine Transsexuelle zu betrachten, die ihren ‚weiblichen‘ Körper als nicht adäquat zu ihrer ‚männlichen‘ Seele empfand, aber die heutzutage übliche Möglichkeit einer operativen Korrektur nicht in Anspruch nehmen konnte, um ihre Physis an die Psyche anzugleichen?¹⁰ Eine Transvestitin, die mit ihrer Praxis der Maskerade „die essentialistische Festschreibung

⁹ Dies sind vor allem Arbeiten aus dem angloamerikanischen Bereich: Als Gründungstext der feministischen Psychiatriekritik gilt die bahnbrechende psychosoziale Studie „Woman and Madness“ der Psychologin Phyllis Chesler (1972), welche die abendländische Maskulinisierung der Vernunft (der Rationalität) und die gleichzeitige Feminisierung des Wahnsinns (der Irrationalität) hinterfragte und einen politischen Gegendiskurs zu psychiatrisch-medizinischen Theorien über den weiblichen Wahnsinn etablierte. Dazu Schlichter (2000, 69 ff.): „Chesler wandte sich gegen die Annahme einer natürlichen Veranlagung der Frau zur Geisteskrankheit, indem sie den Wahnsinn als Effekt einer männlich dominierten Kultur darstellte. Anstelle medizinisch-biologischer Begründungen interessierte sich die Wissenschaftlerin (...) für die soziokulturellen Bedingungen weiblichen Wahnsinns. Zwar war Chesler nicht die erste, die ein rein medizinisches Modell attackierte. Insofern sie die Ursachen ins soziale Feld verlagerte, lehnte sich die feministische Theorie an die antipsychiatrische Bewegung von Ronald D. Laing, Thomas Szasz, David Cooper u.a. an, die auf die gesellschaftliche Produktion von Wahnsinn aufmerksam gemacht hatten. Neue Aspekte in der Diskussion um die ‚Fabrikation des Wahnsinns‘ lieferte jedoch die Privilegierung des ‚Faktors Geschlecht‘, die sich mit einer umfassenden Patriarchatskritik verband.“ Mit ihrer Studie „The Female Malady“ erweitert Showalter (1987) die Arbeiten der Psychologin um eine kulturgeschichtliche Dimension. Anhand der Analysen der psychiatrischen und der ästhetischen Diskurse zeigt sie, wie sich in der modernen Kultur die Tendenz manifestiert, Weiblichkeit als Wahnsinn zu repräsentieren, ihn als symbolische weibliche Krankheit zu verstehen (die sowohl von Frauen als auch von Männern erfahren wird). Die Arbeit Showalters beginnt mit der Diskussion einer der bekanntesten Darstellungen des Wahnsinns – Tony Robert-Fleury's 1876 entstandenes Gemälde „Pinel befreit die Irren von ihren Ketten“, welches als weibliche Allegorie des Wahnsinns symptomatisch für die moderne Repräsentation der Geisteskrankheit ist.

¹⁰ Vgl. die medizinische Definition des Transsexualismus als „feste und dauerhafte Überzeugung eines (...) Individuums, dass seine körperliche Erscheinung nicht seinem wahren, inneren Geschlecht entspreche“. In: Runte 1996, 16.

von ‚sex‘ und ‚gender‘ dekonstruiert“?¹¹ Oder etwa eine Lesbierin, die einen Übergang zum anderen Geschlecht inszenierte, um ihr als deviant stigmatisiertes Begehren zu legitimieren und an Objekte ihres ‚verbotenen‘ Lustempfindens heranzukommen?¹² Zum anderen kann aber auch gefragt werden: Handelt es sich bei ihrem Identitätswechsel um einen Akt der Auflehnung gegen die der Frau zugeordnete, auf Komornickas Möglichkeiten und Ambitionen nicht zugeschnittene Rolle als ‚das Andere‘ des männlichen Subjekts?¹³ Oder, ganz im Gegenteil, um ein dramatisches, von der Lektüre der misogynen philosophischen Schriften eines Nietzsche, Schopenhauer oder Weininger gefördertes Unternehmen, die privilegierte, mit Geist und Intellekt gleichgesetzte Position des männlichen, als universal geltenden Subjekts in der ‚phallogozentrischen‘ Kultur (Derrida) für sich in Anspruch zu nehmen und sich damit auf die Seite des Patriarchats zu schlagen? Die Antwort auf diese Fragen wäre um ein Vielfaches einfacher gewesen, wenn Komornicka nicht so kategorisch und bedingungslos auf ihrer substanziellen und unhinterfragbaren Männlichkeit beharrte, sondern ihren Geschlechtswechsel in erster Linie strategisch einsetzen würde, etwa als Demonstration emanzipatorischer Bestrebungen (George Sand) oder als Mittel zur Tarnung (Nadežda Durova,¹⁴ Zofia Trzszczkowska¹⁵), bzw. wenn sie sich lediglich eines männlichen Pseudonyms zwecks Geschlechtskamouflage bediente.¹⁶ Da sie jedoch ihre Männlichkeit essentialisierte und absolut setzte, geriet ihre, an sich im 19. Jahrhundert unter Künstlerinnen durchaus verbreitete, wenn auch skeptisch beäugte

¹¹ Ritz 2001, 138.

¹² Nach Hirschauer (1999, 91) ermöglichte der Geschlechtswechsel Frauen im 19. Jahrhundert in vielen Fällen „sexuelle Beziehungen zu anderen Frauen, die unter der Annahme ihrer ‚Leidenschaftslosigkeit‘ undenkbar erschienen.“ (Vgl. auch Chauncey 1982, Dekker/v. d. Pol 1990)

¹³ Ein Begriff von Simone de Beauvoir (1949).

¹⁴ Vgl. Burgin 1977 und Goller 1986.

¹⁵ Vgl. Ritz 2001, 135.

¹⁶ Beispiele männlicher Pseudonyme weiblicher Autorinnen: Marie d’Agoult (Daniel Stern), Mary Ann Evans (George Eliot) Aurore Dupin (George Sand), Currer, Ellis und Acton Bell (Charlotte, Emily und Anne Brontë), Adam M-ski (Zofia Trzszczkowska), D-moll, Zawrat, Iwo Płomieńczyk (Maryla Wolska), Jan Sawa (Maria Konopnicka).

Geschlechtsmystifikation¹⁷ in den Verdacht eines Symptoms einer ernsthaften psychischen Störung.

Damit komme ich zum zweiten Fragenkomplex, der um das Phänomen des Wahnsinns zentriert ist. Die Komornicka-Forschung bemüht sich seit langem um die Antwort auf die Frage, ob die Dichterin ‚wirklich‘ psychisch krank war, oder ob ihre Krankheit als eine repressive Erfindung, ein Resultat eines familiären Komplotts anzusehen ist, fabriziert mit dem Ziel, die Übermütige aus der Familie und Gesellschaft auszuschließen (da ihre Mannwerdung einen gesellschaftlichen Skandal bedeutete). Mit anderen Worten: Könnte es sein, dass Komornicka tatsächlich an Schizophrenie gelitten hat? Indizien für einen Größen- und Abstammungswahn lassen sich im umfangreichen Briefmaterial finden. Doch selbst wenn es sich erweisen sollte, dass wir nach psychiatrischen Gesichtspunkten die Diagnose ‚Schizophrenie‘ bestätigen können, hat diese Etikettierung angesichts der von Foucault vollbrachten Revision des Wahnsinnsbegriffs und der Relativierung der psychischen Krankheit, ihrer Diffamierung als diskursiver Effekt, wenig Aussagekraft. Es gibt aber noch viel mehr Unbegreifliches, Rätselhaftes, hermeneutisch kaum Zählbares in Komornickas Lebenstext und in ihren geschriebenen Texten. Es ist u.a. die radikale Verbannung des Körpers und der Sexualität aus ihrem Leben, ihrem Selbstbild und ihren Texten und die damit verbundene Favorisierung bzw. Absolutsetzung des Geistes: Die in ihren jungen Jahren freizügige, gegen die Herrschaft des Vaters und des Bruders dezidiert aufbegehrende Rebellin schreibt bereits vor ihrer Metamorphose Liebesgedichte, die von einem abgrundtiefen Ekel der Körperlichkeit und der tierhaften Sexualität der Männer gezeichnet sind.

Die wichtigste Frage, die ich mir jedoch in der vorliegenden Studie angesichts der Verschränkung von Geschlechtstransgress und Wahnsinn stellen möchte, lautet: Ist Komornickas Mannwerdung als ein Versuch der Selbstbefreiung aus patriarchaler

¹⁷ Vgl. Duby/Perrot 1997, 440 ff. und Ritz 2001, 137.

Herrschaft bzw. gar einer willentlichen Selbsterschaffung als ein authentisches Ich zu verstehen, und damit der Aufstieg Komornickas in den Olymp der Vorkämpferinnen des Feminismus gerechtfertigt? Oder eröffnet es möglicherweise neue Perspektiven, in Komornickas Flucht vor ihrem Geschlecht einen gesellschaftlich-kulturell bedingten Zerstörungsakt des ‚weiblichen‘¹⁸ Aspekts der eigenen Persönlichkeit zu sehen – einen Zerstörungsakt, der tragische Konsequenzen für die Betroffene zeitigt und daher kaum als Triumph gefeiert werden kann? Eine überstürzte Stilisierung der Dichterin zur mutigen und konsequenten Heldin marginalisierter Subjekte läuft Gefahr, dem offensichtlichen persönlichen Leidensweg der Komornicka nicht gerecht zu werden. Es gibt nämlich einige Indizien dafür, dass sich hinter ihrem Schicksal etwas Dramatisches, überspitzt formuliert, Kriminelles, verbirgt. In Zusammenhang mit dem symbolischen Mord an eigener ‚Weiblichkeit‘ stehen – so meine Ausgangshypothese – sowohl bestimmte, noch nicht genau erforschte, empirische Fakten aus Komornickas Biographie als auch real funktionierende, stark misogyn geprägte Diskurse der Zeit. In diesem Zusammenhang ist die Frage nach dem Ursprung und den Ursachen sowie den Manifestationsformen der ‚Tötung der Frau‘ in Komornickas Texten zu stellen.¹⁹

Doch damit habe ich die ausstehende Problematisierung des Wahnsinns noch nicht berührt. Die Frage nach der objektiven Existenz des Wahnsinns werde ich nicht diskutieren, da sie für meine Zielsetzung keinen Erkenntnisgewinn verspricht. Ich betrachte das Phänomen psychischer Krankheit, darunter auch Schizophrenie, zwar als

¹⁸ Sowohl ‚Weiblichkeit‘ als auch ‚Männlichkeit‘ verstehe ich als gesellschaftlich-kulturelle Konstrukte (nicht essentialistisch).

¹⁹ Mit dem Motiv des ‚weiblichen Todes‘ in der Literatur- und Kunstgeschichte der letzten 200 Jahre setzt sich Elisabeth Bronfen (1994) in ihrem Buch „Nur über ihre Leiche“ auseinander. Anhand zahlreicher Doppelbiographien von Künstlern und den Frauen in ihrem Umfeld zeigt sie darüber hinaus, wie mörderische Metaphern auch in der Realität wirksam geworden sind. In diesem Zusammenhang bemerkt Lindhoff (1995, 27), dass auch „den Biographien und Texten auffallend vieler Schriftstellerinnen eine Tendenz zur Selbstausslöschung eingeschrieben“ sei, so z.B. Virginia Woolf, Marguerite Duras, Unica Zürn, Sylvia Plath, Ingeborg Bachmann. Zu diesem Themenkomplex vgl. auch den Band „Weiblichkeit und Tod in der Literatur“ von Renate Berger und Inge Stephan (1987).

ein Konstrukt des psychiatrischen Diskurses, weder verbinde ich damit jedoch eine pauschale, negative Wertung einer solchen Konstruktion noch verleugne ich ihre situationsgebundene Zweckmäßigkeit. Auch ist es für mich keineswegs selbstverständlich, mit dem Begriff ‚Konstrukt‘ die empirische Realität des menschlichen Leidens und die Notwendigkeit der Systematisierung seiner Formen und seiner Therapierung außer Kraft zu setzen.²⁰ Denn, wie politisch bedeutsam die antipsychiatrische und Foucaultsche Parteinahme für die gesellschaftlich Ausgegrenzten auch sein mag, sie kann den real psychisch Leidenden ihren Wahn nicht nehmen. Die Bewertung jeglicher Konstruktbildung muss m.E. immer kontextabhängig geschehen und darf, gerade wenn man aus der konstruktivistischen Perspektive argumentiert, nicht verabsolutiert werden. So scheint es mir obsolet zu sein, dem Konzept ‚psychische Krankheit‘ eine ausschließlich repressive, machtstrategische Funktion zuzuschreiben, die darauf beruht, unbequeme Individuen, die mit ihren sozialen Rollen nicht konform gehen, außer Gefecht zu setzen.

In meiner Konzeptualisierung der psychischen Krankheit greife ich zum einen auf (anti)psychiatrische Erkenntnisse zurück, u.a. die des polnischen Kultpsychologen Antoni Kepiński (1992), der Anfang der 70er Jahre den Unterschied zwischen psychisch Kranken und Gesunden als graduell darstellte,²¹ und zum anderen auf Franz Rupperts (2002) Interpretation der Schizophrenie. Das Besondere an seiner Konzeption ist, Psychosen als nicht rein individuelle Phänomene anzusehen, sondern nach dem Ursprung ihrer Entstehung im familiären Bindungssystem zu forschen, was im Fall Komornickas besonders angebracht zu sein scheint.²² In Anknüpfung an

²⁰ Ähnliches gilt für meine Betrachtung der Geschlechterdichotomie. Die Dekonstruktion der empirischen Evidenz des biologischen Geschlechts durch Judith Butler (1991), lässt sich, auch wenn sie nicht ontologisch gemeint ist, für meine Fragestellungen kaum operationalisieren. Ich stimme jedoch mit Butler überein, dass auch unsere Wahrnehmung des biologischen Geschlechts von vorgegebenen kulturellen Kategorisierungsmustern geprägt ist.

²¹ Diese Auffassung ist auch heute noch aktuell. Vgl. Koch 2002, 44.

²² Zitat: „Was also, wenn die Betroffenen gar nicht wirklich das Subjekt ihrer wahnhaften Empfindungen und Ideen sind? Wenn sie nur das Medium sind, in und an dem sich ein Geschehen vollzieht, das sich aus anderen Quellen, d.h. anderen Personen und früheren Situationen speist? Damit kein Missverständnis

„große Themen“ der antiken Tragödien betrachtet Ruppert (2002, 34) die Psychose als ein Symptom, und nicht als die Ursache einer Verwirrung, deren Ursprung in den seelischen Bindungen innerhalb einer Familie, insbesondere in den Fragen nach Schuld und Verantwortung, in den sorgfältig gehüteten Familiengeheimnissen zu suchen ist (hinter denen sich mitunter Mord und Totschlag, Inzest, Betrug, Untreue, sexuelle Gewalt oder Selbstmord verbergen): „Wie das Fieber als ein Selbstheilungsversuch des körperlichen Immunsystems zu verstehen ist, so ist auch eine Psychose der Versuch des seelischen Immunsystems, wieder mit sich ins Reine zu kommen.“ Damit plädiert Ruppert für die Anerkennung und die jeweilige Dekodierung des Wahn-Sinns sowie für die Berücksichtigung der heilenden Funktionen von wahnhaften Vorstellungen im Seelenleben des Individuums und seines familiären Bindungssystems. Er setzt sich dafür ein, den ‚Verrückten‘, sofern sie nicht direkt andere schädigen, ‚ihren Wahn zu lassen‘, d.h. ihnen mit Respekt zu begegnen. Diese Anerkennung und eine aufmerksame Betrachtung der Wahnhalte und ihrer Bezüge zum Familiensystem führe in manchen Fällen dazu, dass sich der Wahn, nachdem er seine Funktion erfüllt hatte, wie von alleine wieder zurückbilde. Diese Auffassung lässt sich auch auf Komornickas Schicksal beziehen: Je stärker der familiäre und institutionelle Druck war, der Dichterin ihren Wahn mit den äußerst wirkungslosen, dafür aber entwürdigenden psychiatrischen Methoden des 19. Jahrhunderts auszutreiben, desto massiver steigerten sich ihre Wahnideen. Als man sie in Ruhe ließ, wurden die Symptome zunehmend schwächer, bis sie an ihrem Lebensende völlig verblassten. Mit dieser Argumentation möchte ich das Andere, Fremde und nicht Rationalisierbare des Wahnsinns nicht domestizieren. Es ist mir

entsteht: Der alten Vorstellung, verwirrte Menschen seien von bösen Geistern oder gar vom Teufel besessen, will ich damit nicht das Wort reden. Wie meine Erklärungen zur Entstehung von wahnhafter Verwirrung aber noch deutlich machen werden, sind psychische Zustände nicht von vornherein individuelle Merkmale. Sie können von anderen Menschen übernommen worden sein, und es kann deshalb etwas Vergangenes in das gegenwärtige Erleben hineinwirken, ohne dass es der Betroffene merkt.“ (Ruppert 2000, 15)

bewusst, dass jeder Versuch einer Wahnsinn-Dekodierung mit einem Rest an Unbegreiflichem und nicht Diskursivierbarem behaftet ist.

Abschließend stellt sich die Frage nach der Intention dieser literaturwissenschaftlich, gender- und diskurstheoretisch ausgerichteten, psychoanalytisch inspirierten Studie. Selbstverständlich kann die nur bedingt zu leistende Dechiffrierung des Wahnsinns Komornickas niemanden mehr heilen. Ich gehe jedoch von der Annahme aus, dass es für eine Gesellschaft bzw. Kultur sinnvoll sein kann, sich mit der Frage der Schuld, die sie sich im Hinblick auf individuelles und kollektives Leiden auflädt, auseinanderzusetzen. (Dies bedeutet kein Plädoyer für eine Viktimisierung und Überhöhung Komornickas. Letztendlich bleibt die an den Rand der Gesellschaft gedrängte Dichterin nicht in der Rolle des Opfers, sondern verlässt den Ort der Unterdrückung wenigstens imaginär, indem sie sich aus dem Wahn ‚herausschreibt‘). Davon ausgehend wird es sich im folgenden nicht zuletzt darum handeln, mittels einer diskursiven Durchschreitung der biographischen Zeugnisse und der literarischen Texte Komornickas einem kollektiven ‚Verbrechen‘ auf die Spur zu kommen, welches aus einer jungen, gewaltige Zukunftspläne schmiedenden, politisch engagierten und hochbegabten ‚Powerfrau‘ einen emotional verhungerten, von seinem Körper abgespaltenen, völlig vereinsamten, verspotteten, mit skurrilen Verhaltensweisen die Umgebung irritierenden ‚Opa Piotr‘²³ gemacht hat.

Zur Methode

Die Zielsetzung dieser Arbeit erschöpft sich jedoch weder in der Aufklärung eines biographischen Falls noch will sie der erneuten, für die Rezeption von Autorinnen symptomatischen Marginalisierung der weiblichen literarischen Produktion als

²³ So wurde Komornicka von den Familienangehörigen und von anderen Grabów-Bewohnern genannt.

ästhetisch minderwertig, weil zu stark am Leben und am Körper verhaftet,²⁴ das Wort reden. Auch unabhängig von den zu Mythen- und Legendenbildung verführenden biographischen Gegebenheiten bildet Komornickas literarisches Erbe ein ästhetisch und existenziell faszinierendes Phänomen, dessen Qualität aufgrund eines bürgerlich-patriarchalischen Kunstbegriffs von vielen Kritikern und Literaturwissenschaftlern bezeichnenderweise in Zweifel gezogen wurde. Literarische und epistolographische Texte Komornickas betrachte ich keineswegs (im Sinne eines erkenntnistheoretischen Repräsentations- bzw. Widerspiegelungsmodells) als Illustrierung ihrer Lebensgeschichte und Quelle eines unmittelbaren Zugangs zu ihrer empirischen Lebensrealität, sondern vielmehr als Bezugspunkt und Korrelat des Lebenstextes, d.h. der semiotisch betrachteten, interpretierten Biographie. Dabei ist es mir besonders wichtig, der ästhetischen und diskursiven Konstruiertheit dieser Texte Rechnung zu tragen. Ich gehe von vielfältigen, nicht durch ein Abbildverhältnis regulierten, intertextuellen Wechselbeziehungen, von metaphorischen und metonymischen Überlagerungen bzw. Berührungen zwischen Literatur und – wohlgemerkt ebenfalls zum großen Teil textuell vermittelter – Biographie aus.

Es ist evident, dass literarische Texte gern aus dem Material, das ‚das Leben bietet‘, schöpfen. Sie greifen auf reale, äußere wie innere Ereignisse zurück. Im Zuge der Versprachlichung und der artifiziellen Bearbeitung, die ihren eigenen Gesetzen gehorcht, verfremden sie diese (u.a. mit Mitteln der Verdichtung und Verschiebung) und wirken damit auf die empirische Realität zurück, konstruieren Sinnzusammenhänge, erschaffen virtuelle Wirklichkeit. Damit kann Literatur u.a. Versäumtes nachholen, Misslungenes korrigieren, Ungelebtes inszenieren, Unerwünschtes ‚töten‘, erotische Energien umsetzen, Ängste verarbeiten, Problemlösungen fingieren, Projekte und Visionen imaginieren, letztendlich, wie im

²⁴ Vgl. dazu den von Katrin Hoffmann-Curtius und Silke Wenk (1996) herausgegebenen Band zum Verhältnis von Geschlechterkonstruktion und Autorschaft, insbesondere die Studie von Reinhild Feldhaus zur Rezeption von Paula Modersohn-Becker, Frida Kahlo und Eva Hesse (S. 73-89).

Fall Komornickas, ‚durch das Leben tragen‘ und das Überleben ermöglichen. Die in der psychoanalytischen Literaturwissenschaft bereits anvisierte Bestimmung dieser vielfältigen Relationsmöglichkeiten zwischen Leben und Schreiben bildet den theoretischen Schwerpunkt dieser Studie.²⁵ Im Mittelpunkt der Betrachtung stehen folglich die Transformations- und Sinngebungsprozesse, denen Komornickas Lebenstext in den geschriebenen Texten unterzogen wird, und zwar sowohl seitens der Betroffenen selbst, als auch ihrer Familienangehörigen und anderer Kulturteilnehmer, u.a. der Literaturwissenschaftler. Darüber hinaus interessiert die performative Dimension der Texte – die dort konstruierten Selbstentwürfe. Ein weiterer Schwerpunkt sind Bezüge des Lebenstextes und der literarischen Texte Komornickas zu den Weltbildern und Diskursen der Zeit, vor allem zum Geschlechterdiskurs.

Ich beginne mit der Rekonstruktion der Biographie Komornickas und der kritischen Analyse des vor allem von ihrer Schwester überlieferten und gedeuteten biographischen Archivs. Dabei werde ich auf die Leitmotive und die ungeklärten Fragen dieser Biographie sowie der inzwischen etablierten biographischen Legende ein besonderes Augenmerk richten und nach Anknüpfungspunkten für die nachfolgende Textanalyse suchen, ohne mich der Perspektive der Familienangehörigen verpflichtet zu fühlen. Im zweiten Schritt erfolgt die detaillierte Durchsicht der Forschungsstandpunkte zu Komornicka und zwar in Form eines diskursanalytischen Überblicks. Ein wichtiger Gesichtspunkt ist dabei die Semiotisierung des weiblichen Wahnsinns. Nachfolgend gehe ich zur Analyse des gesamten veröffentlichten und unveröffentlichten literarischen Textmaterials Komornickas über.²⁶ Ansatzweise werden auch epistolographische Schriften, d.h.

²⁵ Einen ausführlichen Überblick über die unter diesem Aspekt geführte Autobiographie-Diskussion gibt Marszałek (2003) in ihrer Studie zum autobiographischen Projekt Zofia Nalkowskas. Hervorgehoben wird hier „die in der postmodernen Theoriebildung radikalisierte Kritik der Vorstellung von Sprache als einem transparenten Ausdrucksmedium und des metaphysischen Subjektbegriffs“, welche die „dem traditionellen Autobiographieverständnis zugrunde liegende Axiomatik“ erschütterte.

²⁶ Das literaturkritische Material konnte nur am Rande mitberücksichtigt werden.

unveröffentlichte Briefe der Dichterin an Mutter und Schwester aus der Zeit vor und nach 1907 herangezogen. Dabei ist besonders darauf zu achten, inwiefern sich die vor und nach dem Transgress entstandenen Texte in ihrer ästhetischen Verfasstheit, den intendierten Bedeutungsstrukturen und dem Potential an verborgenen Botschaften, in ihrem Bezug auf andere Diskurse und auf die Biographie der Autorin voneinander unterscheiden. Dies schließt ein ausgeprägtes Interesse für die semantische Tiefenstruktur, das ‚Unbewusste‘ der Texte ein – eine geschärfte Sensibilität dafür, was unter der Textoberfläche an unlösbaren Widersprüchen ‚brodelt‘, wo das Schweigen und die Leerstellen ihren Platz haben, wo auf Eindeutigkeit zielende Strukturen zersprengt werden. Eine besondere Aufmerksamkeit gilt der Inszenierung bzw. Torpedierung der Opposition zwischen weiblich und männlich, rational und irrational sowie Körper und Geist, aber auch der Frage nach der Funktion des Begehrens und der Verbindung von Mystik und Eros. Methodologisch greife ich hier zum Teil auf die in der feministischen Forschung bereits erprobten, dekonstruktiven Vorgehensweisen zurück, die ich jedoch für meine Zwecke modifiziere und weiterzuentwickeln versuche.²⁷ Die analytisch-interpretatorischen Bemühungen werden von theoretischen Diskussionen um das Verhältnis von Wahnsinn, Geschlecht und Kultur sowie von Leben und Schreiben begleitet. Die Analyse erfolgt in chronologischer Reihenfolge. So kann besonders deutlich gemacht werden, an welchen diskursiven Orten die jeweiligen Texte einander ‚berühren‘ und wie sich ihre Entwicklungsdynamik gestaltet. Die jeweiligen Gattungsbesonderheiten werden bei

²⁷ Damit meine ich u.a. die von Elaine Showalter (1977) initiierte Konzipierung des weiblichen Schreibens als ‚zweistimmigen Diskurs‘, die Sandra Gilbert und Susan Gubar (1979) für ihre Untersuchung der englischen Frauenromane des 19. Jhs. („The Madwoman in the Attic“) fruchtbar gemacht haben. Die zentrale These ihres Buches lautet, dass die Texte von Schriftstellerinnen des 19. Jhs. einen Palimpsest-Charakter haben: „Unter einer Oberfläche der Bestätigung konventioneller literarischer Themen und Formen enthalten sie einen Subtext, der die männlichen Bilder in verschlüsselte Zeichen weiblicher Erfahrung umdeutet.“ (Lindhoff 1995, 43.) Zur Zweistimmigkeit weiblicher Diskurse vgl. auch Brinker-Gabler 1988, Weigel 1983, Lindhoff 1995, 49.

der Analyse selbstverständlich berücksichtigt. An jedes Kapitel schließt sich eine Zusammenfassung der erzielten Ergebnisse an.

Keinem der Komornicka-Forscherinnen und -Forscher bleibt das Dilemma erspart, ob man den unbeugsamen²⁸ Geschlechtsflüchtling grammatisch als Frau oder als Mann bezeichnen sollte. Da die Sprache keine dritte, alternative Möglichkeit bietet, erscheint es mir aus pragmatischen Gründen sinnvoll, kontextabhängig entweder die eine oder die andere grammatische Form zu benutzen, ohne damit ontologische Aussagen über die geschlechtliche Identität treffen und die Autorin bzw. den Autor damit wieder ‚vergewaltigen‘ zu wollen.²⁹ Ich nehme an, dass es auch in einer wissenschaftlichen Arbeit erlaubt ist, in der Auseinandersetzung mit Leiden und Leidenschaft – bei allen Bemühungen um die im Fachdiskurs angestrebte Rationalität und Intersubjektivität – ein gewisses Maß an persönlicher Betroffenheit bewusst zum Ausdruck zu bringen.

²⁸ Eine Formulierung der Schwester Aniela. (Komornicka, A. 1964, 341)

²⁹ Auf diese Gefahr weist Ritz (2001, 135) in seiner Untersuchung zum Verhältnis von Autorschaft und Geschlecht bei Komornicka hin.