



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Die Schachspielerin als literarisches Motiv in der neueren  
deutschen Literatur“

verfasst von / submitted by

Margot Landl, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2015 / Vienna, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Geschichte,  
Sozialkunde, Polit. Bildg. UniStG.

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

## Vorwort

Als ich mich gegen Ende meines Studiums auf die Suche nach einem Diplomarbeitsthema machte, hatte ich ein klares Ziel: Ein Thema zu finden, woran ich mit Interesse, Neugier und Leidenschaft (mindestens) sechs Monate lang würde arbeiten können. Viele DiplomandInnen stellen vermutlich den Anspruch, in ihre Abschlussarbeit einen Teil ihrer Persönlichkeit einzuschreiben. In meinem Fall bot sich die Gelegenheit dafür durch die Verbindung von Literaturwissenschaft und Schach. Seit über zehn Jahren zählt das Schachspiel zu meinen Leidenschaften und wie die meisten SchachspielerInnen interessiere ich mich auch für alles, was indirekt damit zu tun hat. So wie eben Literatur, in der das Schachspiel vorkommt.

Da die klassische „Schachliteratur“, wie etwa die „Schachnovelle“, bereits sehr stark erforscht ist, möchte ich mit meiner Arbeit einen kleinen wissenschaftlichen Baustein zu einem nur wenig bearbeiteten Gebiet beisteuern: Frauen am Schachbrett in der Literatur. Wie in der Realität sind auch hier Frauen selten anzutreffen. Doch es gibt sie, und auch sie verdienen Beachtung.

An dieser Stelle möchte ich mich besonders bei meinem Betreuer, Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser bedanken, für die Begeisterung, mit der er das Thema aufgenommen hat, und für die wertvollen Anregungen, die er mir beständig dazu gegeben hat. Ebenso möchte ich mich bei Dr. Rainer Just vom Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft bedanken, dessen Dissertation mir eine wertvolle Quelle war und der mir in einem ausführlichen Gespräch geholfen hat, mein Konzept in die richtige Richtung zu lenken. Weiters gilt mein Dank allen, die mir mit Tipps, konstruktiver Kritik oder richtungsweisenden Fragen geholfen haben, meine Arbeit immer wieder zu formen und zu schärfen, und vor allem jenen, die sich bereit erklärt haben, die Arbeit korrekturzulesen.

Abschließend möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken, die mir mein Studium finanziell ermöglicht und mich immer wohlwollend dabei unterstützt haben. Vielen Dank auch an alle, die, auf welche Weise auch immer, meine Studienzeit schön und erinnerungswert gemacht haben!

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	2
<b>1 Literarische Motivforschung.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 Definition.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Funktionen .....</b>	<b>8</b>
<b>1.3 Klassifikation .....</b>	<b>10</b>
<b>2 Der philosophische Vernunftdiskurs .....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Was ist Vernunft?.....</b>	<b>13</b>
<b>2.2 Das „Andere“ der Vernunft .....</b>	<b>19</b>
<b>2.3 Das Patriarchat der Vernunft .....</b>	<b>21</b>
<b>3 Das Schachspiel in der deutschen Literatur.....</b>	<b>27</b>
<b>3.1 Schach in der Literatur des Mittelalters .....</b>	<b>30</b>
<b>3.2 Schach in der Literatur der Neuzeit .....</b>	<b>33</b>
<b>4 Schach als männliche Domäne .....</b>	<b>41</b>
<b>5 Die Frau am Schachbrett.....</b>	<b>44</b>
<b>5.1 Femme fatale: „Götz von Berlichingen“ .....</b>	<b>47</b>
<b>5.2 Geschwisterliche Schachpartie: „Nathan der Weise“.....</b>	<b>55</b>
<b>5.3 Der Christ gegen die „Die Jüdin von Toledo“ .....</b>	<b>64</b>
<b>5.4 „Er spielt ja viel besser als ich“: „Malina“ .....</b>	<b>74</b>
<b>6 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft.....</b>	<b>85</b>
<b>6.1 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft in „Götz von Berlichingen“ .....</b>	<b>85</b>
<b>6.2 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft in „Nathan der Weise“.....</b>	<b>85</b>
<b>6.3 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft in „Die Jüdin von Toledo“.....</b>	<b>86</b>
<b>6.4 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft in „Malina“ .....</b>	<b>87</b>
<b>7 Die Schachspielerin als literarisches Motiv.....</b>	<b>87</b>
<b>7.1 Die Schachspielerin als literarisches Motiv in „Götz von Berlichingen“ .....</b>	<b>88</b>
<b>7.2 Die Schachspielerin als literarisches Motiv in „Nathan der Weise“.....</b>	<b>89</b>
<b>7.3 Die Schachspielerin als literarisches Motiv in „Die Jüdin von Toledo“ .....</b>	<b>90</b>
<b>7.4 Die Schachspielerin als literarisches Motiv in „Malina“ .....</b>	<b>91</b>
Conclusio .....	93
Literaturverzeichnis .....	98
<b>Primärliteratur .....</b>	<b>98</b>
<b>Sekundärliteratur .....</b>	<b>98</b>
Zusammenfassung .....	111

## Einleitung

„Es geht um Schachspielerinnen in der Literatur“. Wann immer mich jemand im letzten halben Jahr nach dem Thema für meine Diplomarbeit fragte, war das meine Antwort. Die Reaktionen waren meist ein nachdenkliches Gesicht und gleich die nächste Frage: „Gibt es denn da überhaupt welche?“.

Ja, es gibt sie. Glücklicherweise – sonst würde es ja auch diese Arbeit nicht geben. Allerdings vereinzelt, versteckt, quer durch die Epochen und selten als einzige, dominierende Hauptfigur, wie es in vielen Büchern über Schachspieler der Fall ist. Wenn es um Schach in der neueren deutschen Literatur geht, so werden immer die gleichen Werke genannt – als klassisches Beispiel dient die „Schachnovelle“ von Stefan Zweig. Während in der älteren deutschen Literatur das Schachspiel entweder als Metapher für die ständische Gesellschaft oder zur Anbahnung der Minne innerhalb der höfischen Gesellschaft dient, beziehen sich die Werke aus der neueren deutschen Literatur, in denen das Schachspiel eine wichtige Rolle spielt, vor allem ab der Jahrhundertwende sehr oft auf die – meist defekte – Persönlichkeit des Schachspielers selbst. In den Kapiteln 3.2 und 4 wird davon die Rede sein. Falls den Schachspielern in den jeweiligen Werken Frauenfiguren zur Seite stehen, so sind diese meist bedeutungslos. Sie können sich nämlich nicht auf die Metaebene des Schachspielers begeben, da sie viel zu stark in der Realität verankert sind. Der Schachspieler hingegen schirmt sich dadurch ab, dass er einen nihilistischen Blick auf die Welt hat und sich nicht für bürgerliche Werte interessiert, sondern lediglich für Eröffnungen und Endspiele. Beispiele für solche Figuren finden sich in „Der Schachspieler Jörre“ von Otto Soyka, „Biografie. Ein Spiel“ von Max Frisch oder „Carl Haffners Liebe zum Unentschieden“ von Thomas Glavinic.<sup>1</sup>

Weibliche Beispiele für solche weltvergessenen Figuren habe ich in der neueren deutschen Literatur keine gefunden. Frauen, die sich auf diese Weise vollständig der Realität entziehen, konnten von den – durchwegs männlichen – Autoren offenbar nicht imaginiert werden. Ein seltenes Gegenbeispiel aus der fremdsprachigen Literatur ist der französische Roman „Die Schachspielerin“ von Bertina Heinrichs – einer weiblichen Autorin – aus dem Jahr 2005. Hier steht eine Frau im Mittelpunkt, für die das Schachspiel zu ihrem einzigen Lebensinhalt und somit auch zu einer Möglichkeit wird, sich zu emanzipieren.<sup>2</sup> Die deutsche Literatur allerdings lässt so ein Werk vermissen.

---

<sup>1</sup> vgl. Just, Rainer: Die Vernunft und ihr Spiel. Schach in der Literatur der Neuzeit. Diss. Univ. Wien 2004, S.208-210, 250, 289

<sup>2</sup> vgl. Heinrichs, Bertina: Die Schachspielerin. München: Diana <sup>2</sup>2010.

Ein wichtiger Grund, wieso es so wenig Darstellungen von Frauen am Schachbrett in der neueren deutschen Literatur gibt, ist neben dem Fehlen des Typus der weiblichen Außenseiterin, die sich lieber dem Schachspiel als dem Rest der Welt widmet, das Image des Schachspiels als Spiel der Vernunft. Dem gegenüber steht der weitgehende Ausschluss von Frauen aus der Sphäre der Vernunft durch die aufklärerische Philosophie. Frauen standen auf der Seite des „Anderen“ der Vernunft, was bedeutete, dass sie entweder als triebhaft und emotional, oder aber als lediglich für das Häusliche bestimmt klassifiziert wurden. Vom Zugang zu höheren geistigen Ebenen waren sie ausgeschlossen. In dem theoretischen Kapitel 2 wird daher der Begriff der Vernunft aus verschiedenen philosophischen Richtungen beleuchtet, um festzustellen, wie sich „Vernunft“ überhaupt definieren lässt. In Abgrenzung davon wird anschließend versucht, das „Andere“ der Vernunft zu definieren. Im dritten Teil des Kapitels soll schließlich auf Basis feministischer und Gender- Theorie das „Patriarchat der Vernunft“ beschrieben werden. In Kapitel 2 zeigt sich der interdisziplinäre Aspekt der Arbeit mit Bezügen zu Philosophie und Gender Studies.

Schließlich muss noch darauf hingewiesen werden, dass Schach seit jeher ein Männersport ist. Noch nie hat es eine Schach-Weltmeisterin gegeben und die Weltmeisterschaft der Frauen findet grundsätzlich auf einem deutlich niedrigeren Niveau statt als die der Männer. In der Weltrangliste befindet sich unter den Top 100 gerade einmal eine Frau, was allerdings beinahe zur Gänze dem Frauenanteil unter den SchachspielerInnen insgesamt entspricht. Somit fehlte und fehlt es der Literatur auch an weiblichen Vorbildern für literarische Figuren.

Nach der eingehenden Beschäftigung mit dem Schachspiel in der deutschen Literatur (Kapitel 3) und der Schlussfolgerung, dass das Schachspiel wie in der Realität auch in der Literatur eine männliche Domäne ist (Kapitel 4), war klar, dass eine rein anthologische Arbeit, wie sie Rainer Just mit „Die Vernunft und ihr Spiel“ (2004) liefert, in Bezug auf Schachspielerinnen eher dünn werden würde. Justs Dissertation ist eine vergleichend- literaturwissenschaftliche Sammlung sämtlicher literarischer Werke der neueren Literatur, in denen das Schachspiel eine mehr oder weniger wichtige Rolle spielt. Sie dient auch als Hauptquelle für Kapitel 3 und 4 dieser Arbeit. Doch für einen Aufbau meiner Diplomarbeit nach diesem Vorbild war der Textkorpus einfach zu gering. Im Rahmen des Diplomandenseminars entwickelte sich daher die Idee, Schachspielerinnen in der Literatur nicht als literarische Figuren, sondern die Frau am Schachbrett als literarisches Motiv zu behandeln und so einzelne Werke mit der Theorie der literarischen Motivforschung genauer zu untersuchen. Eine Zusammenfassung dieser stellt

Kapitel 1 dar, wobei hier versucht wurde, möglichst viele verschiedene Ansätze aufzuzeigen und zu systematisieren.

Es ist somit nicht das Ziel dieser Arbeit, Werke aufzuzählen, in denen Frauen am Schachbrett dargestellt werden, sondern es soll stärker in die Tiefe gearbeitet werden. Frauen, die das weibliche Äquivalent zu „Schachfanatikern“ wie Carl Haffner bilden, gibt es in der neueren deutschen Literatur nicht. Frauen, die beim Schachspiel dargestellt werden, gibt es einige. Doch das literarische Motiv der Frau am Schachbrett soll vor allem mit Bezug auf den Vernunftdiskurs untersucht werden: Gibt es Frauenfiguren, bei denen ihre Fähigkeit zur Vernunft mit ihren Schachkenntnissen korreliert?

Dafür ist es notwendig, dass sich die Frauen auch ernsthaft mit Schach beschäftigen. Mit dieser Einschränkung erweisen sich nach und nach verschiedene Werke als nicht geeignet. Bei Max Frisch beispielsweise ist die Prostituierte, die mit „Don Juan“ im Bordell Schach spielt, eigentlich gar nicht an Schach interessiert.<sup>3</sup> In „Jugend in Wien“ von Arthur Schnitzler, spielt Arthur mit seiner Geliebten Olga vor allem deshalb Schach, um sich mit ihr einen Raum der Intimsphäre aufzubauen. Die Partie oder die Züge an sich spielen dabei keine Rolle. Allerdings ist Olga insofern keine geeignete Frauenfigur, da es in dem Werk – das ja eine Autobiografie ist – vor allem um Schnitzler und seine Sicht auf die Welt geht. Es geht um seine Liebe zu Olga, sie wird nur aus seiner Perspektive beleuchtet. Über ihre Persönlichkeit oder auch ihre Fähigkeit zur Vernunft lässt sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zu wenig feststellen.<sup>4</sup> In „Die unsichtbare Loge“ von Jean Paul steht Ernestines Schachspiel mit ihrem Brautwerber zwar im Mittelpunkt, und auch die Rolle ihres Vaters, der seine Tochter „programmiert“, ist literaturwissenschaftlich interessant, allerdings beschränkt sich die Rolle Ernestines auf die Vorgeschichte des Buches und damit lediglich auf ein Kapitel. Im Hauptteil des Buches geht es nur noch um ihren Sohn.<sup>5</sup> In Betracht zu ziehen ist schließlich noch das Werk „Anastasia und das Schachspiel“ von Wilhelm Heinse. Allerdings gibt es auch hier keine durchgehende Geschichte, in der Anastasia eine Rolle spielt, da das Werk mehr Schachlehrbuch als Roman ist. Ebenso ist Anastasia in der Geschichte hauptsächlich schmückendes Beiwerk für den Lehrcharakter des Buches und mehr Objekt als Subjekt. Eigene Meinung wird auch ihr keine zugebilligt.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.7

<sup>4</sup> vgl. Schnitzler, Arthur: Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Mit einem Nachwort von Friedrich Torberg. Hg. von Therese Nickel und Heinrich Schnitzler. Wien u.a.: Fritz Molden 1968, S.262

<sup>5</sup> vgl. Paul, Jean: Werke. 1. Die unsichtbare Loge. Hesperus. Hg. von Norbert Miller. Nachwort von Walter Höllerer. München: Hanser 1960.

<sup>6</sup> vgl. Heinse, Wilhelm: Anastasia und das Schachspiel. In: Wilhelm Heinse's Sämtliche Schriften. Bd. 3. Leipzig: Emil Graul 1857

Am Ende einer langen Recherche wurden schließlich jene vier Werke für diese Arbeit ausgewählt, in denen die weiblichen Frauenfiguren diesem Kriterium entsprechen: „Götz von Berlichingen“ von Johann Wolfgang von Goethe, „Nathan der Weise“ von Gotthold Ephraim Lessing, „Die Jüdin von Toledo“ von Lion Feuchtwanger und „Malina“ von Ingeborg Bachmann. In allen diesen Werken ist die Frauenfigur, um die es geht, die wichtigste weibliche Figur. Und in allen Werken wird eine Schachpartie zwischen ihr und einer männlichen Figur eingehend beschrieben. Vor allem diese Szene – in „Malina“ sind es mehrere Szenen – bilden das empirische Material, anhand dessen meine Forschungsfrage behandelt werden soll: Welche Funktion hat die Darstellung schachspielender Frauen in literarischen Werken?

Den Hauptteil dieser Diplomarbeit bildet Kapitel 5. Darin wird jedes der vier Werke auf etwa zehn Seiten anhand folgender Leitfragen untersucht: Welche Rolle nimmt die Schachspielerin in der Geschichte ein? Wie werden die anderen Figuren charakterisiert? Wie erfolgt die Charakterisierung am Schachbrett? In welchem Verhältnis stehen die Figuren zueinander? Lässt sich die Schachspielerin als vernünftig charakterisieren und wenn ja, welche Form der Vernunft vertritt sie? Wie wirkt sich das Schachspiel auf den Handlungsverlauf der Geschichte aus? Von welcher Form des literarischen Motivs kann in den verschiedenen Fällen gesprochen werden? Die Beantwortung dieser Fragen erfolgt vor allem durch die eigenständige literaturwissenschaftliche Analyse der Primärtexte. Allerdings wird auch die Sekundärliteratur zu den jeweiligen Werken in den Erkenntnisprozess eingebunden. Dabei ist anzumerken, dass – mit Ausnahme von „Malina“ – Erläuterungen zu den weiblichen Hauptfiguren und der Schachthematik selten im Mittelpunkt der Sekundärliteratur stehen, sondern meist lediglich in Unterkapiteln und Nebensätzen zu finden sind.

Die Erkenntnisse aus Kapitel 5 werden in Kapitel 6 und 7 systematisiert und zusammengefasst. Kapitel 6 beschäftigt sich mit der Schachspielerin als Instanz der Vernunft, Kapitel 7 mit dem Motiv der Frau am Schachbrett in den vier Primärtexten. In der Conclusio werden schließlich noch einmal alle Erkenntnisse der Arbeit zusammengefasst.

# 1 Literarische Motivforschung

Zu Beginn der Arbeit soll eine Einführung in die Theorie des literarischen Motivs gegeben werden, anhand der später die vier Werke untersucht werden sollen.

## 1.1 Definition

Bevor mit dem Begriff des literarischen Motivs gearbeitet werden kann, ist es notwendig, diesen theoretisch festzumachen. Der Begriff „Motiv“ wird in der Literaturwissenschaft oft in Zusammenhang mit, beziehungsweise in Abgrenzung zu den Begriffen Stoff, Thema, Bild und Symbol definiert. Ebenso wird er mit Handlungsimplicationen, dichterischen Grundhaltungen, psychologischen Einstellungen und Situationen in Verbindung gebracht. In Gero von Wilperts „Sachwörterbuch der Literatur“ ist „Motiv“ in seiner literaturwissenschaftlichen Bedeutung folgendermaßen – und relativ eng – definiert als *„strukturelle inhalt. Einheit als typ., bedeutungsvolle Situation, die allg. themat. Vorstellungen umfaßt (im Ggs. zum durch konkrete Züge und Namen festgelegten und ausgestatteten → Stoff, der wiederum mehrere M.e enthalten mag) und Ansatzpunkte menschl. Erlebnis- und Erfahrungsgehalte in symbol. Form werden kann [...]“*<sup>7</sup>

„Motiv“ ist laut Wilpert also sowohl eine strukturelle als auch eine inhaltliche Einheit, die kleiner ist als die des konkret festgelegten Stoffes. Das Motiv ist auch nicht gleichzusetzen mit der ebenfalls größeren Einheit des Themas, doch fähig, dieses zu präzisieren, zu entwickeln und zu veranschaulichen. Durch Wiederholung, Verknüpfungen, Variation und Anreicherung mit Assoziationen wird das Motiv außerdem dynamischer als ein bloßes dichterisches Bild. Im Gegensatz zum Bild ist das Motiv zusätzlich an eine bestimmte Situation gebunden. Darin kann die bildliche Grundlage erhalten bleiben oder aber durch eine gegensätzliche Bedeutung der Situation verdrängt werden.<sup>8</sup>

Ein literarisches Motiv fasst abstrakte Begrifflichkeiten also in eine bildliche Grundlage und übermittelt auf subtile Weise Informationen zur Handlung oder den Figuren. Es ist daher ähnlich dem Symbol, allerdings weniger ambivalent.<sup>9</sup> Laut William Freedman unterscheiden sich Motiv und Symbol dadurch, dass erstens das Symbol einzeln, das Motiv aber wiederholt und in gesteigerter Form auftritt und dass zweitens das Symbol ein konkretes Ereignis oder Ding ist, ein Motiv hingegen in verschiedenen Situationen und Variationen, manchmal auch

---

<sup>7</sup> Motiv. In: Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag <sup>8</sup>2001, S.533

<sup>8</sup> vgl. Daemmrich, Horst S. und Ingrid: Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur. Bern, München: Francke 1978, S.17-20

<sup>9</sup> vgl. ebd., S.18



nicht greifbar, auftreten kann. Überhaupt ist für Freedman die Wiederholung des Motivs, das entweder ein verbales Muster, ein Charakter oder ein Thema, aber auch ein Netz an Assoziationen und Referenzen, die mit etwas verbunden werden, sein kann, die zentrale Eigenschaft.<sup>10</sup>

Einerseits besitzt das Motiv die Fähigkeit, sich auf den Stoff zu beziehen, andererseits ist es aber auch von diesem abstrahierbar. Es kann somit Bestandteil verschiedener Stoffe sein. Weiters kann es Bindungen mit anderen Motiven eingehen, also Motivkomplexe und Motivketten bilden, doch sich ebenso wieder von diesen lösen.<sup>11</sup> Josef Körner formuliert es in seinem Aufsatz „Erlebnis – Motiv – Stoff“ so: „*Der Terminus ‚Motiv‘ bezeichnet in allen Künsten das letzte charakteristische Glied eines Kunstgebildes; in der Dichtung also einen elementaren in sich einheitlichen Teil eines poetischen Stoffes.*“<sup>12</sup>

In konflikthaften Situationen kann durch ein literarisches Motiv beispielsweise ein geistiger Widerspruch oder ein persönlicher Gegensatz impliziert werden. Aus diesen geistigen Verknüpfungen gewinnt das Motiv seine Dynamik, die oft durch textliche Wiederholung oder die Variation in Motivreihen noch verstärkt wird. Dabei wird zwar die Bedeutung des Motivs durch Tradition überliefert, allerdings durch verschiedene AutorInnen immer wieder neu ausgedrückt. Auf der anderen Seite kann sich bei einem Motiv im Lauf der Geschichte auch ein Bedeutungswandel vollziehen.<sup>13</sup> Bei Elisabeth Frenzel erhält das Motiv erst dadurch seine Bedeutung, dass es in einer bestimmten Situation verwendet wird. Bloße Gegenstände oder Dinge sind noch keine Motive, sondern werden erst in komplexeren Erscheinungsformen zu diesen. Bestimmte menschliche Typen, welche, wie es Frenzel ausdrückt, etwas Situationsmäßiges in sich tragen, können ebenfalls Motive sein. Das Motiv ist Ausdruck eines Problems oder einer Situation, die der Dichter zu lösen hat.<sup>14</sup> Julius Petersen geht an dieser Stelle in seiner Definition des Motivbegriffs noch einen Schritt weiter: Nicht nur das Situationsmäßige, sondern auch das Beziehungsmäßige kennzeichnet ein Motiv und unterscheidet es so vom Zug: „*Die Untersuchung zwischen Motiv und Zug führt wieder darauf zurück, daß beim Motiv eine seelische Beziehung walten muß, entweder von Mensch zu*

---

<sup>10</sup> vgl. Freedman, William: The Literary Motif. A Definition and Evaluation. In: NOVEL: A Forum on Fiction 4/2 (1971), S.123-131, S.124-127

<sup>11</sup> vgl. Frenzel, Elisabeth: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. Stuttgart: J.B.Metzler 21966. (Sammlung Metzler Abteilung E Poetik 28), S.30-31

<sup>12</sup> Körner, Josef: Erlebnis – Motiv – Stoff. In: Vom Geiste neuer Literaturforschung. Festschrift für Oskar Walzel. Hg. von Julius Wahle und Victor Klemperer. Mit einer Originallitographie von Ferdinand Dorsch. Potsdam: Athenaion 1924, S.80-90, S.83

<sup>13</sup> vgl. Daemmrich: Wiederholte Spiegelungen, S.18-20

<sup>14</sup> vgl. Frenzel: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, S.28-29, 60

*Mensch [...] oder vom Menschen zu den Dingen, zur Natur, zur Landschaft oder auch in entgegengesetzter Richtung als Eindruck der Natur auf die Stimmung des Menschen.*<sup>15</sup> So definiert auch das „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“ „Motiv“ als *„eine von der besonderen Ausbildung abstrahierte Grundsituation, die auch anderweitig auftritt, ihre eigene Tradition, ja sogar Topik haben kann.“*<sup>16</sup> Bereits Johann Wolfgang von Goethe stellte dazu fest: *„Was man Motive nennt, sind also eigentlich Phänomene des Menschengestes, die sich wiederholt haben und wiederholen werden und die der Dichter nur als historische nachweist.“*<sup>17</sup>

Elisabeth Frenzel spricht von der Erscheinung lange beständiger Motive als „Motivkonstanz“, wobei ganze Literaturgattungen einen „kanonischen Motivbestand“ aufweisen können, der entsprechend variiert wird. Motive spiegeln das politische und soziale Leben ihrer Zeit. Das Versinken von Stoffen und Motiven kennzeichnet das Ende einer Epoche und einen Wechsel der Geisteshaltung. Motive weisen somit literarische Tradition auf und durch ihre Bindung an Personen, Nationen oder Epochen können sie, wie auch Stoffe oder Symbole, bei der Einordnung bestimmter Werke helfen. Allerdings kann die routinemäßige Übernahme bewährter Motive auch ihre Entleerung bedeuten, oder es kann sich eine sogenannte Motivmutation ereignen, wodurch Motiven ein bestimmter mythischer Gehalt beziehungsweise abgesprochen wird. Dennoch bleiben sie in ihrer Variationsmöglichkeit aufgrund ihrer ursprünglichen Bedeutung begrenzt.<sup>18</sup>

## 1.2 Funktionen

Motive werden erst dadurch zu Motiven, dass sie Einfluss auf den Verlauf der Handlung nehmen, indem sie seelische Vorgänge bei den Figuren auslösen. Ihre Wirkung erhalten sie dabei durch ihre vielfachen Bezüge.<sup>19</sup> Auch Wolfgang Kayser definiert Motiv als *„eine sich wiederholende, typische und das heißt also menschlich bedeutungsvolle Situation.“*<sup>20</sup> Es erzeugt Spannung, die nach einer Lösung verlangt, und kann sowohl voraus- als auch zurückweisen. Wenn die Spannung nicht gelöst wird, spricht man von einem blinden Motiv.<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup> Petersen, Julius: Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft. Erster Band: Werk und Dichter. Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag 1939, S.169

<sup>16</sup> Krogmann, Willy: Motiv. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Band 2: L-O. Hg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2001, S.427

<sup>17</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: Maximen und Reflexionen. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1982, S.197

<sup>18</sup> vgl. Frenzel, Elisabeth: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, S.50-52, 71-75, 82

<sup>19</sup> vgl. Petersen: Die Wissenschaft von der Dichtung, S.171

<sup>20</sup> Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern, München: Francke 1978, S.60

<sup>21</sup> vgl. ebd., S.60

Die literarische Wirkungskraft von Motiven basiert vor allem darauf, dass sie bestimmte, durch Erfahrung und Überlieferung geprägte, Assoziationen hervorrufen. Robert Petsch bezeichnet diese Sinneswahrnehmung als Phantasievorstellung als die wichtigste Eigenschaft des Motivs, die durch Hintergründe und Assoziationen ausgelöst wird, die über den Text hinausgehen. Auf den/die LeserIn wirkt das Motiv einerseits motivierend, es löst also etwas in ihm/ihr aus, andererseits wirkt es motivierend auf die Assoziationen, die zu dem Motiv erscheinen.<sup>22</sup> Strukturell stellen Motive Zusammenhänge innerhalb von Texten her. In einer von einem bestimmten Motiv geprägten Situation wird das Handeln der Figuren beeinflusst, es werden Stellungnahmen herausgefordert und Auseinandersetzungen initiiert. Ebenso sind Motive auf inhaltlicher Ebene fähig, Konflikte, sowie typisch menschliche Situationen einzufangen und zu veranschaulichen.<sup>23</sup> Laut Wilhelm Dilthey existiert das Motiv durch seine Fähigkeit, Lebensverhältnisse in das poetisch Bewegende zu transformieren. In einem größeren literarischen Werk wirkt seiner Ansicht nach eine Anzahl von Motiven zusammen, wobei ein herrschendes Motiv die Aufgabe hat, die Einheit des Werkes herzustellen. Dilthey geht außerdem davon aus, dass es nur eine begrenzte Anzahl von möglichen Motiven gibt.<sup>24</sup> Das Motiv hat somit sowohl einen Eigenwert als auch Wert für den Zusammenhalt des Textes. Robert Petsch beschreibt diese Tatsache in seinem Aufsatz „Motiv, Formel und Stoff“ in einer Ausgabe der „Zeitschrift für deutsche Philologie“ aus dem Jahr 1929: *„Sehen wir uns diese Kernstücke [Anm.: Motive] näher an, so ergibt sich wieder, daß jedes von ihnen [...] auch aus dem Gefüge herausgelöst und, rein tatsächlich aufgefaßt, sehr wohl in andere Sinnzusammenhänge eingliedert werden könnte [...]. Aber in dem Zusammenhange, in dem wir sie kennen lernten, haben diese ‚Motive‘ wieder ihre ganz besonderen fruchtbaren Funktionen.“*<sup>25</sup>

Horst und Ingrid Daemmrich geben im Vorwort zu ihrem Handbuch „Themen und Motive in der Literatur“ acht Grundbedingungen für die Herausbildung und Funktion von Motiven an:

- 1) Schein: Motive vermitteln den Eindruck anschaulich erfassbarer Eigenschaften oder besitzen eine Schaltfunktion in Relationsfeldern.
- 2) Stellenwert: Motive kommen an richtungsweisenden Textstellen vor und steuern die Informationsverarbeitung. Ihr Sinngehalt bleibt dabei veränderlich, weshalb Auffälligkeit, Frequenz, Typik und Überraschung in der Signalfolge maßgeblich ist.

---

<sup>22</sup> vgl. Petsch, Robert: Motiv, Formel und Stoff. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 54 (1929), S.378-394, S.383, 386-387

<sup>23</sup> vgl. Daemmrich: Wiederholte Spiegelungen, S.15-19

<sup>24</sup> vgl. Dilthey, Wilhelm: Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik. Altenburg: Pierer 1887, S.449-450

<sup>25</sup> Petsch, Robert: Motiv, Formel und Stoff, S.379

- 3) Polarstruktur: Motive senden starke Reize aus, da sie gespeicherte Informationen abrufen und komplexe Sachverhalte reduzieren. Sie vermitteln so den Eindruck der Übersichtlichkeit und Vorhersagbarkeit des Textes.
- 4) Spannung: Polarstrukturen und Motivreihen erzeugen starke Spannungsbögen und Erwartungen, die eine geistige Auseinandersetzung mit dem Text bewirken.
- 5) Schematisierung: Motive erwecken den Eindruck der Vorhersagbarkeit des Verhaltens der Figuren, da sie einem Plan folgen.
- 6) Themenverflechtung: Motive gliedern die thematische Organisation von Texten, kreieren ein Netz von Beziehungen und lösen Assoziationen aus.
- 7) Gliederung des Textes: Motive befestigen die Struktur des Textes.
- 8) Deutungsmuster: Motive können auf existenzielle Grundsituationen und Problematiken verweisen.<sup>26</sup>

### 1.3 Klassifikation

Es gibt verschiedene Versuche der Klassifikation von Motiven. William Freedman teilt beispielsweise die Motive nach ihrer Funktion in kognitiv, affektiv/emotiv und strukturell ein. Wie effektiv das Motiv im Text wirkt, wird durch fünf Faktoren bestimmt: (1) seiner Frequenz, (2) seiner Ungewöhnlichkeit, (3) der Wichtigkeit des Kontextes, in dem es vorkommt, (4) dem Grad der Zusammenwirkung der verschiedenen Vorkommen des Motivs und seiner Variationen im Text und (5) der Eignung des Motivs für das, was es symbolisieren soll.<sup>27</sup> Gero von Wilpert unterscheidet Situations-Motive mit konstanten Situationen, Typus-Motive mit konstanten Charakteren, Raum-Motive und Zeit-Motive.<sup>28</sup> Petsch hingegen versucht eine Klassifizierung auf Basis der strukturellen Funktion der verschiedenen Motive im Text: „Kernstücke“ geben einen festen Zusammenhalt, „Rahmen-Stücke“ erweitern die Struktur und Füllmotive bieten die Möglichkeit, den Stoff dichterisch zu variieren. Kernmotive und Rahmenmotive ergeben in dieser Theorie zusammen den Stoff, der mithilfe von Füllmotiven literarisch ansprechend präsentiert wird.<sup>29</sup> Elisabeth Frenzel verwendet in diesem Zusammenhang die Ausdrücke Kernmotiv, beziehungsweise Hauptmotiv sowie Rahmen- und Füllmotiv.<sup>30</sup> Ähnlich ist die Klassifizierung von Willy Krogmann, bei dem

---

<sup>26</sup> vgl. Daemmrich, Horst S. und Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen, Basel: Francke 21995, S.XVIII-XX

<sup>27</sup> vgl. Freedman: The Literary Motif, S.125-126

<sup>28</sup> vgl. Motiv. In: Sachwörterbuch, S.533

<sup>29</sup> vgl. Petsch: Motiv, Formel und Stoff, S.379-381

<sup>30</sup> vgl. Frenzel: Stoff-, Motiv- und Symbolgeschichte, S.87

Motive in Mittelstellung, Seitenstellung oder Randstellung vorkommen können. Wenn das Motiv das Werk völlig bestimmt, so steht es in Mittelstellung wenn es nicht beherrschend, aber dennoch bedeutend ist, so befindet sich das Motiv in Seitenstellung, bei schwacher Bedeutung oder Belanglosigkeit in Randstellung. Ein Motiv in Mittelstellung ist dabei vergleichbar mit einem Leitmotiv, welches das Werk völlig bestimmt. Krogmann verwendet den Begriff Leitmotiv allerdings im Hinblick auf prägende Erlebnisse im Leben des betreffenden Autors oder der betreffenden Autorin und nicht im Sinne von einen Text bestimmend. Je nachdem, wie stark der Motivgehalt entwickelt ist, spricht Krogmann außerdem von einfachen, unvollständigen und wuchernden Motiven.<sup>31</sup> Auch Körner definiert Motiv in dem Sinn biografisch, indem er davon ausgeht, alle affektbetonten Erlebnisse des Autors/der Autorin würden später automatisch zu Motiven in seinen/ihren Werken werden, wobei sich pro Person nur eine sehr kleine Auswahl an typischen Motiven ausmachen lässt. Das Gleiche kann auch für soziale Gruppen und damit Kollektiverlebnisse gelten. Die Stoffwahl ist somit von der Biografie und den sich daraus ergebenden Motiven determiniert, im Speziellen dadurch, was den Autor oder die Autorin gerade am stärksten bewegt. Das Motiv ist somit für Körner Bindeglied zwischen Biografie und Stoff.<sup>32</sup>

## 2 Der philosophische Vernunftdiskurs

Das Schachspiel ist aufgrund seiner umfassenden weltphilosophischen Metaphorik in der Vorstellung der meisten Menschen völlig anders besetzt als Glücksspiele wie Kartenspiele oder Würfeln. Dies schlägt sich auch in der Literatur nieder, wo das Schachspiel als Metapher für die göttliche Weltordnung, Krieg oder Erotik verwendet wird. Im Mittelalter hatte Schach teilweise noch Charakteristiken eines Glücksspiels: Es war ein Zeitvertreib zur Unterhaltung der höfischen Gesellschaft, bei dem es öfters um Geldeinsätze ging, weshalb es die katholische Kirche ablehnte. Teilweise wurde auch eine Variante des Brettspiels beliebt, bei dem zusätzlich gewürfelt wurde und so künstlich ein Glücksfaktor in das Spiel eingebracht wurde. Die jeweilige Augenzahl des Würfels bestimmte die Art der Spielfigur, die gezogen werden musste.<sup>33</sup> Doch abgesehen von diesen Spielarten hat Schach seit jeher wenig mit einem Glücksspiel zu tun. Alles, was am Brett passiert, wird zu hundert Prozent von der geistigen Leistung der jeweiligen SpielerInnen bestimmt, die nicht nur SpielerInnen sind, sondern gleichzeitig auch Schaffende: „*Freiwillig tappt der Mensch in ein zweckfreies,*

---

<sup>31</sup> vgl. Krogmann: Motiv. In: Reallexikon, S.427-431

<sup>32</sup> vgl. Körner: Erlebnis – Motiv – Stoff, S.83-89

<sup>33</sup> vgl. Katzenmeier Ursula: Das Schachspiel des Mittelalters als Strukturierungsprinzip der Erec-Romane. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1989. (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), S.40

*groteskes Labyrinth, und doch faßt er Pläne, versteht und ordnet als ein Homo faber im Homo ludens.*“<sup>34</sup> Daher ist Schach im kollektiven Gedächtnis viel stärker mit Begriffen wie Strategie, Logik und Vernunft verknüpft als mit Glück, Spiel oder Laster. Es nimmt eine merkwürdige Stellung zwischen Spiel und Wissenschaft ein, wie es Gustave Flaubert im „Wörterbuch der übernommenen Ideen“ formuliert: *„Schach. Zu ernst für ein Spiel, zu belanglos für eine Wissenschaft.*“<sup>35</sup> In seiner literaturwissenschaftlichen Analyse „Das Harte und das Amorphe. Das Schachspiel als Konstruktions- und Imaginationsmodell literarischer Texte“ geht Nikolaos Karatsioras genau auf diese Symbiose ein, wie schon der Titel des Buches verrät. Das Harte, also die strenge Struktur des Spiels, ist der Rahmen, aus dem das Amorphe – Kreativität, Fantasie oder Emotionen – erst entsteht. Das Maschinelle, Automatische ist nicht das, was das Schachspiel allein ausmacht. Durch die Aneignung von Eröffnungen oder Endspieltechnik lässt sich das „Wesen des Spiels“ nicht erfassen. Dieses entzieht sich jeglicher Systematik. Allerdings ist die Kenntnis von Techniken und Regeln die Bedingung für die Ausbildung des echten, kreativen Schachdenkens.<sup>36</sup>

Jeder, der die Regeln beherrscht, kann also Schach spielen, unabhängig von weiteren Begabungen oder Kennzeichen. Das Universum des Schachspiels ist zwar groß, aber schlussendlich deterministisch. Es ist ein geschlossenes System, in dem Gesetzmäßigkeit, Regelmäßigkeit und Berechenbarkeit herrschen, es gibt keinen Zufall, keine Willkür, kein Chaos, nur die reine Kausalität. Eine kalte, klare Welt, in der sinnliche Erfahrung und Vernunftkenntnis nicht mehr zu unterscheiden sind: Wenn die Spielregeln richtig angewendet werden, kommt man immer zur richtigen Lösung:<sup>37</sup> *„Das Böse ist [...] im Schachspiel einfach eine falsche Entscheidung des einzelnen. Insofern ist das Schachspiel ein rationales Spiel und zugleich ein demokratisches: Alle Tradition kann mit den Mitteln der Vernunft vom einzelnen überdacht werden.*“<sup>38</sup>

Vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert war der Schachspieler in der europäischen Kunst stets positiv besetzt. Er symbolisiert den modernen Menschen, der durch seine Rationalität Macht und Freiheit besitzt. Er herrscht über die Natur und macht sich unabhängig von Instinkten oder Traditionen. Das Schachspiel ist dabei eine durch Vernunft beherrschbare Welt, ein geschlossener Raum, den der Spieler nach seinen Vorstellungen gestalten kann.

Entscheidungen werden zweckgebunden getroffen und kaltblütig ausgeführt. Im

---

<sup>34</sup> Strouhal, Ernst: Duchamps Spiel. Wien: Sonderzahl 1994, S.16

<sup>35</sup> Schach. In: Flaubert, Gustave: Das Wörterbuch der übernommenen Ideen. Zürich: Hoffmans 1987, S.89

<sup>36</sup> vgl. Karatsioras, Nikolaos: Das Harte und das Amorphe. Das Schachspiel als Konstruktions- und Imaginationsmodell literarischer Texte. Berlin: Frank & Timme 2011. (Literaturwissenschaft 23), S. 51-55

<sup>37</sup> vgl. Strouhal, Ernst: Schach. Die Kunst des Schachspiels. Hamburg: Nikol 2000, S.14

<sup>38</sup> ebd., S.14

20. Jahrhundert gerät allerdings das Konzept der Zweckrationalität in der westlichen Philosophie zunehmend unter Beschuss. Instrumentelle Vernunft bedeutet plötzlich nur noch Herrschaft und Gewalt. Das Schachspiel wird zum grotesken Labyrinth, die Schachspieler sind durch ihre eigene Konzentration auf die Vernunft menschlich beschädigte Wesen<sup>39</sup> (siehe Kapitel 3 und 4). Vielleicht sollte man sich also doch nicht nur auf die reine Vernunft verlassen: „*In der Ungebundenheit des Spiels kann der Mensch die Affekte der Sinnlichkeit mit den Gesetzen der Vernunft in Einklang bringen und so seine Zerrissenheit aufheben.*“<sup>40</sup>

## 2.1 Was ist Vernunft?

Eine zeitgenössische Definition von „Vernunft“ stammt von Hans Poser und lautet folgendermaßen: „*Vernunft gilt als das, was den Menschen als reflektierendes und seiner selbst bewußtes Wesen von allen anderen unterscheidet: sie soll eine über eine bloße Faktenreihung hinausgehende Erkenntnis eines universellen Zusammenhanges sichern, Schlüsse ermöglichen und die Begreifbarkeit der Welt – sei es als Weltvernunft, sei es als Vernunft in der Geschichte – erklären; schließlich soll sie zweckmäßiges wie sittliches Handeln ermöglichen und begründen.*“<sup>41</sup>

Seit den Anfängen der Philosophie in der Antike existieren ein Nachdenken über Vernunft und der beständige Versuch, diese in Theorien oder Definitionen einzufangen. Karen Gloy unterscheidet, auf Platon zurückgreifend, für die Philosophie der Vernunft fünf bedeutende Rationalitätstypen. Im altorientalischen, vorderasiatischen Kulturraum war die Listenmethode zur Ordnung der Wirklichkeit etabliert, wobei die Listen auf Stein- und Tontafeln verfasst wurden. Es wurde versucht, tabellarisch Begriffe zu kategorisieren und zu ordnen. Im abendländischen Kulturraum ist der dialektische Typ vorherrschend, der sich vor allem über Logik und Mathematik definiert. Hier geht es besonders um die Eindeutigkeit von Begriffsdefinitionen, sowie um das logische Denken, welches sich aus Begriff, Urteil und Schluss zusammensetzt. Der dritte Typ ist der dialektische Rationalitätstypus, bei dem es nicht so sehr um die Aufspaltung eines Ganzen geht, sondern um dessen Totalität. Der metaparadoxe Rationalitätstyp wiederum beschäftigt sich mit der Auflösung von Paradoxien beziehungsweise der Freilegung mit deren dialektischer Grundstrukturen, während der

---

<sup>39</sup> vgl. ebd., S.139

<sup>40</sup> Strouhal: Duchamps Spiel, S.37

<sup>41</sup> Wandel des Vernunftbegriffs. Hg. von Hans Poser. Freiburg im Breisgau, München: Alber 1981, S.7

analogische Rationalitätstypus vor allem in Analogien denkt. Dabei erhoben alle Rationalitätstypen zumindest irgendwann einmal den Anspruch, ein Paradigma zu sein.<sup>42</sup> Auch Stefan Grotefeld versucht, sieben Typen des Rationalitätsverständnisses zu unterscheiden und zu klassifizieren, wie die jeweiligen Typen zu einer Moralbegründung kommen. Beim homo oeconomicus wird von einem instrumentellen Rationalitätsbegriff ausgegangen. Rational ist jene Entscheidung, die den eigenen Nutzen maximiert. Zweitens gibt es Strömungen, die den homo oeconomicus prinzipiell annehmen, aber ihn durch ein moralisches Vernunftmoment ergänzen. Hier zeigt sich die begriffliche Differenz zwischen Vernunft und Rationalität. Die Diskursethik drittens geht von einer kommunikativen Begründung der Moral aus. Beim vierten Typ wird angenommen, dass es eine spezifische Logik des Moralischen gäbe, beim fünften, dass Moral immer universellen Zwecken dienen müsste. Diesen universalen Ansichten hält der sechste Typ entgegen, der die Moral eben nicht für universell bestimmbar, sondern für kontextbezogen hält. Der siebte Typ schließlich ist der der rationalen Deliberation über Wünsche und Handlungsziele.<sup>43</sup>

Vernunft bezeichnet meist die spekulative Vernunft als ihre höchste Form. Diese beschreibt das Vermögen, die Grenzen der Alltagsvernunft hinter sich zu lassen und im reinen Denken das wahre Wesen der Welt zu erfassen. Prägend für den philosophischen Diskurs waren die Ausdrücke *lógos* (Sprache) und *noûs* (Denkvermögen), die von verschiedensten Denkern immer wieder neu definiert wurden. Ebenso lange wie das Theoretisieren über die Vernunft gibt es aber auch Kritik an dieser und vor allem ihrer jeweiligen Definition. Während die griechischen Naturphilosophen noch dem Konzept einer objektiven Vernunft anhängen, wurde sie später von Platon und Aristoteles stärker subjektiviert. Weiters ersetzten die Sophisten die spekulative durch die pragmatische Vernunft: Vernunft bedeutete nun ausschließlich menschliche Handlungsrationalität in konkreten Situationen und nicht mehr die Fähigkeit, sich durch Erkenntnis dem Ewigen und Göttlichen anzugleichen. Platon gelang es mit seiner Ideenlehre, die spekulative Vernunft insofern zu rehabilitieren, als durch die Dialektik abseits von allem Normativen die Urgestalten und Maßstäbe aller guten Dinge eruiert werden könnten. Aristoteles spezifizierte Platons Thesen dahingehend, als dass er die Suche nach dem Guten auf konkrete Situationen spezifiziert und sich so vom Glauben an das allgemeine Gute

---

<sup>42</sup> vgl. Gloy, Karen: Vernunft und das Andere der Vernunft. Freiburg im Breisgau u.a.: Alber 2001 (Alber-Reihe Philosophie), S.44-292

<sup>43</sup> vgl. Grotefeld, Stefan: Rationalität, Vernunft und Moralbegründung. Notizen zur neueren philosophischen Diskussion mit Anmerkungen zur theologischen Problemlage. In: Ethik. Vernunft und Rationalität. Ethics, Reason and Rationality. Beiträge zur 33. Jahrestagung der Societas Ethica in Luzern, Schweiz, 1996. Hg. von Alberto Bondolfi u.a.. Münster: LIT 1997, S.55-89, S.60-83



abwendet. Die Fähigkeit, allgemeine Einsichten auf konkrete Handlungssituationen zu beziehen, nennt er Klugheit (*phrónesis*). Wissenschaftliche Erkenntnis (*epistémé*) hingegen bezieht sich immer nur auf das Allgemeine. Daraus ergibt sich die Unterscheidung zwischen praktischer und theoretischer Vernunft. Die bei Aristoteles noch getrennten Bereiche der *epistémé* und der *téchne* konnten am Beginn der Neuzeit unter dem Primat des Technischen zusammengeführt werden. Im Zuge der Säkularisierung verlor die Natur ihre theologische Hoheit und wurde zu einem vom Menschen beherrschbaren Objekt. Die Vernunft wurde instrumentell.<sup>44</sup> Mit dem veränderten Verhältnis zur Natur wuchs somit die Bedeutung der technischen Vernunft, die vor allem Francis Bacon philosophisch ausarbeitete.<sup>45</sup>

Zu einem fortwährenden Austausch kam es zwischen der Philosophie und der Religion. Eine Verbindung zwischen Vernunft und Religion stellte das Christentum her, welches im Gegensatz zu jeder Naturreligion eine Wort- und Schriftreligion war und einen greifbaren Gott zur Verfügung stellte. Eine Dissonanz entstand allerdings dahingehend, dass beispielsweise Martin Luther der Ansicht war, menschliche Versuche, Gott mit dem eigenen Erkenntnisvermögen zu erfassen, müssten zwangsläufig in die Irre führen. Vernunft ist also profan, das heißt auf das Weltliche anwendbar, doch außerhalb der Religion. Zu einer echten Krise der spekulativen Vernunft kam es durch die sich daraus ergebende kognitive Dissonanz: Wenn Gott nicht erforschbar ist, so ist auch seine Schöpfung für den Menschen nicht nachvollziehbar. Die verschiedenen Widersprüche der spekulativen Vernunft äußerten sich in einem Aufschwung des Skeptizismus, der es sich zum Prinzip machte, das, was er seiner Ansicht nach nicht erkennen konnte, auch nicht zu erkennen zu versuchen. Abgemildert äußert sich die Schule der akademischen Skepsis: Es gibt zwar eine prinzipielle Erkennbarkeit des Seins, allerdings ist die strikte Beweisführung nicht durchführbar, weshalb man sich mit einer wahrscheinlichen anstatt einer wahren Erkenntnis zufriedengeben muss.<sup>46</sup>

Doch einige wollten sich nicht mit der Idee des Skeptizismus zufriedengeben. Radikal mit der spekulativen Vernunft ins Gericht geht René Descartes, der jede vermeintlich sichere vernünftige Erkenntnis anzweifelt, da alles immer subjektiv ist. Allerdings kann auch die Vernunft selbst Quelle bestimmter Erkenntnisse sein (zum Beispiel der Existenz Gottes). Aufgrund ihrer rationalen Herkunft können diese Ideen weder bestätigt noch widerlegt

---

<sup>44</sup> vgl. Schnädelbach, Herbert: Vernunft. Stuttgart: Reclam 2007. (Grundwissen Philosophie; Reclam Taschenbuch 20317), S.12-13, 33-53

<sup>45</sup> vgl. Bacon, Francis: Das neue Organon. Übersetzt von Rudolf Hoffmann. Bearbeitet von Gertraud Korf. Hg. von Manfred Buhr. Berlin: Akademie- Verlag 1962.

<sup>46</sup> vgl. Schnädelbach: Vernunft, S.60-79

werden.<sup>47</sup> Die Gegenpartei des Rationalismus, die Empiristen, deren berühmtester Vertreter John Locke war, bestritten hingegen die Existenz fixer Ideen.<sup>48</sup>

Der bedeutendste aller Vernunfttheoretiker ist Immanuel Kant. Besonders seine Werke „Kritik der reinen Vernunft“ und „Kritik der praktischen Vernunft“ bilden den Grundstein für den Vernunftdiskurs ab der Epoche der Aufklärung. Kant erkennt an, dass es Sinnlichkeit zur Rezeption eines Gegenstandes braucht. Ein Begriff wird der Gegenstand allerdings erst, wenn er gedacht wird. Kant unterscheidet zwischen einer theoretischen Erkenntnis der Vernunft, bei der der Gegenstand nur bestimmt wird, und einer praktischen Erkenntnis, bei der der Gegenstand auch „wirklich gemacht“ wird. Erkenntnis lässt sich dabei a posteriori durch Erfahrung gewinnen, oder aber a priori, wenn die Erkenntnis nirgends abgeleitet wurde. Solche transzendentalen Ideen produziert nur die reine Vernunft und zwischen diesen Ideen kann es auch durchaus zu Antithetik kommen.<sup>49</sup>

Kants Theorie markierte eine Epochenschwelle, wurde jedoch selbst bald kritisiert – Johann Gottfried Fichte widersprach dem Gedanken Kants, dass nur die Kombination von Denken und rezeptivem Bewusstsein Erkenntnis kreieren würde, da aus diesem Blickwinkel die Einwirkung von außen zwangsläufig das menschliche Denken beeinflussen würde. Fichte trennt hier und abstrahiert den ideengeleiteten Idealismus vom dinggeleiteten Dogmatismus. Die Intelligenz des Menschen ist somit der Weg zur Erkenntnis.<sup>50</sup> Ebenso wohnt laut Hegel grundsätzlich allem eine Antithetik inne und nicht nur einer kleinen Zahl an Begriffen, wie es Kant postulierte. Deshalb muss die Logik der Dialektik auf alles angewendet werden, sie ist das Weiterdenken nach dem Auftreten von Widersprüchen. Vernunft ist dabei nicht rein subjektiv: In Verbindung mit der objektiven wird sie schließlich zur absoluten Vernunft.<sup>51</sup> Auch die Geschichte lässt sich nur aufgrund von Vernunft verstehen, da diese das Wichtige vom Unwesentlichen unterscheiden, Ereignisse strukturieren und die Oberfläche durchdringen kann. Dabei ist Vernunft nicht nur Verstand, denn dieser ist endlich, die Vernunft befindet sich auf einer höheren Stufe. Nur sie kann den Plan Gottes, das Wahre, erkennen. Doch es

---

<sup>47</sup> vgl. Descartes, René: Meditationen über die Erste Philosophie. Hg. von Andreas Kemmerling. Berlin: Akademie-Verlag 2009.

<sup>48</sup> vgl. Locke, John: Essay über den menschlichen Verstand. Hg. von Udo Thiel. Berlin: Akademie-Verlag 1997. (Klassiker Auslegen 6)

<sup>49</sup> vgl. Kant, Immanuel: Theoretische Philosophie. Texte und Kommentar. Bd. 1. Hg. von Georg Mohr. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1518)

<sup>50</sup> vgl. Fichte, Johann Gottlieb: Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Bd. 3. Hg. von Fritz Medicus. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1962. (Philosophische Bibliothek 129), S.6-33

<sup>51</sup> vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes. Nach dem Texte der Originalausgabe. Hg. von Johannes Hofmeister. Hamburg: Meiner 1952. (Philosophische Bibliothek 114), S. 80-117, 549-564

braucht auch das Triebhafte und die Leidenschaft, um den Willen zu kreieren, etwas zustande zu bringen.<sup>52</sup>

Im Lauf des 20. Jahrhunderts wurde der Glaube an eine vernünftig strukturierte Welt fortwährend geringer und schließlich wurde die Vernunft auf das Funktionale reduziert, das im Dienst des menschlichen Lebenswillens steht. Es kam zu einem Übergang von der Theorie der Vernunft auf eine Theorie der Rationalität.<sup>53</sup>

Diese betrifft bei Max Weber insbesondere das soziale Handeln. Er unterscheidet vier Handlungstypen: den zweckrationalen, den wertrationalen, den affektuellen, beziehungsweise emotionalen, sowie den traditionellen Handlungstyp. Der zweckrationale Handlungstyp entspricht dabei dem gängigen Verständnis von Vernunft: Er richtet sein Handeln nach bestimmten Erwartungen auf das zukünftige Verhalten von Personen und Gegenständen aus und will damit persönliche Zwecke erreichen.<sup>54</sup>

Dass diese Konzentration auf Vernunft keineswegs nur positive Folgen für die Menschen hatte, bemerken vor allem Max Horkheimer und Theodor Adorno in ihrer „Dialektik der Aufklärung“<sup>55</sup>. Horkheimer unterscheidet zwei Formen der Vernunft: Die traditionsreiche, in der Vernunft das Abbild des vernünftigen Wesens ist, das imstande ist, die Wahrheit zu erkennen. Und die moderne, bei der die Welt nur noch als abstraktes Material wahrgenommen wird und die formalisierte Logik klar davon getrennt wird.<sup>56</sup> In seiner „Kritik der instrumentellen Vernunft“ bemängelt der Philosoph, dass die Vernunft nur noch zum Abwägen von Mitteln und Zwecken verwendet wird, obwohl sie ursprünglich ein Instrument war, die Zwecke zu verstehen. Der Zugang zu einer objektiven Vernunft ist nur dem gewährt, der bereit ist, zu reflektieren. Alle anderen verbleiben auf der niedrigeren Stufe der subjektiven, instrumentellen Vernunft. Damit geht eine Unterdrückung der Natur einher, obwohl doch eigentlich Natur und Vernunft versöhnt werden sollen. Denn die Unterdrückung von Natürlichem hat zwangsläufig eine Krise des Individuums zur Folge, es wird zum

---

<sup>52</sup> vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Die Vernunft in der Geschichte. Hg. von Johannes Hoffmeister. Hamburg: Meiner<sup>5</sup>1955. (Philosophische Bibliothek 171 a), S.32-33, 78, 86

<sup>53</sup> vgl. Schnädelbach: Vernunft, S.97-120, 130

<sup>54</sup> vgl. Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie. Zwei Teile in einem Band. Mit einem Vorwort von Alexander Ulfig. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2005, S.17

<sup>55</sup> vgl. Horkheimer, Max und Theodor Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer<sup>16</sup>2006. (Fischer-Wissenschaft 7404)

<sup>56</sup> vgl. Horkheimer, Max: Zum Begriff der Vernunft. Festrede bei der Rektoratsübergabe der Johann Wolfgang Goethe- Universität am 20.November 1951. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1952. (Frankfurter Universitätsreden 7), S.5

Automaten. Mit der Unterdrückung der Natur unterdrückt sich der Mensch also gewissermaßen auch selbst.<sup>57</sup>

Noch gefährlicher als das zweckrationale Denken ist es allerdings, wenn sich die Rationalität gar nicht mehr auf einen Zweck bezieht, sondern sich für autonom erklärt: *„Ein sich selbst überlassener Vernunftprozeß gleicht einer sich selbst betreibenden Maschine, deren Funktionieren nicht mehr unter der Kontrolle eines Zwecks steht.“*<sup>58</sup> Gefahr besteht somit, wenn sich die Rationalität über sich selbst definiert, sich selbst legitimiert und ihre menschliche Grundlage vergisst.

Bereits Jean-Jacques Rousseau war gegenüber der reinen Konzentration auf die Vernunft skeptisch und plädiert dafür, sich wieder stärker auf seine Sinne zu verlassen. Denn objektive Kriterien für richtiges Handeln gibt es nicht: *„Zu oft trägt uns die Vernunft, wir sind nur allzu berechtigt, sie abzuweisen; aber das Gewissen täuscht nie; es ist der wahre Führer des Menschen: es ist für die Seele, was der Instinkt für den Leib ist; wer ihm folgt, gehorcht der Natur und fürchtet nicht, in die Irre zu gehen [...] Die ganze Moralität unsrer Handlungen liegt in dem Urteil, das wir darüber in uns selber tragen.“*<sup>59</sup>

Jacques Derrida betont in seiner „Grammatologie“, dass die Geschichte der Vernunft auch immer eine Geschichte des Abendlandes ist. Die Konzentration auf die Vernunft – der Logozentrismus – ist demnach eine ethnozentrische Metaphysik.<sup>60</sup> Doch diese Konzentration, so auch Derrida, stößt schnell an ihre Grenzen, da sie vieles ausklammert, um das zu begreifen die Sinne notwendig sind: *„Die Epoche des Logos erniedrigt also die Schrift, die als Vermittlung der Vermittlung und als Herausfallen aus der Innerlichkeit des Sinns gedacht wird.“*<sup>61</sup> Das Zeichen allein spricht nicht automatisch für den Inhalt, es besteht eine Differenz zwischen Signifikant und Signifikat, da es auch eine Differenz zwischen Sinnlichem und Intelligiblem gibt. Aber um diesen Zusammenhang zu entschlüsseln, braucht es mehr als reine Vernunft.<sup>62</sup>

---

<sup>57</sup> vgl. Horkheimer, Max: Gesammelte Schriften. Bd. 6. ‚Zur Kritik der instrumentellen Vernunft‘ und ‚Notizen 1949-1969‘. Hg. von Alfred Schmidt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991, S.27, 33-34, 133-137, 177

<sup>58</sup> Frank, Manfred: Zwei Jahrhunderte Rationalitäts-Kritik und ihre ‚postmoderne‘ Überbietung. In: Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne. Hg. von Dietmar Kamper und Willem van Reijen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. (edition suhrkamp 1358; Neue Folge 358), S.99-121, S.110

<sup>59</sup> Rousseau, Jean-Jacques: Emile oder über die Erziehung. Hg., eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Martin Rang. Unter Mitarbeit des Herausgebers aus dem Französischen übertragen von Eleonore Sckommodau. Stuttgart: Reclam 1965. (Universal-Bibliothek 901-09/09a-f), S.585-586

<sup>60</sup> vgl. Derrida, Jacques: Grammatologie. Übersetzt von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 417), S.140

<sup>61</sup> ebd., S.27

<sup>62</sup> vgl. ebd., S.27-28

Herbert Schnädelbach plädiert hingegen in seinem Buch „Zur Rehabilitierung des animal rationale“, wie der Titel schon verspricht, für eine erneute Anerkennung der Vernunft als wichtigste menschliche Qualität. Immer nur auf den Nationalsozialismus als Entartung der Vernunft hinzuweisen, negiert die positive Kraft der Vernunft, die sich solche Verbrechen genauso entgegenstellen kann, wie sie sie teilweise bedingt hat.<sup>63</sup>

## 2.2 Das „Andere“ der Vernunft

Eine wichtige Erwähnung ist, dass eine Definition von Vernunft immer nur durch den Ausschluss von anderen Elementen zu bestimmen versucht wurde. Das Veränderliche wurde ausgeschlossen, das Sinnliche, das Zufällige, das Zweifelhafte und so weiter. Was man nicht erklären konnte, wurde tabuisiert und verdrängt. Oder versucht, zu unterwerfen, wie es mit der Natur im 17. Jahrhundert schließlich geschah. Seit der griechischen Antike verbindet sich mit der Konzentration auf Vernunft immer auch ein Herrschaftsanspruch. Dennoch gab es aber auch immer die Sehnsucht nach dem Natürlichen - das für die Beherrschung des eigenen Körpers jedoch gefährlich schien und zu unterdrücken versucht wurde.

So geschah es auch im 18. Jahrhundert mit der Abgrenzung des „Normalen“ vom „Wahnsinnigen“. Der Wahnsinn wurde pathologisiert und jeder Diskurs zwischen der Vernunft und allem, was außerhalb davon liegt, unmöglich gemacht. Nichtsdestotrotz faszinieren der Wahnsinn, das Dunkle, das Fantastische, die Menschen damals wie heute. Auch werden Vernunft und Wahnsinn reziprok zueinander definiert: Sie werden aneinander gemessen und erlangen ihre Begriffsschärfung durch Abgrenzung. Sie sind das Spiegelbild des jeweils anderen.<sup>64</sup>

Dabei lassen sich drei Zugänge zum Anderen der Vernunft unterscheiden. Der negative Zugang, der lediglich von verfügbaren Rationalitätsstrukturen ausgeht und das Andere der Vernunft lediglich durch Leerstellen charakterisiert. Der positive Zugang, der einen anderen, sinnlicheren Zugang als den kognitiven sucht. Und schließlich den metaphorischen Zugang, der das Andere mittels Metaphern oder Bildern erst zu beschreiben und anschließend zu erfassen versucht.<sup>65</sup>

Otto Marquard ist beispielsweise ein Vertreter eines positiven Zugangs zum Anderen der Vernunft. Er ist der Ansicht, die Vernunft ließe sich besser definieren, wenn sie das „Übel“

---

<sup>63</sup> vgl. Schnädelbach, Herbert: Zur Rehabilitierung des animal rationale. Vorträge und Abhandlungen 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1043), S.10

<sup>64</sup> vgl. Foucault, Michael: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp <sup>3</sup>1978. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 39), S.7-8, 40, 51

<sup>65</sup> vgl. Gloy: Vernunft, S.297-298

nicht verdrängt, sondern als inklusive Vernunft in sich integriert. Dabei unterteilt er verschiedene Arten des Übels in: das gnoseologische Übel, also vor allem der Irrtum, das ästhetische Übel, also das Unschöne, das moralische Übel, also der Sündenfall, das physische Übel, also das Leid, und das metaphysische Übel, die Endlichkeit. Werden diese „entübelt“, so kommt man zur inklusiven Vernunft.<sup>66</sup> Die wirkliche Erkenntnis des Fremden gelingt nur durch dessen Aneignung und Einfügen in bestehende Erkenntnisse, behaupten auch Hartmut und Gernot Böhme in ihrem Werk „Das Andere der Vernunft“.<sup>67</sup>

Eben dies kann während einer Schachpartie geschehen. Die schachliche Auseinandersetzung mit einer Frau beispielsweise bedeutet nicht mehr nur einen sportlichen Wettkampf, sondern, wie es Hans Petschar in seiner „Kulturgeschichte des Schachspiels“ formuliert, eine Konfrontation mit dem Anderen. In diesem Fall ist die Frau das geschlechtlich Andere, während es auch eine ethnisch andere Begegnung, beispielsweise von Christen mit Juden oder Arabern, geben kann. Im 18. Jahrhundert wird mit dem Schachautomaten das mechanische Andere verdinglicht – im Inneren des Automaten steckte jedoch immer noch der ethnisch andere Türke. Der Schachspieler muss sich immer wieder gegen das „Fremde“ beweisen, was in gewisser Hinsicht auch ein Aufrechterhalten seiner Identität ist. Andererseits gibt es auch viele Darstellungen, in denen unterschiedliche Menschen miteinander Schach spielen, weshalb dem Spiel auch eine toleranzfördernde und friedensstiftende Wirkung zugeschrieben wird.<sup>68</sup> Rainer Just sieht diese allerdings kritisch: *„Auch das Spiel gegen den ethnisch Anderen, die Schachpartie zwischen Christen und Mauren, diente, wenn sie tatsächlich stattfand, weniger dazu, den Anderen kenn zu lernen oder zu verstehen, als zur Konstitution der eigenen Identität. Wird der Andere am Brett besiegt, so konnotiert das eine Stärkung des Selbstbewusstseins: mein Glaube ist stärker als deiner. Vor allem das Schachspiel, das den Zufall ausschließt und bei dem der Sieg nur von den geistigen Fähigkeiten abhängt, eignet sich hervorragend zur Abgrenzung, zur Definition von Identitäten: ich bin das, was der Andere nicht ist. Schwarz und Weiß vermischen sich nicht auf dem Brett.“*<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> vgl. Marquard, Otto: Vernunft als Grenzreaktion. Zur Verwandlung der Vernunft durch die Theodizee. In: Wandel des Vernunftbegriffs. Hg. von Hans Poser. Freiburg im Breisgau u.a.: Alber 1981, S.107-133

<sup>67</sup> vgl. Böhme, Hartmut und Gernot Böhme: Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S.282

<sup>68</sup> vgl. Petschar, Hans: Kulturgeschichte des Schachspiels. Vom Verhältnis der Historie mit den Humanwissenschaften. Diss. Univ. Salzburg 1985, S.45

<sup>69</sup> Just: Die Vernunft, Diss. Univ. Wien 2004, S.122-123

Schach spielt man nicht alleine, sondern man braucht immer einen Gegner oder eine Gegnerin. Spielt man gegen sich selbst, dann ist wie in der „Schachnovelle“ der Wahnsinn nicht mehr weit. Schach ist somit immer ein dialogisches Spiel, der Spieler oder die Spielerin ist abhängig von dem Zug des/der Anderen. Wenn dieser nicht kommt, entsteht kein Spiel. Schach ist also nicht nur ein Spiel der Vernunft, sondern besitzt auch eine psychologische Komponente: Wer sitzt einem gegenüber? Wie stehe ich zu dieser Person? Dies ist ein wichtiger Aspekt, der die Menschen von Schachautomaten unterscheidet: Nicht immer ist man dazu in der Lage, die Person auf der anderen Seite des Bretts ausschließlich als GegnerIn zu betrachten.

### **2.3 Das Patriarchat der Vernunft**

Es gibt genügend Werke über die männliche Konnotation von Vernunft. Genevieve Lloyd geht in „The Man of Reason“ davon aus, dass diese Grundannahme tief in der philosophischen Tradition verankert ist. Frauen müssten sich immer noch auf einem Grat zwischen Vernunft und Weiblichkeit bewegen, da Weiblichkeit teilweise eben durch diese Trennung überhaupt definiert wird. Die Frau steht im Lauf der Geschichte für die Natur und ihre Fruchtbarkeit, sowie auch für das Dunkle und Mystische abseits der Vernunft, während Rationalität mit dem Männlichen verbunden wird. Bei Philon von Alexandria repräsentiert das Männliche gar die Sphäre des Geistes und des Göttlichen, die Vernunft und das Transzendente überstrahlen hier sogar das Sexuelle. Das Weibliche hingegen steht für Sinnlichkeit und die Verbindung mit der materiellen Welt. Fortschritt bedeutet, alles Weibliche abzulegen und Frauen können daher auch nur eine höhere Stufe erreichen, wenn sie sich von ihrer Weiblichkeit verabschieden.<sup>70</sup> Diese hierarchische Einordnung setzte sich im Christentum fort, wobei Augustinus sie dahingehend modifiziert, dass Frau wie Mann rational gleichermaßen Gott untergeben und somit auf einer Stufe sind, die Frau jedoch dem Mann körperlich untergeordnet ist. Der Mann kann für sich ein Abbild Gottes sein, die Frau jedoch nur gemeinsam mit ihrem Ehemann. Thomas von Aquin hingegen formuliert klar die rationale Unterlegenheit der Frau, da ihr Denken viel unsteter und schwankender sei und sie sich außerdem leichter von ihren Leidenschaften lenken ließe.<sup>71</sup>

Weibliche Körper wären weniger resistent gegen Reizfluten, so die damalige medizinische Ansicht, weshalb die Krankheit der Hysterie für sie charakteristisch wäre. Durch ihre

---

<sup>70</sup> vgl. Lloyd, Genevieve: *The Man of Reason. ‚Male‘ and ‚Female‘ in Western Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1984, S.ix-x, 1-3

<sup>71</sup> vgl. ebd., S.26-35

Sensibilität und Kraftlosigkeit wären die Frauen moralisch wenig gefestigt und, bestärkt durch Untätigkeit, Luxus, Sexualität und Literatur, in unkontrollierbarer Erregung. Durch ihre angeregte Einbildungskraft sind sie zu objektiver Erkenntnis nicht mehr fähig. Der männliche Körper wiederum ist durch die weibliche Hysterie gefährdet und entwickelt eine eigene Krankheit, nämlich die Hypochondrie, die aufgrund zu starker Selbstkontrolle, sowie Arbeitsintensität entsteht. Doch diese ist immer noch besser als die weibliche, denn sie ist verursacht durch die Fähigkeit zur Moral.<sup>72</sup> Insgesamt ist das männliche Denken als klar und zielgerichtet imaginiert, während das Weibliche vage und unbestimmt bleibt. Außerdem wird der Mann als aktiv, die Frau als passiv klassifiziert.

Eine Verbindung zwischen zwei Menschen ist laut Kant nur möglich, wenn sich einer dem anderen unterwirft. Dabei ist der Mann zwar körperlich und geistig überlegen, die Frau besitzt jedoch die Fähigkeit, ihn zu manipulieren. Deshalb muss die Frau eingeschränkt werden: „[...] die Frau soll herrschen und der Mann regieren; denn die Neigung herrscht, und der Verstand regiert.“<sup>73</sup> Der Frau steht also die Ausübung von Macht im Alltag zu, der Überlegene ist allerdings immer noch der Mann. Er braucht sich nicht mit Kleinigkeiten beschäftigen, da er eine natürliche Autorität besitzt.

Auch in der arabisch-islamischen Philosophie steht die Frau für das „Andere der Vernunft“, wie es der Denker Ibn Sina um etwa 1020 formuliert. Er stellt die Frau als weniger vernunftbegabt und außerdem moralisch unzuverlässiger dar, da sie den Affekten und körperlichen Begierden näher sei. Daher ist es auch notwendig, dass sie sich vor den Blicken anderer Männer verhüllt, da sie sonst die Stabilität der Ehe gefährden würde. So wird die eheliche Hierarchie mitbegründet, denn die Frau allein ist nicht nur weniger vernunftbegabt, sondern deshalb auch gefährlich. Den Geist der Frau für minderwertig befindet auch die Hadith-Literatur. Allerdings existieren in der gesamten islamisch-arabischen Philosophie auch einige andere Positionen, die das Geschlechterverhältnis als deutlich egalitärer auffassen, wie beispielsweise von Ibn Rusd.<sup>74</sup>

Im 17. Jahrhundert avancierte die Vernunft von einer bloßen Eigenschaft zu einer Errungenschaft, einer Fähigkeit. Allerdings blieben Frauen von Bildung weitgehend ausgeschlossen. Das wahre Streben nach Wissen konnte nach der damaligen Philosophie nur abseits von Alltagsangelegenheiten wie Haushalt passieren, für den jedoch die Frauen

---

<sup>72</sup> vgl. Böhme und Böhme: Das Andere, S. 117-119

<sup>73</sup> Kant's Werke. Bd. 7. Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Reimer 1917, S.309

<sup>74</sup> vgl. Schirilla, Nausikaa: Die Frau, das Andere der Vernunft? Frauenbilder in der arabisch-islamischen und europäischen Philosophie. Frankfurt am Main: Verlag für Interkulturelle Kommunikation 1996. (Erziehung und Gesellschaft im internationalen Kontext 13), S.75-84, 96, 134-135



zuständig waren. Dies war ein neuer Weg der Geschlechterdifferenzierung: Frauen besaßen nicht weniger, aber einen „anderen“ Intellekt als Männer und hatten die Aufgabe, diesen eine körperlich-geistige Sphäre der Entspannung und Wärme zu bieten. Mit dem Aufstieg der instrumentellen Vernunft und des Unterwerfungsgedankens der Natur bei Bacon trat die weibliche Konnotation der Natur im Gegenkonzept Rousseaus erneut in den Vordergrund. Auf der einen Seite würde die Frau Unordnung in das Leben der Männer bringen, andererseits aber auch als Schmeichelei und Inspiration des Mannes und schließlich als Symbol der Moral wirken, in einer Welt, die sich bereits stark von der Natur abgewandt hat. Erst Frau und Mann zusammen sind vollkommen, allerdings bleibt die Frau weiterhin von der männlichen Vernunftwelt ausgeschlossen.<sup>75</sup> Der Grundstein dafür wird bereits während der Erziehung eingeschlagen. In Jean-Jacque Rousseaus „Emile oder Über die Erziehung“, das auch heute noch als pädagogisches Grundlagenwerk gilt, geht es in den ersten vier Bänden darum, Emile nach dem Ideal der Aufklärung zu einem mündigen Staatsbürger heranzubilden: *„Die Worte, die er ausspricht, sind weniger wichtig, als der Beweggrund, der ihn reden läßt. Dieser Hinweis war bisher weniger nötig, aber er gewinnt größere Bedeutung, sobald das Kind anfängt zu denken.“*<sup>76</sup>

Im fünften Band wird anschließend die ideale Frau für ihn in Sophie gefunden, die eigens für Emile und die Ehe mit ihm erzogen wird. Ihre einzige Qualifikation ist es, ihm zu gefallen: *„So muß sich die ganze Erziehung der Frauen im Hinblick auf die Männer vollziehen. Ihnen gefallen, ihnen nützlich sein, sich von ihnen lieben und achten lassen, sie großziehen, solange sie jung sind, als Männer für sie sorgen, sie beraten, sie trösten ihnen ein angenehmes und süßes Dasein bereiten: das sind die Pflichten der Frau zu allen Zeiten, das ist, was man sie von Kindheit an lehren muß.“*<sup>77</sup> Kritisches Denken, auf das bei Jungen großen Wert gelegt wird, ist bei Mädchen fehl am Platz: *„Was man ihnen befiehlt, ist gut, was man ihnen verbietet, ist schlecht, mehr haben sie davon nicht zu wissen [...]“*<sup>78</sup> Und auf keinen Fall soll ein Übertritt zwischen den Geschlechterrollen ermöglicht werden: *„In der Frau männliche Eigenarten zu kultivieren und ihre eigene Art verkümmern zu lassen heißt offensichtlich zu ihrem Schaden wirken“.*<sup>79</sup> Dabei ist anzumerken, dass dieses Gedankengut nicht nur von Rousseau vertreten wurde, sondern bereits vor der Aufklärung präsent war und sich weit bis ins 20. Jahrhundert gehalten hat.

---

<sup>75</sup> vgl. Lloyd: The Man of Reason, S. 12, 39, 48-56, 63, 76

<sup>76</sup> Rousseau: Emile, S.362

<sup>77</sup> ebd., S.733

<sup>78</sup> ebd., S.766

<sup>79</sup> ebd., S.731

In Max Webers Ausführungen zur Handlungsrationalität legitimiert sich Herrschaft durch Vernunft. Der rationale Handlungstypus wird als verstandes- und vernunftmäßig und damit männlich klassifiziert. Frauen als Trägerinnen des affektiv-emotionalen Handelns hauptsächlich in der Sphäre des Häuslichen sind von dieser Welt ausgeschlossen und ihr untergeordnet.<sup>80</sup> Die männliche Geschlechtsrolle definiert sich hingegen durch Distanz, Selbstständigkeit und die Fähigkeit zur Kontrolle, weshalb auch die objektive, wissenschaftliche Erkenntnis dem Mann vorbehalten ist.<sup>81</sup> Im bürgerlichen Ideal bleibt die Frau stets in einer selbstlosen Rolle verhaftet. Sie zeichnet sich aus durch Eigenschaften wie Mütterlichkeit, Fürsorge, Hingabe, Demut, Aufopferung oder Schönheit und besitzt so vor allem eine dienende Rolle. Doch gerade in der aufklärerischen Philosophie ist das Selbst die maßgebliche Instanz. Frauen müssen daher ihr Selbst erst entwickeln und werden daran durch verschiedene, patriarchalisch geprägte Schablonen gehindert.<sup>82</sup>

Dass Geschlechterrollen nicht natürlich gegeben, sondern sozial konstruiert sind, ist spätestens seit Theoretikerinnen des Feminismus wie Judith Butler oder Alice Schwarzer theoretisches Basiswissen. Nicht psychische Dispositionen, sondern geschlechtsspezifische Sozialisation und Erziehung prägen den Charakter eines Menschen. Persönlichkeitsstrukturen, Verhaltensdispositionen oder Leistung unterscheiden sich bei Kindern kaum nach Geschlecht. Erst mit der kulturellen Vermittlung für das Verhalten in sozial interaktiven Situationen entstehen Unterschiede.<sup>83</sup>

Solange die Frau als das „Andere des Mannes“ definiert wird, bleibt sie unwesentlich. Aber, so klagt die große feministische Theoretikerin Simone de Beauvoir in ihrem Grundlagenwerk „Das andere Geschlecht“ an, viele Frauen setzen sich nicht aktiv gegen diesen Zustand ein, da sie sich in dieser Rolle gefallen. Sie sind nicht weniger vergeistigt als die Männer, nur das männliche Universum, in dem sie sich befinden, fördert ihre sinnliche Seite, drängt sie in die Passivität und lässt ihre Vernunft verkümmern. Denn es existiert auch ein Dilemma: Wenn die Frau ein dem Mann gleichwertiges Individuum werden will, so fehlt es ihr wieder auf dem

---

<sup>80</sup> vgl. Woesler de Panafieu, Christine: Zum Übergang von der instrumentellen zur digitalen Vernunft. In: Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität. Unter Mitarbeit von Elvira Scheich. Hg. von Christine Kulke. Unter Mitarbeit von Elvira Scheich. Berlin: publica 1985, S.30-44, S.30-32

<sup>81</sup> vgl. List, Elisabeth: Patriarchen und Pioniere: Helden im Wissenschaftsspiel. Gedanken über das Unbehagen in der Wissenschaftskultur. In: Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat. Hg. von Barbara Schaeffer-Hegel und Brigitte Wartmann. Berlin: publica <sup>2</sup>1984, S.14-35, S.20

<sup>82</sup> vgl. Weisshaupt, Brigitte: Der Diskurs der Aufklärung und die Ausschließung der Frauen. Vernunft und selbstloses Selbstsein – Zur Dialektik der Identität von Frauen. In: Weibliche Identität im Wandel. Vorträge im Wintersemester 1989/90. Heidelberg: Heidelberger Verlagsanstalt 1990, S.125-139, S.131-139

<sup>83</sup> vgl. Hagemann-White, Carol: Zum Verhältnis von Geschlechtsunterschieden und Politik. In: Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität. Hg. von Christine Kulke. Unter Mitarbeit von Elvira Scheich. Berlin: publica 1985, S.146-153

Gebiet der Weiblichkeit und sie steckt gleichzeitig noch mehr Energie in ihr Aussehen. Oder aber sie wird intellektuell und verbissen und kein Mann wird sie je lieben. Selbstbestimmung als Vorbedingung zur geistigen Freiheit können die Frauen erst durch Transzendenz, also Selbstdefinition und Selbstgerechtigkeit, erreichen. Ansonsten bleiben sie von den Männern ausgeschlossen.<sup>84</sup>

Begrifflich wird in diesem Zusammenhang zwischen sex, dem biologischen Geschlecht, und gender, dem sozialen Geschlecht unterschieden. Zwischen ihnen wird, so die berühmte Theoretikerin Judith Butler, versucht, Kohärenz zu schaffen. Geschieht das nicht, kommt es zu Unordnung. Allerdings verweist sie darauf, dass auch die begriffliche Trennung das Grundproblem eines vordefinierten Geschlechts – in diesem Fall sex – nicht löst.<sup>85</sup>

Außerdem entsprechen individuelle Geschlechtsidentitäten nie exakt den jeweiligen kulturellen Normvorstellungen, wie Agnes Dietzen argumentiert. Vorgeschriebene Rollen werden stets nur partiell akzeptiert. Außerdem sind geschlechtliche Stereotypen und Etikettierungen stets im Wandel begriffen und je nach sozioökonomischem Status oft sehr unterschiedlich. Nicht zu vergessen ist die Funktion von Geschlechterrollen als soziale Autorität, die Männer und Frauen in bestimmte Richtungen determiniert und ihnen Orientierung verschafft. Geschlechterdifferenz wird durch Kommunikationsrituale, Schönheitsideale oder Handlungskontexte ständig symbolisch reproduziert. Dabei ist eine Befreiung von einem weiblichen Stereotyp nur durch eine Annäherung an den männlichen möglich und damit mit einer Abwertung der weiblichen Identität, beispielsweise von Karrierefrauen. Lange bestand die Angst, dass, wenn Frauen in männliche Bereiche eintreten würden, sie sich männliche, rationale Verhaltensmuster aneignen müssten und so die Emotionalität in der Welt völlig verschwinden würde. In diesem Fall wird davon ausgegangen, dass Männlichkeit und Weiblichkeit zwei polare Prinzipien sind, wobei Aggressivität, Dominanz, Selbstbehauptung, Wettkampfgeist, Objektivität, Unabhängigkeit und emotionale Kontrolle männliche, Freundlichkeit, Emotionalität, Takt, Sensibilität, Zärtlichkeit, Sicherheitsbedürfnis und Abhängigkeit weibliche Eigenschaften darstellen. Oft werden diese Eigenschaften hierarchisch klassifiziert und das Männlichkeitsideal mit dem eines „gesunden Erwachsenen“ gleichgesetzt. In bestimmten Beschreibungskontexten wird aber auch die Geschlechterdifferenz rein dadurch konstruiert, was den Frauen als

---

<sup>84</sup> vgl. Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Rowohlt: Hamburg 1989. (rororo1480; Sachbuch 6621), S.11,15, 567-593, 638-643

<sup>85</sup> vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (edition suhrkamp 1722; Neue Folge Band 722), S.24, 38-39

Eigenschaften auf den normativen männlichen Standard fehlt. Oder Weiblichkeit definiert sich überhaupt durch männliche Bedürfnisse.<sup>86</sup>

Zwar haben Frauen die Möglichkeit, auch in die „männliche“ Sphäre vorzudringen, allerdings nur unter Vernachlässigung ihrer Weiblichkeit, wie es Renate Genth zynisch formuliert: *„In der Phallogokratie lebt die Weiblichkeit als verachtete, oder modern ausgedrückt, als defizitäre. Frauen können sich entscheiden, nach männlichen Normen zu leben, als Tüchtige, als solche, die ebenso hart gegen ihre Empfindungen angehen, gegen Fluchtneigungen, gegen Eigenarten, gegen ihr eigenes Träumerisches. Die tüchtigen Frauen eben werden wertgeschätzt, die, wie richtig gesagt wird im Sinne phallogokratischer Vorstellungen, ihren Mann stehen. Den Beweis anzutreten bedarf es allerdings deutlicher Bemühungen, denn der Ruch der Weiblichkeit haftet Frauen allemal an.“*<sup>87</sup> Allerdings schreibt Genth damit jenen konstruierten Dualismus von „männlichen“ und „weiblichen“ Eigenschaften fort und das Weibliche steht weiterhin für das Irrationale. Ebenso bei Ursula Beer, die auf Horkheimer und Adorno zurückgreift, wenn sie dafür plädiert, instrumentelles und vernunftgeleitetes Denken nicht voneinander abzukoppeln, sondern zu vereinen und nicht durch die Unterdrückung der Sinnlichkeit die patriarchalische Herrschaft zu stabilisieren.<sup>88</sup> Damit spricht sie sich in erster Linie gegen die Herrschaft der Vernunft zulasten der Sinnlichkeit aus, allerdings wird implizit Sinnlichkeit wieder als weiblich konnotiert.

Für Lloyd hingegen bieten weder die besondere Betonung „weiblich“ konnotierter Eigenschaften noch eine volle Angleichung an das als „männlich“ Definierte eine befriedigende Lösung, denn jedes Konzept von „weiblich“ basiert auf der Absicht der Exklusion von Frauen. Immer noch wird unser Denken durch überlieferte Normen und Dominanzstrukturen geprägt und es ist schwer, Frauen in ein kulturelles Ideal einzugliedern, aus dem sie bisher permanent ausgeschlossen waren. Schließlich ist es bei der Frage nach einer geschlechtsunabhängigen Vernunft wichtig zu betonen, dass Frauen in der Geschichte der Philosophie überhaupt nie selbst an der Definition des Vernunftbegriffs beteiligt waren.<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> vgl. Dietzen, Agnes: Soziales Geschlecht. Soziale, kulturelle und symbolische Dimensionen des Gender-Konzepts. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S.14-15, 57-89

<sup>87</sup> Genth, Renate: Patriarchale Naturbeherrschung, Weiblichkeit und phallogokratische Naturzerstörung. In: Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität. Hg. von Christine Kulke. Unter Mitarbeit von Elvira Scheich. Berlin: publica 1985, S.129-144, S.133

<sup>88</sup> vgl. Beer, Ursula: Das Zwangsjackett des bürgerlichen Selbst – Instrumentelle Vernunft und Triebverzicht -. In: Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität. Hg. von Christine Kulke. Unter Mitarbeit von Elvira Scheich. Berlin: publica 1985, S.16-29, S.18-20

<sup>89</sup> vgl. Lloyd: The Man of Reason, S.103-110

Brenda Almond formuliert in ihrem Aufsatz „Against Irrationalism“ noch einen wichtigen Gedanken: Die ewige Krux an den grundlegenden Theorien des Feminismus ist, dass diese von einem einheitlichen Bild der Frau ausgehen. Dies gibt es allerdings ebenso wenig, wie es eine eindeutige Definition des Mannes gibt. Deshalb ist eine feministische Konzentration auf das „Andere“ der Vernunft nicht zielführend.<sup>90</sup>

### 3 Das Schachspiel in der deutschen Literatur

*„Mich dünkt, das Schachspiel ist ein reizendes Bild des ganzen menschlichen Lebens. Man kann sich dabei Alles vorstellen, wo Kampf und Unterwerfung sein muß.“ (Wilhelm Heine)*<sup>91</sup>

Das Schachspiel hat als literarisches Motiv seit dem Mittelalter eine lange Tradition. Dabei ist diese nicht auf deutsche Werke begrenzt, sondern in Werken aus verschiedensten Nationen anzutreffen. Der Literaturwissenschaftler Nikolaos Karatsioras führt dies auf den Konnotationspluralismus des Schachspiels zurück. Seine Gegensätzlichkeit kann auf der thematischen Ebene für Gesellschaft, Krieg oder große Ordnungssysteme stehen oder diese, beispielweise ins Wanken geratene Weltbilder, ebenso dekonstruieren. Strukturell können Konflikte von Grundprinzipien sowie Kontingenzprobleme aufgezeigt werden.<sup>92</sup> Ein besonderer Faktor des Schachspiels als Symbol in der Kunst ist seine binäre Schwarz-Weiß-Metaphorik, die in literarischen Texten eine struktur- und sinnstiftende Bedeutung einnehmen kann. Es steht für die Gleichzeitigkeit von Widersprüchlichem, die Graustufen dazwischen fehlen. Durch leichte Bewegungen kann dieser starre Dualismus allerdings ins Wanken gebracht werden.<sup>93</sup>

Erik-Joachim Jungk spricht von der Komplexität, der Symbolik und der Psychologie des Schachspiels, die es zu einem so beliebten Motiv werden lassen. Die Komplexität ergibt sich aus der nahezu unerschöpflichen Menge an Zügen, die Psychologie zielt anschließend darauf, die Absichten des Gegners/der Gegnerin zu durchschauen und die eigenen Pläne verborgen zu halten. Die Symbolik schließlich beruht darauf, dass sich aus dem Verhältnis der Figuren am Schachbrett zueinander leicht menschliche Beziehungen ableiten lassen.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> vgl. Almond, Brenda: Against Irrationalism. In: Ethik, Vernunft und Rationalität. Ethics, Reason and Rationality. Beiträge zur 33. Jahrestagung der Societas Ethica in Luzern, Schweiz, 1996. Hg. von Alberto Bondolfi u.a.: Münster. LIT 1997, S.91-104, S.100

<sup>91</sup> Heine: Anastasia, S.21

<sup>92</sup> vgl. Karatsioras: Das Harte, S.61-62

<sup>93</sup> vgl. ebd., S.56-57

<sup>94</sup> vgl. Jungk, Erik-Joachim: Der Schachroman in der deutschen Literatur der 20. und 21. Jahrhunderts. In: *독 일 문 학* 124 (2012), S.2-3

Auch zu bedenken sind stets die Zusammenhänge, die während einer Schachpartie fortwährend wirken. Zu jedem Spielzeitpunkt gibt es einen Überfluss an Zugmöglichkeiten, die in Betracht gezogen werden müssen. Es wirken strategische, kombinatorische und taktische Zusammenhänge, jeder Zug hängt auch mit dem nächsten und dem vorherigen zusammen. Die einzelnen Elemente unterliegen einer eigenen Schachlogik. Damit ist jede Schachpartie auch ein in sich geschlossenes System, das ähnlich funktioniert, wie ein literarischer Text.<sup>95</sup>

Ebenso ist das Schachbrett seit jeher ein beliebter Ort für die literarische Darstellung erotischer Spannung: Mann und Frau sitzen sich gegenüber und spielen stellvertretend für das Liebesspiel eine Partie. Auch hier geht es um List und Kampf, Aktivität und Passivität, Angriff und Verteidigung, ebenso wie bei einem realen Flirt. Ebenso bietet die Schachpartie einen abgeschlossenen Raum der Intimität. Nicht zuletzt ist das Schachspiel aufgrund seines orientalischen Ursprungs exotisch-erotisch behaftet. Christiane Zangs fasst es folgendermaßen zusammen: *„Das Messen des taktischen, vorausschauenden und kalkulierenden Vermögens über dem Brett als gemeinsamen Betätigungsfeld, das aber gleichzeitig doch auch auf spannungsvolle Distanz hält, bietet einen idealen Vergleich zum Liebesspiel, zum amourösen Abenteuer. Auch hier sind die Gedanken ineinander verwoben, bedingen sich, sind auf actio und reactio gerichtet. Auch der kämpferische Aspekt des Schachspiels ist auf den Geschlechterkampf mit Täuschungsmanöver, List, Ablenkung, Angriff und Unterwerfung übertragbar. Starke Gefühle prägen das Liebes- wie auch das Verstandesspiel.“*<sup>96</sup>

Wie in der Kunst oder der Mode lassen sich auch im Schach verschiedenen Epochen verschiedene Spielstile zuordnen. In der Romantik war man stets auf der Suche nach hübschen taktischen Wendungen, stets mit dem Ziel, schnell und möglichst kunstvoll schachmatt zu setzen. Fantasie zeichnete einen guten Spieler aus, nicht nüchterne Stellungseinschätzung. Mitte des 19. Jahrhunderts relativierte der erste offizielle Weltmeister Wilhelm Steinitz diese Weltsicht zugunsten einer trockeneren Spielweise. Nicht mehr der große Wurf zählte, sondern das Ansammeln kleiner Vorteile bis zum großen Gewinn – wie auch im Kapitalismus. Das Anschauliche, Greifbare, fällt der Abstraktion und Verwissenschaftlichung des Spiels zum Opfer. Ende des 19. Jahrhunderts nahm Siegbert

---

<sup>95</sup> vgl. Karatsioras: Das Harte, S.62-64

<sup>96</sup> Zangs, Christiane: Glück beim Spielen – Pech in der Liebe. In: ‚Mit Glück und Verstand‘. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der Brett- und Kartenspiele. 15. bis 17. Jahrhundert. Katalogbuch zur Ausstellung im Museum Schloß Rheydt vom 29. Juli bis 25. September 1994. Hg. von Christiane Zangs und Hans Holländer. Aachen: Thouet 1994, S.17-20, S.18

Tarrasch Steinitz‘ Lehren auf und entwickelte autoritäre Grundsätze für das Zeitalter des Wilhelminismus. Steinitz‘ Nachfolger als Weltmeister Emanuel Lasker hingegen plädierte für einen an den Gegner angepassten Spielstil. Nach dem Ersten Weltkrieg etablierte sich im Schach die Hypermoderne, die Schach wieder als Kunst betrachtete und versuchte, das langweilig gewordene, nunmehr wissenschaftliche Spiel durch das Infragestellen von Dogmen erneut zu befeuern.<sup>97</sup>

Interessant ist die Rolle des Schachspiels in der Arbeiterbewegung um 1900. Es wurde als Parallelwelt propagiert, in der man seines eigenen Glückes Schmied und nicht von den Besitzenden abhängig sei. Dem Schachspiel als Realitätsflucht in eine bessere Welt wurde vor allem ein pädagogischer Wert zugesprochen: Alternative zum Alkoholismus, Ausbildung der geistigen Fähigkeiten und natürlich Klassenbewusstsein. Die Nationalsozialisten instrumentalisieren es mit Unterstützung des damaligen Weltmeisters Alexander Aljechin später noch stärker als Abgrenzung zu „minderen Rassen“ und Erziehung zum Kampfeswillen.<sup>98</sup>

Ideologisch aufgeladen wurde das Schachspiel vor allem in der Zeit des Kalten Krieges. 1976 war die ganze Aufmerksamkeit der Welt auf den Weltmeisterschaftskampf zwischen Bobby Fischer und Boris Spassky gerichtet, den der Amerikaner Fischer gewann. Der überwiegende Anteil der bisherigen Schachweltmeister stammte aus der Sowjetunion, wo Schach Nationalsportcharakter besitzt. Diesen Stellvertreterkrieg gewannen allerdings die USA. Wie man also sieht, ist die Entwicklung des Schachspiels stets eng mit kulturellen und geschichtlichen Entwicklungen verknüpft, denn: *„Spiele, denen die Gesellschaft eine große Bedeutung beimißt, werden immer Spiegelbild der allgemeinen Geschichte bleiben.“*<sup>99</sup>

Von Rainer Just stammt die umfassende Anthologie „Die Vernunft und ihr Spiel. Schach in der Literatur der Neuzeit“, die literaturwissenschaftlich vergleichend arbeitet. Auf Basis dieser Dissertation und unter Einbeziehung anderer Werke soll nun ein kurzer Überblick über die Verwendung des Schachmotivs in der deutschen Literatur gegeben werden.

---

<sup>97</sup> vgl. Bruns, Edmund: Das Schachspiel als Phänomen der Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Hamburg: LIT 2003. (Schriftenreihe der Stipendiatinnen und Stipendiaten der Friedrich-Ebert-Stiftung 20), S.9, 17-30, 40-51, 86

<sup>98</sup> vgl. ebd., S.117-123, 155, 212

<sup>99</sup> ebd., S.359

### 3.1 Schach in der Literatur des Mittelalters

Ab dem 11. Jahrhundert begann in Europa die literarische Auseinandersetzung mit dem Schachspiel. Wurde es anfangs mit Glücksspielen gleichgesetzt und von der katholischen Kirche abgelehnt, so wurde es ab dem 13. Jahrhundert aufgrund seines hohen Gleichnispotenzials immer öfter zur moralisierenden Metapher: „*Es [Anm.: das Christentum] ist zuerst affektgeladen und zwar solange es das Schachspiel als Glücksspiel erkennt, und vermag sich später soweit zu entspannen, bis es zu einer Weltmetapher auch in Predigten werden kann.*“<sup>100</sup> Auch Schachbücher standen unter der Prämisse, den Menschen Verhaltensregeln zu geben und vor sozialer Mobilität zu warnen.<sup>101</sup> Die Welt ist ein Schachbrett und jeder Mensch hat einen bestimmten gesellschaftlichen Rang, repräsentiert also eine bestimmte Figur und hat somit festgelegte Aufgaben in der gottgegebenen Weltordnung zu erfüllen. Auch ist jedem ein Feld auf dem Brett zugeordnet. Doch nach dem Tod spielt das alles keine Rolle mehr, alle Figuren werden in die gleiche Schachtel zurückgelegt. Damit ist das Schachbrett ein wichtiges Symbol für den später in der Barockliteratur noch ausgeprägteren memento mori-Gedanken.<sup>102</sup>

Seit dem 13. Jahrhundert entstanden Schachallegorien in Gestalt von immer umfangreicheren, zuerst lateinischen, anschließend in verschiedene Sprachen übersetzten Schachtraktaten. In diesen wurde versucht, anhand des Schachbretts und seiner Figuren die menschliche Existenz, das Verhältnis der gesellschaftlichen Gruppen zueinander und das Verhältnis der Menschen zu Gott zu erklären. Vor allem die ständische, hierarchische Gesellschaft des Mittelalters konnte mit der Schachmetapher und den verschiedenen Figuren auf verschiedenen Feldern optimal dargestellt werden. Außerdem konnte es als Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse, Weiß und Schwarz, interpretiert werden. Teilweise wurde das Schachspiel in die Nähe der schwarzen Magie gerückt, zum Beispiel gibt es literarische Werke, in denen sich die gegnerischen Figuren plötzlich ganz von selbst bewegen. So wie den Kampf zwischen Gut und Böse, kann das Schachspiel auch den Kampf zwischen dem Menschen und dem Tod symbolisieren. Dazu gibt es literarische Darstellungen, wo der Mensch gegen Tod oder Teufel in einer Schachpartie um sein Leben und seine Seele kämpfen muss. Oder es werden überhaupt Figuren und Brett als Waffe verwendet.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> vgl. Strouhal: Schach, S.24

<sup>101</sup> vgl. Petschar, Hans: Schachspiel . In: Lexikon des Mittelalters 7. München: Lexma 1995, S.1427-1431, S.1429-1430

<sup>102</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.22-23

<sup>103</sup> vgl. Honemann, Volker: Das Schachspiel in der deutschen Literatur des Mittelalters. Zur Funktion des Schachmotivs und der Schachmetaphorik. In: Zeichen – Rituale – Werte. Internationales Kolloquium des Sonderforschungsbereichs 496 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Hg. von Gerd Althoff.



Bei Hof genoss das Schachspiel ein hohes Ansehen und lange Zeit war es der höfischen Gesellschaft vorbehalten. Für das Schachspiel wertvolle Eigenschaften, wie Gelassenheit und Überlegenheit, zeichneten auch einen mittelalterlichen Herrscher aus. In der Gangart der Figur des Königs spiegelt sich dieser Anspruch wider: Bedächtig soll er immer nur einen Schritt machen, und er darf sowohl gerade als auch schräg ziehen, wodurch er sich in alle Richtungen umsehen und so eine Meinung bilden kann.<sup>104</sup>

Des Öfteren war das Schachspiel bei Hof Mittel zum Zweck und das Schachspiel konnte durchaus zum Vorspiel werden. Die Schachpartie stellte eine der wenigen Freiräume dar, in dem ein zwangloses Zusammensein von Unverheirateten möglich war und sie diente als Kunstgriff, um Liebeswerben symbolisch auszudrücken. Dabei konnte die Frau ebenso aktiv sein wie der Mann. Ohne Gefahr für alle Beteiligten konnten sexuelle Komponenten sublimiert werden. Aufgrund der damaligen Spielregeln, die nur sehr langsames Manövrieren erlaubten – erst im 15. Jahrhundert wurde mit der Einführung der Rochade, der Ausweitung der Gangmöglichkeiten des Läufers und der Aufwertung der Dame zur stärksten Figur das Spiel erheblich beschleunigt – entwickelte sich eine Schachpartie nur sehr langsam. Während der stundenlangen Partie war eine muntere Gesprächsatmosphäre üblich, die beste Voraussetzungen für einen Flirt bot.<sup>105</sup>

Hierfür gibt es in der Minneliteratur zahlreiche Beispiele und man kann sich vorstellen, wie das „mât“ am Ende ausgesehen hat. Die Literaturwissenschaft hat die Zweideutigkeit des schachlichen Vokabulars des Mittelalters bereits intensiv erforscht. Dabei erweisen sich in der literarischen Fiktion Frauen ihren männlichen Gegnern oftmals überlegen. Teilweise waren diese aber auch ob der Schönheit ihrer Gegnerinnen schlicht wehrlos.<sup>106</sup> Im späten Mittelalter wird die Schachpartie auch direkt als Metapher für den Geschlechtsverkehr verwendet, so beispielsweise im „Apollonius von Tyrland“ von Heinrich von Neustadt. Auch in der höfischen Epik wird des Öfteren Schach gespielt. In Ulrich von dem Türlins Roman „Arabel“, der Vorgeschichte zu „Willehalm“, spielt die Heidenkönigin Arabel mit dem Gefangenen

---

Münster: Rhema 2004. (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme; Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496 3), S. 363-383

<sup>104</sup> vgl. Strouhal: Schach, S.41

<sup>105</sup> vgl. Flesch, Stefan: ‚Elle me dit eschec et mat‘. Geschlechtergrenzen und Geschlechterbeziehungen im Kontext des hoch- und spätmittelalterlichen Schachspiels. In: Grenzen erkennen – Begrenzungen überwinden. Festschrift für Reinhard Schneider zur Vollendung seines 65. Lebensjahres. Hg. von Wolfgang Haubrichs u.a.. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag 1999, S.123-143, S.125-138

<sup>106</sup> vgl. Flesch: Elle me dit, S.129, 133-135

Willehalm eine Partie, während der die Liebe zwischen ihnen erblüht, bei der Willehalm Arabel anhand der Figuren aber auch die christliche Weltordnung erläutert.<sup>107</sup>

Eine berühmte Schachpartie zwischen zwei Liebenden findet in „Tristan und Isolde“ statt. Die Schachpartie ist hier ein Weg, um sich näher zu kommen. Manchmal steht aber auch das bloße Schachmaterial im Dienst der Liebenden: Isolde verbirgt das Licht der Kerze beim geheimen nächtlichen Treffen mit Tristan mit einem Schachbrett. In „Parzival“ verteidigen sich die Verliebten Gâwan und Antikonîe sogar mit einem Schachbrett und Schachfiguren gegen ihre Angreifer. Jeder Zug muss genau überlegt sein, da sonst durch einen kleinen Fehler eine lange Partie sofort verloren sein kann.<sup>108</sup>

Auch die Regeln des höfischen Werbens des Ritters um eine Dame erinnern an das Schachspiel. Der Umgang zwischen zwei Liebenden ist im Mittelalter großteils durch die Vernunft geregelt, das mittelalterliche Wertesystem beruht auf Affektkontrolle und Triebverzicht. Auf der einen Seite ist das Schachbrett in der Literatur ein Zeichen der Frivolität – die Partie endet nicht selten im Bett – andererseits ist es aber auch eine Metapher für die Komplexität der höfischen Minne. Nicht der Pfeil des Amor führt die Liebenden zum Ziel, sondern nur die triebhemmende Vernunft. So wie auch das Schachspiel nach Regeln funktioniert, so ist auch das Begehren im Mittelalter ritualisiert: Es läuft mechanisch ab und kennt keinen Zufall.<sup>109</sup> Die Erotik und das Schachspiel bilden auf den ersten Blick einen Gegensatz. Gerade wenn man verliebt ist, kann man seine Gedanken nicht mehr steuern. Der Kopf schaltet ab, die Gefühle ergreifen das Wort. Daher ist das Schachspiel zwischen zwei Liebenden auch die Darstellung des Nichtdarstellbaren. Es ist der Rahmen, in dem sich der Eros entfalten kann.<sup>110</sup>

Schließlich wird das Schachspiel nicht nur als Motiv, sondern auch als literarisches Strukturierungsprinzip in der Literatur des Mittelalters verarbeitet. Ursula Katzenmeier behandelt dies in ihrer Dissertation „Das Schachspiel des Mittelalters als Strukturierungsprinzip der Erec-Romane“. Sie geht davon aus, dass in den Romanen jeder literarischen Figur eine Schachfigur zugeordnet ist, deren Funktion sie in der Geschichte einnimmt.<sup>111</sup>

---

<sup>107</sup> vgl. Honemann: Das Schachspiel in der deutschen Literatur des Mittelalters, S. 363-383

<sup>108</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.264

<sup>109</sup> vgl. Strouhal: Schach, S.31

<sup>110</sup> vgl. Karatsioras: Das Harte, S.81

<sup>111</sup> vgl. Katzenmeier: Das Schachspiel

### 3.2 Schach in der Literatur der Neuzeit

Das Schachspiel tritt in der neueren deutschen Literatur in verschiedensten Formen auf. Manchmal ist es bestimmend für die gesamte Handlung, wie beispielsweise in Stefan Zweigs „Schachnovelle“, manchmal wird es lediglich an einem Punkt eingesetzt. Oft bildet Schach eine Metapher für das ganze Leben, manchmal ist es aber auch nur in einer konkreten Situation ein wichtiges Element.

Mit dem Übergang vom Mittelalter beschleunigen sich auch die Schachregeln. Der Läufer darf seine Diagonalen jetzt über das ganze Brett ziehen. Der frühere Wesir wird zur Dame und durch eine zusätzliche Fernwirkung zur stärksten Figur aufgewertet. Das Spiel wird vom höfisch-erotischen Zeitvertreib, der ein paar Stunden dauerte und neben der Unterhaltung dahinplätscherte, zum kriegerischen Strategiespiel und in der Literatur zur Kriegsmetapher. Ab dem 16. Jahrhundert wird seine Metaphorik vor allem um die der Politik und Diplomatie ergänzt. Schach steht nun für rationale Machtausübung und die Erkenntnis ihrer Mechanik. Das strategische Denken während einer Schachpartie dient als Übung für das strategische Denken in politischen Angelegenheiten.<sup>112</sup> Hans Holländer vertritt in seinem Aufsatz „Bretter, die die Welt bedeuten“ die Ansicht, dass Krieg und Liebe die allegorischen Grundmuster im Zusammenhang mit Schach bilden. Christliche Deutungen spielen sowohl im Mittelalter als auch in der Neuzeit nur eine untergeordnete Rolle – da es ja doch ein weltliches Spiel war.<sup>113</sup> Während im 14. und 15. Jahrhundert auch einfachen Leuten Schachbegriffe in den Mund gelegt wurden, wurde es in den literarischen Werken der Neuzeit fast ausschließlich dazu eingesetzt, um das Bildungsniveau oder bestimmte Qualitäten einer Person herauszuheben. Mit der Reformierung der Schachregeln fanden auch immer mehr französische, gehobener klingende Begriffe Eingang in das Schachvokabular. Erst im 20. Jahrhundert verlor das Schachspiel seine elitäre Konnotation.<sup>114</sup>

Im 18. Jahrhundert ist Schach allgemein für die Dramaturgie von Bühnenwerken wichtig, zum Beispiel in Gotthold Ephraim Lessings „Nathan der Weise“, in Goethes „Götz von Berlichingen“ und „Egmont“ und in Friedrich Schillers „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua.“<sup>115</sup> In Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ ist das Schach ein Symbol für die

---

<sup>112</sup> vgl. Strouhal: Schach, S.54

<sup>113</sup> vgl. Holländer, Hans: ‚Bretter, die die Welt bedeuten.‘ Das Schachspiel in der frühen Neuzeit: Strukturen, Bilder und Figuren. In: ‚Mit Glück und Verstand‘. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der Brett- und Kartenspiele. 15. bis 17. Jahrhundert. Katalogbuch zur Ausstellung im Museum Schloß Rheydt vom 29. Juli bis 25. September 1994. Hg. von Christiane Zangs und Hans Holländer. Aachen: Thouet 1994, S.21-30, S.23

<sup>114</sup> vgl. Petzold, Joachim: Schach. Eine Kulturgeschichte. Leipzig: Edition Leipzig 1986, S.197

<sup>115</sup> vgl. Belletristik und Schach. In: Linder Isaak und Vladimir Linder: Schach. Das Lexikon. Redaktion: Dirk Poldauf. Berlin: Sportverlag 1996, S.37-39, S.38

schlechte, alte Zeit. Perseus bringt es dem König als Symbol für die Kriege der Vergangenheit. Auch Bertolt Brecht nimmt später im „Leben des Galilei“ das Schach nach den alten Regeln als Symbol für eine überkommene, starre Weltordnung. Doch die geistlichen Sekretäre aus dem Mittelalter spielen noch nach den alten Regeln. In Joseph Roths „Radetzky marsch“ hängen sowohl der Großvater als auch der Vater noch an ihrer täglichen Schachpartie, bei der sie stoisch sitzen und die ihnen ebenso Halt gibt wie die alte Ordnung. Der Enkel Trotta hingegen dient in einem Regiment, in dem man sich größtenteils dem Glücksspiel hingibt. Und auch in Thomas Manns „Zauberberg“, wo ebenfalls am Ende des Romans der Erste Weltkrieg ausbricht, spielt Hans Castorp zuerst noch regelmäßig mit seinem Bruder Schach, wendet sich dann aber dem laut Thomas Mann anspruchs- und sinnlosen Patience-Legen zu.<sup>116</sup>

Oft ist die Rede von Schachspielern in literarischen Werken über die Wiener Kaffeehauskultur um die Jahrhundertwende, so zum Beispiel in Alfred Kubins „Die andere Seite“. Die Schachspieler sind die Unnahbaren, voll konzentriert auf ihr Spiel und unberührt von allem, was um sie herum vorgeht. Wie Automaten sitzen sie da, vollkommen konzentriert und erstarrt. Peter Altenberg beschreibt diese Sphäre in seinem Roman „Schachzimmer“. Die Spieler bewirken zwar nichts auf der Bühne des Weltgeschehens, doch sie kommen mit sich selbst ins Reine. Weitere Stellen über das berühmte Kaffeehauschach finden sich beispielsweise auch in den Texten von Percy Eckstein, Friedrich Torberg oder Alexander Roda Roda.<sup>117</sup>

Immer schon faszinierend für die Literatur war das Element der künstlichen Intelligenz, die sich besonders am Schachautomaten manifestiert. Viel Stoff für literarische Bearbeitung bot die Erfindung des „Schachtürken“ 1769 durch Wolfgang von Kempelen. Der Schachtürke war der erste Schachautomat, allerdings überlegte er sich seine Züge nicht selbst, sondern in seinem Inneren befand sich ein Mensch, der diese ausführte. Der Automat war zur damaligen Zeit eine Sensation und sein Besitzer ging mit ihm sogar auf Europatournee. Jeder wollte die Maschine sehen und ihr Rätsel entschlüsseln, auch wenn niemand so richtig daran glaubte, dass der Automat ohne menschliche Hilfe funktionierte.<sup>118</sup> Werke, die den Kempelischen Schachtürken zu ihrem Hauptthema machen, sind „Der Schachautomat“ von Robert Löhr<sup>119</sup> oder „Die Schachmaschine“ von Heinrich Beck<sup>120</sup>.

---

<sup>116</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.23, 40- 42, 46

<sup>117</sup> vgl. ebd., S.38-40

<sup>118</sup> vgl. ebd., S.53-55

<sup>119</sup> vgl. Löhr, Robert: Der Schachautomat. Historischer Roman. München u.a.: Piper 2005

<sup>120</sup> vgl. Beck, Heinrich: Die Schachmaschine. Lustspiel. Wien: Schade 1826

Die Weiterentwicklung des Schachtürken ist, wenn man so will, der Schachcomputer. Nun versteckt sich allerdings kein Mensch mehr in der Maschine, sondern das künstliche Gehirn alleine nimmt es mit den Menschen auf. Seit etwa 1900 wurde der Schachcomputer als künstliche Intelligenz weiterentwickelt, wobei es seit den 1970er- Jahren auch Wettkämpfe zwischen den Engines gibt. Auch Mensch und Maschine treten gegeneinander an und die häufige Überlegenheit des Computers, da dieser die Fähigkeit besitzt, in unendliche Tiefen zu rechnen, gibt Kulturpessimisten immer wieder den Anlass, den Sieg der Technik über die Menschheit zu prophezeien.

Dies wurde auf verschiedene Weise literarisch verarbeitet. Ernst Jandl hat dem Schachcomputer mit „selbstportrait des schachspielers als trinkende uhr“ einen eigenen Gedichtband gewidmet. Der Schachspieler lebt zusammen mit dem Schachcomputer CHESS CHAMPION SUPER SYSTEM III, der durch seine Zeitangaben seinen Schreibprozess und damit auch seine Kreativität genau strukturiert. Er macht den Menschen so selbst zum Computer. Bei Jandl ist der Schachspieler somit der Technik unterlegen, Ernst Jünger hingegen ist davon überzeugt, dass der Mensch der Stärkere ist. In „Eine gefährliche Begegnung“ streicht der Autor am Beispiel des Kaffeehausschachspielers Inspektor Dobrowsky heraus, dass aufgrund von Intuition der Mensch immer noch dem Schachautomaten überlegen ist.<sup>121</sup>

Insgesamt verliert im 20. Jahrhundert die Schachmetapher ihr Pathos zugunsten des Nihilismus. Drei Autoren sollen in diesem Zusammenhang genannt werden: Ernst Jünger, Stefan Zweig und schließlich Friedrich Dürrenmatt. Ernst Jünger charakterisiert die Hauptfigur seines utopischen Romans „Eumeswil“ als Schachspieler, der eine perspektivenlose Gesellschaft „mitspielt“, da die Geschichte ein ewiges Nachspielen von Partien, eine ewige Wiederholung ist. Das Schachspiel ist Metapher für ein stoisches Dulden, aber auch für ein Einhalten der Regeln, das nach Jüngers Theorie den Anarchisten vom Verbrecher unterscheidet – und vor allem eine soldatische Tugend ist. Das Schach bekommt so in Jüngers militarisiertem Weltbild erneut eine Kriegssymbolik. Alle müssen mitspielen und geraten in denselben kriegerischen Rausch.<sup>122</sup>

Eine völlig andere Bedeutung erhält das Schachspiel in Stefan Zweigs „Schachnovelle“. Die Hauptfigur Dr. B. befindet sich in Isolationshaft und das Einzige, was ihn intellektuell am Leben erhält, ist ein Schachbuch. Allerdings treibt ihn das Spielen gegen sich selbst in den Wahnsinn und die Schizophrenie. Nachdem er deshalb aus der Haft entlassen wurde, spielt er

---

<sup>121</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.90-92, 111-112

<sup>122</sup> vgl. Strouhal: Schach, S.140-142

auf einem Schiff gegen den Weltmeister Czentovic und remisiert gegen diesen, verfällt dadurch jedoch erneut in seinen Schachwahnsinn und gibt das Spiel für alle Zeit auf. Das Schach, das zuerst der intellektuelle Anker für Dr. B. ist und ihm hilft, auch im Verhör standhaft zu bleiben, wird vom Segen zum Fluch. Die übermäßige und einsame Beschäftigung damit treibt den Spieler in den Wahnsinn.<sup>123</sup> Das kreative, feinsinnige, „gute“ Schach des Unterdrückten unterliegt dem maschinellen, groben, „schlechten“ Schach des übermächtigen Czentovic. Im übertragenen Sinn unterliegt hier der Humanismus dem Faschismus, der Mensch dem Automaten.<sup>124</sup>

Wie Dr. B. versuchten im Lauf der Geschichte viele Insassen von Konzentrationslagern, Ghettos oder Gefängnissen sich durch das Schachspiel in eine bessere Welt zu versetzen. Diese Realitätsflucht, die auch in anderen Kontexten wie den Arbeiterschachvereinen, an der Front oder auch als Raum für Zweisamkeit immer wieder vorkommt, findet hier ihren Höhepunkt. Ein Beispiel für eine literarische Aufarbeitung des Lebens im Konzentrationslager mit Referenz auf die Rolle des Schachspiels als Fluchtpunkt ist Georg Klaus' „Erlebte Schachnovelle“. Das Schachspiel dient als letzter Anker der Kultur, in einem System das alle Aspekte des Humanismus bereits über Bord geworfen hat.<sup>125</sup>

In vielen Werken liegen Schach und Wahnsinn nahe beieinander. In Otto Soykas Erzählung „Der Schachspieler Jörre“ verliert dieser völlig den Bezug zur Realität. Er opfert für das Schach seine große Liebe, verliert seinen Arbeitsplatz und kommt ins Gefängnis. Das Buch ist eine umfassende Gesellschaftskritik, da der Schachspieler Jörre die bürgerliche Lebenswelt zugunsten einer revolutionären Vorstellung vom Schach als Zukunft der Menschheit aufgibt. Er wird zur Schachmaschine und vergisst fanatisch die ganze Welt um sich herum. Jörre preist das Spiel als Ausbruch aus der Bürgerlichkeit. Doch gleichzeitig schafft das schwarz-weiße Brett Ordnung in seiner Welt und sein Wissen über Schach verschafft ihm Macht und Kontrolle. Und so schafft es Jörre auch nie, die bürgerliche Existenz aufzugeben, sondern seine ehemalige Frau holt ihn bald zurück in das alte Schema. Wiederholungszwang und Regelkonformität sind schließlich auch zwei zentrale Elemente des Schachs.<sup>126</sup>

Wesentlich radikaler verhält sich hier „Die Blendung“ von Elias Canetti. Für den Intellektuellen Kien, konstruiert nach dem historischen Vorbild Immanuel Kants, ist die Vernunft das höchste Gut. Er verkennt die Menschen um sich herum als ebenfalls geistige

---

<sup>123</sup> vgl. ebd., S.142-144

<sup>124</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.125-127

<sup>125</sup> vgl. Bruns: Das Schachspiel, S.220-221

<sup>126</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.208-213

Wesen, doch sie sind gelehrt von niederen Trieben und sind alle nur auf sein Geld aus. Seine Frau hat kein Verständnis dafür, dass er sein Geld in Bücher investiert und wirft ihn hinaus. Kien trifft auf den zwielichtigen Schachspieler Fischerle, von dem er glaubt, seine böartige Frau hindere ihn ebenfalls am Schachspiel und damit an geistiger Beschäftigung. Doch in Wirklichkeit ist Fischerle lediglich ein Zuhälter, der seine Frau verkauft und den Kunden oft mittels einer Schachpartie noch zusätzlich Geld abknöpft. Kien erinnert sich an seinen Traum, in Amerika Schachweltmeister zu werden, will diesen Plan durchziehen und verfällt zunehmend dem Wahnsinn. Am Ende verbrennt er sogar seine geliebte Bibliothek. Fischerle begleitet ihn dabei aus materiellen Beweggründen, so wie Sancho Panza seine Herren Don Quijote. Das Schachbrett ist für ihn neben Mittel zum Geldgewinn auch ein Symbol der höheren sozialen Schicht, in die er sich erfolglos einzugliedern versucht. Schach ist also vom Mittelalter bis in die Neuzeit immer ein Spiel der höheren Gesellschaft, da es eine gewisse geistige Fähigkeit und auch Muße erfordert. Die Menschen, die Schach nur aus niederen Beweggründen spielen, werden es nie zu wahrer Meisterschaft bringen.<sup>127</sup>

Ein literarisches Beispiel, in dem gleich ein ganzes Schachturnier in einer psychiatrischen Heilanstalt stattfindet, ist Heinrich Steinfests Kriminalroman „Der Mann, der den Flug der Kugel kreuzte“. Der Kriminalfall wird mit einer Schachpartie verglichen, bei dem jede Person mit einer bestimmten Figur gleichgesetzt wird. Außerdem sind die Farben Schwarz und Weiß Metapher für die Schizophrenie des Protagonisten. Genie und Wahnsinn liegen also sehr oft nahe beieinander und oft ist das Einzige, was den Schachspielern noch Klarheit verschaffen kann, paradoxerweise der Alkohol.<sup>128</sup> Die Nähe des Schachspielers zu diesem wird bereits bei Ernst Jandl thematisiert.

Bei Friedrich Dürrenmatt spielt das Schach nicht nur in seinen Romanen, sondern auch in seinen theoretischen Schriften eine maßgebliche Rolle, allen voran in „Das Weltgeschehen als ein Schachspiel vorgestellt“. Grundsätzlich, so erklärt der Autor, sind zwei Partien möglich: eine deterministische, bei der die Spieler in Wahrheit nichts bewirken können, sondern Prädestination die Welt bestimmt. Und eine kausale, bei der die Schachspieler ihr Glück selbst in der Hand haben, der Schiedsrichter jedoch der allen Überlegene ist. In „Die Physiker“ wird anhand dieses Gegensatzes die Differenz zwischen kausaler und deterministischer Physik erklärt. Bei der deterministischen Variante hat Gott das gesamte Spiel in der Hand und die Spieler sind in Wahrheit nur Statisten. Um die Unfehlbarkeit Gottes aufrechtzuerhalten, erfindet Einstein sogar eine neue Form von Schach, in der die Regeln

---

<sup>127</sup> vgl. ebd., S.213-229

<sup>128</sup> vgl. ebd., S.113-115

veränderbar sind. Die Welt ist nicht gerecht, basiert aber auf Vernunft und funktioniert nach Spielregeln. Auch die Detektive seiner Kriminalromane agieren wie Schachspieler und können hie und da einen taktischen Schlag gegen das Böse verbuchen, können allerdings in Wahrheit nichts ausrichten. Denn ihre Logik scheitert am Zufall. Die Menschen sind nämlich eben keine Schachfiguren, die sich nach ausnahmslosen Gesetzen bewegen:<sup>129</sup> *„Spiel ist Utopie des geordneten, regelgerechten Handelns in einer Welt des Als-Ob, in der weder Not noch Mangel noch Zwang herrscht. Spiel ist aber auch ein Raum jenseits von Moral und Sitte, dessen einziger Sinn es ist, gut zu spielen.“*<sup>130</sup>

In seinem ersten Kriminalroman „Der Richter und sein Henker“ philosophiert Dürrenmatt darüber, ob der Zufall dem Detektiv oder dem Täter hilft. Zuerst bleiben Gastmanns Morde ungesühnt, da der Zufall keine Spur hinterlässt. Kommissar Bärlach kann nur gegen ihn gewinnen, indem er sich außerhalb der Regeln stellt und andere Personen als Spielfiguren instrumentalisiert. Der Plan geht auf, wenn der Zufall durch exakte Berechnung ausgeschaltet ist. Das geschieht auch in „Der Verdacht“. Hier versuchen Bärlach und sein Gegenspieler, der Arzt Emmenberger, den Zufall soweit wie möglich zu eliminieren. Allerdings funktioniert das nur bedingt, da sich auch Schachvarianten nicht ins Unendliche berechnen lassen, sondern sich die Spieler ab einem gewissen Punkt auf ihre intuitive Stellungseinschätzung verlassen müssen: *„Man spielt zwar in einer Welt, die vernünftig ist und in der es kein Schicksal gibt, das mit dem Spieler würfzelt. Sie gleicht aber eher einem Labyrinth als einem geordneten Kosmos. Man versucht zu verstehen und zu ordnen und muß bei jedem Zug erkennen, daß die Beschreibung dieser Welt die eigenen Möglichkeiten übersteigt. Das Schachspiel ist zu schwer für uns Menschen – aber nur ein wenig zu schwer.“*<sup>131</sup>

Emmensberger agiert völlig nihilistisch und betrachtet sich als Schachspieler und die Welt als sein Schachbrett. Erst die unerwartete Hilfe eines ehemaligen KZ-Häftlings am Ende sichert den Sieg des Humanismus über das Unmenschliche. Ratio alleine reicht also nicht, denn der Gegenspieler des Detektivs besitzt diese ebenso. Beide sitzen als Schachspieler kühl kalkulierend vor einem Brett, jedoch wohl wissend, dass sie nicht alle Varianten zu Ende berechnen können und daher auch ein bisschen Glück brauchen.<sup>132</sup>

Max Frisch verarbeitet in seinen Werken „Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie“, „Biografie. Ein Spiel“, „Mein Name sei Gantenbein“ oder „Montauk“ das bereits erörterte Vorurteil von der triebhaften Frau und dem rationalen Mann. In „Biografie. Ein Spiel“ hat der

---

<sup>129</sup> vgl. Lindörfer, Klaus: Schach. Gütersloh u.a.: Bertelsmann 1983, S. 144-146

<sup>130</sup> Strouhal: Schach, S.2

<sup>131</sup> ebd., S.2

<sup>132</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.106-113, 162-164



Hochschulprofessor Kürmann die Chance, sein Leben wie eine Schachpartie rückblickend zu analysieren und gegebenenfalls Veränderungen vorzunehmen. Dabei dreht sich die Geschichte hauptsächlich um den Abend, an dem der Professor seine (zweite) Ehefrau Antoinette kennengelernt hat. Er – ohne Interesse an Ehe, da bereits geschieden – lehrt ihr, Schach zu spielen. Sie allerdings schminkt sich währenddessen in Vorbereitung auf einen Eroberungszug und bald vergisst Kürmann auf die Schachpartie, sie landen im Bett und heiraten anschließend. Kürmann endet in demselben Zustand, den er eigentlich nicht mehr erreichen wollte. Aber auch rückblickend schafft er es nicht, Antoinette zu widerstehen, die allerdings selbst irgendwann das Handtuch wirft und Kürmann verlässt. Auch in den anderen Romanen Frischs haben die Männer kein echtes Interesse an Frauen. Schach spielen sie nur gegen andere Männer oder gegen sich selbst. Bei „Don Juan“ setzt sich eine Prostituierte im Bordell dem Schachspieler als Gegnerin gegenüber, aus Neugierde auf diesen Sonderling, der sogar an diesem Ort sein Schachbrett als das Wichtigste auf der Welt betrachtet. Sie ist ein Stück weit angezogen von diesem außergewöhnlichen Verhalten und nimmt das Schachbrett als Brücke zu diesem Mann. Doch für die Schachpartie als solche interessiert sie sich nicht, sondern nur dafür, den Mann zuerst herumzukriegen und anschließend vor den Traualtar zu ziehen. Wie Professor Kürmann will Frischs Don Juan das ja eigentlich nicht, doch er schafft es nicht, der Erotik zu widerstehen und landet missmutig im Hafen der Ehe.<sup>133</sup>

Auch in der zeitgenössischen deutschen Literatur wird der Topos des Schachspielers als gesellschaftlicher Außenseiter behandelt. Die Hauptfigur in Thomas Glavinics „Carl Haffners Liebe zum Unentschieden“ interessiert sich seit der frühen Kindheit nur für Schach und wird zu einem Sonderling, der sich ebenso wie die Figuren des Jörre oder des Fischerle erst am Schachbrett entfalten kann. Der Hang zum psychischen Verfall, mit dem Schachspieler als literarische Figuren sehr oft ausgestattet sind, geht hier einher mit dem körperlichen Verfall: Haffner wird magersüchtig. Die Verweigerung gegenüber jeglicher Körperlichkeit manifestiert sich hier auch in der Ablehnung von Sexualität, aber noch stärker in der Ablehnung von Nahrung. Physische Kraft und Erscheinung erscheinen zwar für das Schachspiel nebensächlich, doch im Weltmeisterschaftskampf Carl Haffners gegen Emanuel Lasker, der dem Carl Schlechters nachempfunden ist, beeinträchtigt Haffners physische Instabilität letztendlich auch sein Denkvermögen. Da er ständig auf die Toilette muss, kann er sich nicht richtig auf die Partie konzentrieren. Schließlich verhungert die Hauptperson.<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> vgl. ebd., S.7, 197-198, 289

<sup>134</sup> vgl. ebd., S.250-252

Auch in der Literatur der Neuzeit behält das Schachspiel seine erotische Konnotation. Zum Beispiel kommen Arthur und seine Affäre, die verheiratete Olga in Arthur Schnitzlers Autobiografie „Jugend in Wien“ eines Tages auf die Idee, miteinander Schach zu spielen. Sie schaffen sich so einen intimen Raum an einem öffentlichen Platz, zu dem nur sie beide Zugang haben. Wie erotisch aufgeladen die Szene ist, zeigt sich an der Körpersprache der Hauptfiguren. Um die Partie an sich geht es nicht.<sup>135</sup>

Ein Schriftsteller, der Schach ebenfalls intensiv in seine Werke eingebaut hat, ist Jean Paul. In seinem Text „Untertänigste Vorstellung unser, der sämtlichen Spieler und redenden Damen in Europa, entgegen und wider die Einführung der Kempelischen Spiel- und Sprachmaschinen“ befasst er sich mit dem Kempelischen Schachautomaten<sup>136</sup>, in „Die unsichtbare Loge“ (siehe Einleitung) muss der Brautwerber seine Angebetete Ernestine und ihren Vater im Schach schlagen, um sie heiraten zu dürfen. Die Thematik erinnert an die mittelalterliche Literatur, wie Karatsioras feststellt: „*Wer es schafft die schwierige ‚aventure‘ zu bestehen und den Vater im Schach zu schlagen, erhält als Belohnung dessen Tochter*“.<sup>137</sup>

In Ulrich Woelks „Liebespaare“ wird Schach sehr explizit mit Sexualität verbunden. Ein Mann kommt in eine Buchhandlung und interessiert sich für Schachbücher. Als er die hübsche Buchhändlerin sieht, ist ihm plötzlich mehr nach Liebesliteratur als nach Schachbüchern, doch als sie ihm einige zeigt, erkennt er auch in diesen erotisches Potenzial. Er fantasiert über „Französisch“, „Koordinatenkamasutra“ und „Stellungen“. Doch die Realität an der Kasse reißt ihn aus seinen Träumen und er fragt sich, ob es ein ewiges Patt und Remis im Kampf der Geschlechter gibt.<sup>138</sup>

Die Liste der Werke, in denen Schach als literarisches Motiv eingesetzt wird, ist offensichtlich äußerst umfassend. Meine Darstellung erhebt daher keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll nur die umfassende Beschäftigung der Literatur mit diesem Thema und die vielfältigen Einsatzgebiete des Motivs veranschaulichen. Das nächste Kapitel beschäftigt sich nun anhand der bereits erwähnten Werke noch einmal genauer mit dem Thema, wie „männliche“ Sujets mit dem Schachspiel in Verbindung gebracht werden.

---

<sup>135</sup> vgl. Schnitzler: Jugend in Wien, S.262

<sup>136</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.58

<sup>137</sup> vgl. Karatsioras: Das Harte, S.80

<sup>138</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.277-279

## 4 Schach als männliche Domäne

*„Verstehen Sie mich bitte recht. Ich sage nicht, daß alle Schachspieler Verrückte sind. Doch ich behaupte entschieden, daß beständiges Schachspielen auf einen Menschen schädlich wirkt.“ (Charles L. Harness)<sup>139</sup>*

Durch seine ursprüngliche Bedeutung als Kriegsspiel war der Weg des Schachspiels als männliches Spiel bereits vorgezeichnet. Das Schachspiel sollte als Übung für politische und militärische Strategie dienen, da die Besonnenheit eines Schachspielers genau das ist, was ein Mensch zum Töten braucht.<sup>140</sup> Die Nationalsozialisten wussten das Spiel ebenfalls für sich zu instrumentalisieren: Jede/r BürgerIn war als Figur Teil eines durchstrukturierten Systems, in dem alle dem Wink des Führers folgen. Der Schachspieler selbst zeichnet sich aus durch Kühnheit, Fantasie und Durchschlagskraft. Ausdauer, Mut und Willensstärke sollten am Schachbrett trainiert werden. Sogar als Nationalspiel der Deutschen wurde das Schachspiel ausgerufen, als Kampfspiel sollte es vor allem den Siegeswillen und die Wehrbereitschaft stärken. Während des Zweiten Weltkriegs wurde es vor allem unter Soldaten propagiert, um ihr kriegerisches Denken und auch die Gemeinschaft innerhalb der Armee zu stärken.<sup>141</sup>

Besonders in den literarischen Werken des 20. Jahrhunderts, die das Schachspiel zum Thema haben, sind Frauen nebensächliche Figuren. Wenn sie vorkommen, dann lediglich als triebhafte Wesen, die zur höheren geistigen Ebene keinen Zugang haben, sich aber auch nicht dafür interessieren. Sie behindern die Schachspieler höchstens in ihrer intellektuellen Tätigkeit, da sie das reale Leben symbolisieren, von dem sich der Schachspieler abwendet. Meist werden sie als physisch und psychisch kräftiger dargestellt als ihre schachspielenden Männer. In „Die Blendung“ werden der Frau Kiens grundsätzlich eher männliche Züge attestiert: sie raucht, sie trinkt und prügelt ihren Mann schließlich aus dem Haus. Fischerle hingegen ist nach der Definition von Ehn und Strouhal ein klassischer „Luftmensch“: Dies ist ein Begriff aus der jiddischen Literatur für die, die sowohl im religiösen als auch im lokalen Koordinatensystem ihrer Gemeinschaft nicht mehr bestimmbar sind, sie haben keine Bindung an Kultur oder Heimat mehr. Seine Heimat ist sein Schachbrett.<sup>142</sup>

---

<sup>139</sup> Harness, Charles L.: Schachspieler. In: Matt in sieben Zügen. Schachgeschichten aus 12 Ländern. Hg. von Karl Andreas Edlinger. Wien: Neff 1979, S.64-82, S.64

<sup>140</sup> vgl. Strouhal: Schach, S.54

<sup>141</sup> vgl. Bruns: Das Schachspiel, S. 164-170, 198

<sup>142</sup> vgl. Ehn, Michael und Ernst Strouhal: Luftmenschen. Die Schachspieler von Wien. Materialien und Topographien zu einer städtischen Randfigur 1700-1938. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft 1998, S.11

Auch in Max Frischs „Don Juan oder die Liebe zur Geometrie“ begehren die Prostituierten den Schachspieler, nicht umgekehrt. Der sonst männlich behaftete starke Sexualtrieb ist plötzlich bei den Frauen zu finden, die sich gerade vom sexuellen Desinteresse jenes Mannes angezogen fühlen, der sogar im Bordell noch auf sein Schachbrett konzentriert ist. Der Weg zu ihm führt nur über sein Schachbrett. Da die Frau dem Mann geistig unterlegen ist, bleibt ihr nur die erotische Kriegsführung. Mit herkömmlichen Mitteln kann sie nichts ausrichten, deshalb muss sie auf die psychologische Kriegsführung zurückgreifen. Die Frau als Natur versucht den Mann von seinem metaphysischen Weg abzubringen. Der Schachspieler hingegen ist zu sehr in das Spiel vertieft, um auf weibliche Reize zu reagieren und fest in der männlichen Welt der Logik verhaftet. Er interessiert sich nicht dafür, wofür sich Seinesgleichen interessieren und möchte sich nicht gesellschaftlichen Zwängen wie Arbeit, Produktivität oder Monogamie unterwerfen. Der Schachspieler steht außerhalb der Gesellschaft und besitzt somit etwas Defizitäres oder aber gleichzeitig Revolutionäres. Dennoch landet er schließlich im Hafen der Ehe und wird Vater – er kann sich den gesellschaftlichen Zwängen nicht entziehen.

Eine besondere Rolle nimmt die – kurzzeitig geschiedene – Ehefrau des Schachspielers Jörre ein: Mit ihrem Realitätssinn bringt sie Jörre sozusagen zurück auf den rechten, bürgerlichen Weg. Nachdem sie ihm zuerst damit auf die Nerven gegangen war mit der Forderung, doch einen anständigen Beruf zu erlernen, ist er bei Gericht froh über ihr entschiedenes, schadensbegrenzendes Eingreifen. Alleine würde es der weltfremde Schachspieler nicht schaffen, sich aus der Situation zu befreien, sondern er ist abhängig von einer Frau, die mit beiden Beinen fest im Leben steht. Am Ende des Romans verliebt er sich aufgrund dieser Eigenschaft aufs Neue in sie, und dass sie das Schachspiel nicht beherrscht, was ja zuvor der Grund für die Scheidung war, ist ihm nun egal. Er zieht also die reale, bürgerliche Welt der Schachwelt seiner geistigen Vorstellung vor und die Frau ist Symbol für seine Läuterung. Rainer Just stellt in seiner Dissertation die Behauptung auf, dass die Frau tendenziell in den Hintergrund tritt, je vergeistigter die Spieler die Liebe interpretieren. Stellvertretend dafür nennt er die Romane des 20. Jahrhunderts wie „Don Juan“, „Der Schachspieler Jörre“ oder „Die Blendung“. Hier sind Frauen nur noch Störfaktoren in der „Junggesellenmaschine“ des Mannes.<sup>143</sup> Der Schachspieler als asoziales Wesen interessiert sich nicht für seine Umwelt und für gewöhnliche menschliche Lebensentwürfe mit Arbeit, Familie oder Beziehung. Michael Ehn und Ernst Strouhal formulieren es so: *„Im Film und im Roman dient das Schachspiel meist als Kulisse, selten werden Schachspieler Hauptfiguren und wenn, dann als*

---

<sup>143</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.271-272

*lebendiger Beleg für Verschrobenheit und ein exzentrisches Dasein [...] Seit dem Mittelalter sind die Spieler Außenseiter: unproduktiv für den, der sich Werke erwartet, nicht integrierbar in eine Welt des Konsums und des schnellen Erlebnisses, schließlich unfähig aus den Erträgen des Spiels eine bürgerliche Existenz mit Familie und Pensionsanspruch zu gewinnen.*<sup>144</sup>

Der Schachspieler ist ein Nihilist, es fehlt ihm jeder Glaube an Wahrheit oder Sinn: „*Der glaubt weder an Gott noch an die Kunst, sondern höchstens an die Vorteile der Spanischen Eröffnung.*“<sup>145</sup> Das Schachspiel dient als Fluchtort aus der realen Welt und vor gesellschaftlichen Verpflichtungen: „*In der Zweckfreiheit des Spiels, in der die Welt für eine Zeitlang vergessen wird, gewinnt der Spieler Distanz zu ihr und zu sich selbst*“<sup>146</sup>, so schreibt Ernst Strouhal in seinem Schachgeschichtswerk „Schach. Die Kunst des Schachspiels“. In der Literatur gibt es allerdings genügend Figuren, die es nicht schaffen, sich der Welt und sich selbst jemals wieder anzunähern, denn eine zu intensive Beschäftigung mit dem Schachspiel endet häufig im Wahnsinn. Dr. B. in der „Schachnovelle“ verfällt durch das ständige Gegen-sich-selbst-Spielen der Schizophrenie, Carl Haffner vergisst auf die grundlegendsten Dinge wie Essen und auch der Schachspieler Jörre bekommt sein Leben nicht mehr auf die Reihe. Immer wieder in der Psychohistorie wurde versucht, den Typ des Schachspielers in eine Liste der Störungen zu integrieren, basierend darauf, dass der Spieler über kein stabiles Selbst verfügt, sondern nur noch Regeln ausführt. Allerdings kam die Forschung dabei zu keinem einheitlichen Ergebnis. Beliebte ist die Diagnose der Schizophrenie, ob das Schach jedoch Auslöser oder Ursache ist, bleibt dahingestellt.<sup>147</sup>

Auch die Technisierung des Schachspiels trägt zu dessen maskuliner Prägung bei. Christine Woesler de Panafieu hat sich mit männlichen und weiblichen Automaten aus Geschichte und Literatur beschäftigt und festgestellt, dass männliche Androide schreiben, sprechen, schachspielen, trommeln oder Flöte spielen, weibliche Androide hingegen lediglich gehen oder Musik spielen konnten. Sie beschreibt Automaten, vor allem im 18. Jahrhundert, als Symbole für die Einheit zwischen Mechanik und Männlichkeit, sie dienten zur Stütze männlicher Identität und Repräsentation von Virilität.<sup>148</sup> In Kempelens Schachtürken

---

<sup>144</sup> Ehn und Strouhal: Luftmenschen, S.8-9

<sup>145</sup> Strouhal: Duchamps Spiel, S.33

<sup>146</sup> Strouhal: Schach, S.2

<sup>147</sup> vgl. Strouhal: Duchamps Spiel, S.36-37

<sup>148</sup> vgl. Woesler de Panafieu, Chistine: Das Konzept von Weiblichkeit als Natur- und Maschinenkörper. In: Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat. Hg. von Barbara Schaeffer-Hegel und Brigitte Wartmann. Berlin: publica<sup>2</sup>1984, S.244-268, S.246, 256-258

hingegen befanden sich stets echte Männer, die die Züge ausführten. Als Maelzel, der zweite Besitzer des Schachtürken, kurzzeitig mangels Alternative seine Frau in den Automaten setzen musste, durfte diese nur Endspiele ausspielen, die sie vorher auswendig gelernt hat. Für eine ganze Partie reicht ihr Intellekt nicht aus, sie darf nur das spielen, was ihr ihr Mann einprogrammiert hat. Somit wird sie selbst zu einer Vorform des Schachcomputers.<sup>149</sup> Mit der Technisierung des Schachs geht der zwischenmenschliche Aspekt Schritt für Schritt verloren. Just vergleicht Computerschach im weitesten Sinn mit Cyber-Sex: Die dazu benötigte zweite Person wird so perfekt simuliert, dass man mit sich alleine genug hat. Es gibt kein Wissen über den Anderen, keine Begegnung, der Gegner oder die Gegnerin bleibt unbekannt und der Mensch vor dem Bildschirm bleibt allein.<sup>150</sup>

Dabei können auch die Schachspieler selbst eine Automatisierung erfahren, wie beispielsweise Dr. B. Er wird durch den automatischen Spielablauf selbst mechanisiert und interessiert sich nicht mehr für die Außenwelt oder menschliche Grundbedürfnisse. Der Weltmeister Czentovic befindet sich bereits in diesem Zustand: Während Dr. B. sich während der ersten Partie entspannt um das Schachbrett bewegt, Smalltalk führt und eine Zigarette raucht, sitzt Czentovic verbissen und unbeweglich am Brett, völlig desinteressiert an allem, was um ihn herum passiert. Mit zunehmender Dauer des Wettkampfs wird auch Dr. B. immer nervöser, bis er völlig apathisch am Brett sitzt, verloren in seiner eigenen Gedankenwelt.<sup>151</sup>

Nicht zuletzt findet man in der Literatur nur so wenige Darstellungen von schachspielenden Frauen, da auch in der Realität bis heute Schach ein männlich dominierter Sport ist. Werke wie „Carl Haffners Liebe zum Unentschieden“ von Thomas Glavinic oder „Wie Wanja Meister wurde“ sind realen Schachmeistern nachempfunden, weibliche Vorbilder hingegen waren rar und Schachgroßmeisterinnen sind auch heute noch die Ausnahme.

## 5 Die Frau am Schachbrett

*„Besonders intelligente Spiele wie Schach sind eine männliche Domäne. Schach ist ein verkleinerter Krieg auf dem Brett, besonders intelligent und ziemlich aggressiv.“<sup>152</sup>*

---

<sup>149</sup> vgl. Just: Die Vernunft und ihr Spiel, S.278-279

<sup>150</sup> vgl. ebd., S.128-131, 281-283

<sup>151</sup> vgl. Fuchs, Barbara: Das Schachspiel im Spiegel der Literatur. Lewis Carrolls ‚Alice hinter den Spiegeln‘, Stefan Zweigs ‚Schachnovelle‘ und Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘ im Kontext moderner Spieltheorie. Dipl. Univ. Wien 2006, S.69-70

<sup>152</sup> Roggendorf, Gisela: Spielauswahl und die Logik im täglichen Denken. In: Patriarchat der Vernunft – Matriarchat des Gefühls? Geschlechterdifferenzen im Denken und Fühlen. Hg. von Hede Helfrich. Münster: Daedalus Verlag 2001, S.58-82, S.62

In der europäischen Kulturgeschichte wurden spielende Frauen stets zwiespältig wahrgenommen. Großteils war es Männern vorbehalten, ihr Glück im Spiel zu suchen und wurde schon bei Männern exzessives Spielen argwöhnisch beäugt, so befanden sich spielende Frauen noch stärker unter dem Druck der Gesellschaft. Zwar weisen Quellen auf eine hohe Beteiligung von adeligen und bürgerlichen Frauen an Spielen hin, allerdings brauchten sie dafür meist die Bewilligung ihres Gatten, und sobald es um Geld ging, wurden sie meist ausgeschlossen. Ihr Wirkungsbereich sollte der häusliche sein und nicht der Spieltisch, höchstens sie waren dort als Gesellschafterinnen tätig. Die Realität entsprach zwar nicht immer den Regeln, weshalb das Spiel gerade in der Zeit der kulturellen Verunsicherung um 1800 auch einen gewissen Grad der Emanzipation ermöglichte. Aber oft genug war das Spiel Mittel dazu, um soziale Hierarchien zu festigen und Frauen durch den Ausschluss zu diskriminieren. Körperlich und intellektuell fordernde Spiele – wie beispielsweise Schach – wurden Frauen nicht zugetraut. Geschlechterzuschreibungen wie Aktivität und Passivität oder Vernunft und Irrationalität wurden durch diese Zuordnungen fortzuschreiben versucht, Rollenklischees wurden reproduziert und gesellschaftliche Konventionen transportiert. Ebenso wurden Frauen oft nicht als vollwertige Gegnerinnen wahrgenommen, sondern es war Etikette, sie gewinnen zu lassen – teilweise auch mit erotischen Implikationen, da das Spiel eine nicht zu unterschätzende Rolle in der neuzeitlichen Sexualkultur spielte.<sup>153</sup>

Allerdings wurde auch nicht angenommen, dass Frauen sich überhaupt besonders für das Schachspiel begeistern würden. Heine lässt Anastasia Mutter erklären: *„Ich glaube nicht, sagte sie, daß das Schachspiel bei dem Frauenzimmer je viel Glück machen werde, wäre es auch nur wegen der Wörter, die man dabei braucht; außerdem daß wir zu flatterhaft dafür sind.“*<sup>154</sup> Eine gewisse Fertigkeit ist aufgrund äußerer Umstände nötig, zum Beispiel Schachakademien oder das Finden eines starken Schachspielers als Gemahl. Doch eine Schachbesessenheit wie bei vielen der männlichen literarischen Figuren lässt sich hier nicht ausmachen.<sup>155</sup>

Dennoch gibt es auch bei Anastasia eine Szene, in der sie mit einem attraktiven, aber beliebigen Gegner spielt, oder vielmehr ihm das Spiel beibringt. Dabei zeigt sich ihre Überlegenheit darin, dass sie seine Figuren völlig nach ihrem Willen lenken kann, sich also mit ihm spielt. Seine „Belohnung“ dafür ist, dass er ihre Schönheit und ihren Geist täglich

---

<sup>153</sup> vgl. Zollinger, Manfred: ‚Glueck, puelerey und spiel verkert sich oft und viel‘. Stabilität und Krise geschlechtsspezifischer Rollenbilder im Spiel der Frühen Neuzeit. In: L’Homme Z.F.G 10/2 (1999), S.237-256

<sup>154</sup> Heine: Anastasia, S.28

<sup>155</sup> vgl. ebd., S.28-29

bewundern darf.<sup>156</sup> Diese Überlegenheit der Frau im Spiel ist in der Kunst ein häufiges Motiv, wie Christiane Zangs in dem Aufsatz „Glück beim Spielen - Pech in der Liebe“ feststellt: *„Klug, kühl und überlegen vermag sie [Anm.: die Dame] sich auf das Spiel zu konzentrieren, während der Mann, abgelenkt durch die Anziehungskraft der Dame und seine Begierden, als der Unterlegene dargestellt wird.“*<sup>157</sup>

Schach nimmt als „Spiel der Vernunft“ seit jeher eine Sonderrolle ein, und da in der westlichen Philosophie die Vernunft stets als männlich klassifiziert war, wurde Schach auch lange Zeit als Männersport angesehen und Frauen waren großteils davon ausgeschlossen. Auch heute noch sind schachspielende Frauen die Ausnahme: Noch nie gab es eine Schach-Weltmeisterin, unter den Top 100 der Welt findet sich gerade einmal eine Schachspielerin. Somit fehlt es auch an realen Vorbildern für literarische Figuren.

Nur einmal in der Schachgeschichte wurde bisher das männliche Selbstverständnis explizit infrage gestellt. Die Rede ist von der Ungarin Judit Polgár, der bisher besten Schachspielerin der Geschichte. In den 1990er- Jahren schlug sie mehrere Großmeister und sicherte sich einen fixen Platz in der Weltspitze. Im Gegensatz zu ihren Schwestern Zsuzsa und Zsafia Polgar, die sich ebenfalls beide auf einem hohen spielerischen Niveau befinden, nahm Judit ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr an Frauenbewerben teil, sondern spielte nur noch in – deutlich stärker besetzten - Männerturnieren. Die Polgár- Schwestern genossen eine ungewöhnliche Erziehung. Ihr Vater startete sozusagen ein Experiment: Er unterrichtete sie auf einem sehr hohen Niveau zuhause und brachte ihnen unter anderem auch das Schachspiel bei, in dem alle drei Schwestern, allen voran Judit ein verhältnismäßig hohes Niveau erreichten. Immer noch wird daher vor allem der Erfolg des Vaters erwähnt, denn dass eine Frau sich aus eigener Kraft so deutlich auf dem männlichen Gebiet der Logik behauptet, muss aus externen Faktoren erklärt werden.

Eine andere Möglichkeit zur Bewahrung des männlichen Selbstverständnisses findet sich im Werk Karl Kraus‘:

„Die Frau mit Geist ist eine gefährliche Schachkünstlerin der Sexualität. Oder sie ist geschlechtslos und stellt das Greuel der Kopfrechnerin dar, die in der Hochzeitsnacht eine Integralrechnung ausführt, ohne zur Potenz erheben zu können.“<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> vgl. ebd., S.198

<sup>157</sup> Zangs: Glück beim Spielen, S.17

<sup>158</sup> Kraus, Karl: Aphorismen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (suhrkamp taschenbuch 1318), S.52



Die Schachspielerin repräsentiert die intelligente Frau, die dem Mann überlegen ist. Eine intelligenterere Frau ist laut Karl also auch besser im Bett und deshalb gefährlicher für den Mann. Sie behält dabei einen kühlen Kopf, während der Mann manipulierbar wird. Die zweite Möglichkeit ist, dass die Schachspielerin weder besonders intelligent noch sehr verführerisch ist. Sie ist so vernunftgesteuert, dass sie überhaupt kein Interesse mehr an Sexualität zeigt. Doch leider schafft sie es, weder das mathematische Problem zu lösen noch eine Befriedigung für den Mann darzustellen. Das „zur Potenz Erheben“ geht somit in beiden Fällen schief. Kraus' Aphorismus ist ein Rat an jeden Mann, die Finger von Schachspielerinnen zu lassen: Entweder sie ist gefährlich oder aber zu nichts zu gebrauchen.

Im Anschluss sollen vier der raren Beispiele aus der neueren deutschen Literatur auf die Darstellung einer schachspielenden Frau untersucht werden: „Götz von Berlichingen“ von Johann Wolfgang Goethe, „Nathan der Weise“ von Gotthold Ephraim Lessing, „Die Jüdin von Toledo“ von Lion Feuchtwanger und „Malina“ von Ingeborg Bachmann.

## **5.1 Femme fatale: „Götz von Berlichingen“**

Das Schauspiel „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand“ von Johann Wolfgang von Goethe aus dem Jahr 1773 dreht sich um den Ritter Götz, der sich für traditionelle ritterliche Werten wie Treue und Gerechtigkeit einsetzt, mit denen allerdings die adelige Gesellschaft nichts mehr anfangen kann. Er lebt in Fehde mit dem Bischof von Bamberg, an dessen Hof sein Jugendfreund Weislingen mittlerweile gewechselt ist. Zwar kehrt er kurz zu Götz zurück, doch als er am Hof des Bischofs seine Treue aufkündigen will, verführt ihn Adelheid von Walldorf zum Bleiben. Ihre geistige Überlegenheit gegenüber dem Bischof wird in der Szene veranschaulicht, in der Adelheid gegen den Bischof Schach spielt.

„ADELHEID: Ihr seid nicht bei Eurem Spiel. Schach dem König!

BISCHOF: Es ist noch Auskunft.

ADELHEID: Lang werdet Ihr's nicht mehr treiben. Schach dem König!

LIEBETRAUT: Das Spiel spielt' ich nicht wenn ich ein großer Herr wäre, und verböt's am Hof und im ganzen Land.

ADELHEID: Es ist wahr, das Spiel ist ein Proberstein des Gehirns.

LIEBETRAUT: Es ist nicht darum. Ich wollt' lieber das Geheul der Totenglocke und ominöser Vögel, lieber das Gebell des knurrischen Hofhunds Gewissen, lieber wollt' ich sie durch den tiefsten Schlaf hören, als von Läufern, Springern, und anderen Bestien, das ewige: Schach dem König!

BISCHOF: Wem wird auch das einfallen!

LIEBETRAUT: Einem zum Exempel, der schwach wäre und ein stark Gewissen hätte, wie denn das meistens beisammen ist [...]

ADELHEID: Schach dem König, und nun ist's aus! Ihr solltet die Lücken unserer Geschichtsbücher ausfüllen, Liebetraut.“<sup>159</sup>

Johann Wolfgang Goethe kommt wiederholt in seinen Werken auf Schach zurück und obwohl er angab, aus zeitlichen Gründen nicht Schach zu spielen, so zeigte er doch ein tiefes Verständnis für die Geschichte des Spiels.<sup>160</sup> Die Szene in „*Götz von Berlichingen*“ erinnert ein wenig an die Schachszene in Lessings „Nathan der Weise“, die im Kapitel 5.2 beschrieben wird. Auch dort wirft Sittah Saladin vor, er wäre zu wenig konzentriert, auch dort hetzt sie seinen König bis zum Matt übers Brett. Wie Sittah, so ist auch Adelheid diejenige am Hof des Bischofs, die in Wirklichkeit die Fäden zieht. Und ebenso wird hier das Schachspiel als Mittel zur Charakterisierung der beiden spielenden Personen dargestellt, bei der die weibliche als die überlegene aussteigt, womit das gängige Rollenklischee der jeweiligen Zeit konterkariert wird (das im „*Götz von Berlichingen*“ beispielsweise von Sickingen aufgezeigt wird<sup>161</sup>).

Allerdings wird das Schachspiel als literarisches Motiv bei Goethe nicht so elaboriert eingesetzt wie bei Lessing, wie Batley bemängelt: „*Goethe's use of the game in Götz von Berlichingen as a device to evoke the pitiless, calculating nature of Adelheid, is poetically satisfying only for the uninitiated.*“<sup>162</sup> Auch Friedrich Gräber ist der Ansicht, dass erst Lessing die literarische Verarbeitung der Schachszene perfektioniert hat: „*Aber während bei Goethe nach zweimaligem Schach sogleich das Matt erfolgt, somit durch das Schachspiel nur ganz im allgemeinen die Überlegenheit der klugen Frau über den behäbigen Prälaten zur Anschauung gebracht und, ohne Zusammenhang mit dem besonderen Verlauf dieser Partie, dem Höfling Liebetraut Anlaß zu einigen höfischen Bemerkungen geben wird, hat Lessing sich die Aufgabe gestellt, ein wirkliches Spiel dramatisch zu verwerten.*“<sup>163</sup>

Dennoch reicht die Schachszene völlig aus, um die Überlegenheit Adelheids über den Bischof aufzuzeigen und besonders in Bezug auf Weislingen ist der Bischof auf die verführerische Dame angewiesen:

„BISCHOF: Wenn er [Anm.: Weislingen] einmal hier ist, verlass ich mich auf Euch.

---

<sup>159</sup> Goethe, Johann Wolfgang: *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*. Ein Schauspiel. Anmerkungen von Volker Neuhaus. Stuttgart: Reclam 2002. (Reclams Universal-Bibliothek 71), II. Akt, Bamberg. Zimmer der Adelheid, S.38-39

<sup>160</sup> vgl. Petzold: Schach, S.198

<sup>161</sup> vgl. Ingen, Ferdinand van: Johann Wolfgang Goethe: *Götz von Berlichingen*. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg 1988. (Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas), S.32

<sup>162</sup> vgl. Batley, E.M.: Ambivalence and Anachronism in Lessing's use of Chess Terminology. In: Lessing Yearbook V. Hg. von Karl S. Guthke u.a.. München: Max Hueber Verlag 1973, S.61

<sup>163</sup> Graeber, Friedrich: Über die Schachszene in Lessings Nathan. Ein Beitrag zum deutschen Aufsatz. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 3 (1889), S.68-73, S.69

ADELHEID: Wollt Ihr mich zur Leimstange brauchen?

BISCHOF: Nicht doch.

ADELHEID: Zum Lockvogel denn.

BISCHOF: Nein, den spielt Liebetraut. Ich bitt euch versagt mir nicht, was mir sonst niemand gewähren kann.“<sup>164</sup>

Die Schachszenen liefern einen Hinweis darauf, dass Adelheid Weislingen so fest in der Hand haben wird wie ihre Schachfiguren. Auf der einen Seite handelt sie damit selbstbewusst und eigenmächtig, auf der anderen Seite fällt sie aber genau in das Rollenklischee der Verführerin.<sup>165</sup>

Adelheid hat ein Interesse daran, dass Weislingen den Hof des Bischofs stärkt, damit auch ihre Güter besser vor Götz geschützt werden.<sup>166</sup> Dies setzt sie allerdings am liebsten durch, indem sie ihr eigenes Spiel spielt. Damit steigt sie als Götz‘ eigentliche Gegenspielerin zur zweiten Hauptfigur des Stücks auf. Obwohl sie sich im ganzen Stück nie treffen – das Kräftemessen findet nur auf Seiten Götz‘ statt - sind sie von der gleichen Rastlosigkeit besessen, die vor allem durch die Angst vor dem Tod ausgelöst wird.<sup>167</sup> Im Gegensatz zu Götz jedoch, der sich, getrieben von positiven Werten im inneren Gleichgewicht befindet, verbinden sich bei Adelheid Leidenschaft und kalte Berechnung, was sie zur Verbrecherin macht. Sie wird dämonisch und triebhaft gezeichnet, getrieben von geschlechtlicher Leidenschaft, die sich mit politischem Machtstreben verbindet.<sup>168</sup> Auch hat sie ebenfalls ihre Getreuen, wie den Buben Franz, allerdings hat sie ein gänzlich anderes Wertempfinden als Götz. Treue ist für Adelheid nur eine Leistung, die belohnt wird, und schließt deshalb auch verbrecherische Taten wie die Vergiftung Weislingens mit ein. Die Dienerschaft beruht nicht auf Liebe und Respekt, sondern auf skrupelloser Selbstsucht, weshalb die Treue auch nicht längerfristig bestehen kann. Sobald die Figuren aus den Treueverhältnissen keinen persönlichen Vorteil mehr haben, sind diese nichtig. Auch Adelheids selbstsüchtige Liebesleidenschaft beruht nur auf Selbstsucht, sie verbraucht immer neue Männer, um ihre unersättliche Begierde zu stillen, anstatt sich, wie bei der echten Liebe, vor allem um das Glück des anderen zu bemühen.<sup>169</sup> Aber auch Weislingens Verhältnis zur Liebe ist nicht

---

<sup>164</sup> Goethe: Götz, II. Akt, Bamberg. Zimmer der Adelheid, S.40

<sup>165</sup> vgl. Ingen: Götz, S.29

<sup>166</sup> vgl. Goethe: Götz, II. Akt, Bamberg, S.54

<sup>167</sup> vgl. Blondeau, Denise: Mort et création. Essai sur le rôle de la mort dans l'oeuvre poétique de Goethe. Frankfurt am Main u.a.: Lang 1994. (Publications universitaires européennes: Sér. 1, Langue et littérature allemandes 1459), S.113

<sup>168</sup> vgl. Ibel, Rudolf: Goethe: Götz von Berlichingen. Frankfurt am Main u.a.: Moritz Diesterweg 1961.(Grundlagen und Gedanken zum Verständnis klassischer Dramen), S.52

<sup>169</sup> vgl. Zimmermann, Rolf Christian: Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermeneutischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts. Zweiter Band: Interpretation und Dokumentation. München: Wilhelm Fink 1979, S.58-59, 62

gesund. Seine Fixierung auf Frauen hat schon in jungen Jahren die Freundschaft zwischen ihm und Götz zerstört und nun ist es die erotische Kraft Adelheids, die den Bund zwischen den beiden Rittern völlig zerstört. Seine Empfänglichkeit für sexuelle Reize ist somit Weislingens größte Schwachstelle.<sup>170</sup>

Robert Petsch ist der Ansicht, dass die Entscheidung Goethes, Adelheid zur indirekten Gegenspielerin Götz' aufsteigen zu lassen, insofern eine besondere literarische Kraft birgt, da hier kein offener Kampf zustande kommen kann. Sie arbeitet vielmehr mit Intrigen und ihre erotischen Waffen können vor allem an dem verweichlichten Hof gedeihen.<sup>171</sup> Die Opposition Natur-Hof, die Adelheid verkörpert, und die auch in der Sekundärliteratur oft aufgespalten wird, zeigt diese Dichotomie im bürgerlichen Denken, die sich in der Person der Adelheid zu einer faszinierenden, erotischen Figur vereinen.<sup>172</sup>

Adelheid ist nicht gewillt, wie Elisabeth nur die Frau eines starken Helden zu sein, die ihm den Rücken freihält und seine weibliche Entsprechung darstellt. Eine noch stärkere Kontrastfigur zu Adelheid als Elisabeth ist Götz' sanfte Schwester Marie, in die sich Weislingen bei seiner Rückkehr zu Götz verliebt und die er heiraten will.<sup>173</sup> Sein Bube Franz schwärmt hingegen von der verwitweten Adelheid von Walldorf, wegen der alleine es sich lohnen würde, an den Hof zurückzukehren:

„FRANZ: Wie ich von dem Bischof Abschied nahm, saß sie bei ihm. Sie spielten Schach. Er war sehr gnädig, reichte mir seine Hand zu küssen und sagte mir viel vieles, davon ich nichts vernahm. Denn ich sah seine Nachbarin, sie hatte ihr Auge auf Brett geheftet, als wenn sie einem großen Streich nachsäne. Ein feiner, lauernder Zug um Mund und Wange! Ich hätte der elfenbeinerne König sein mögen. Adel und Freundlichkeit herrschten auf ihrer Stirne. Und das blendende Licht des Angesichts und Busens wie es von den finstern Haaren erhoben ward!“<sup>174</sup>

Gerade Adelheids Stärke und Unangepasstheit ist es aber, was ihren besonderen Reiz auf Männer ausmacht. Weislingen lässt sich zunächst von Franz' Erzählungen nicht beeindruckt und geht ab.<sup>175</sup> Doch schon am Ende dieses ersten Akts lässt der Autor Franz noch das letzte Wort haben:

---

<sup>170</sup> vgl. Lange, Horst: Weislingen: Goethe's Politics of the Ego. In: Goethe Yearbook 11 (2002), S.177-196, S.182-183

<sup>171</sup> vgl. Ibel: Götz, S.53

<sup>172</sup> vgl. Nägele, Rainer: Götz von Berlichingen. In: Goethes Dramen: neue Interpretationen. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1980, S.65-77, S.73

<sup>173</sup> vgl. Goethe: Götz, I. Akt, Jagsthausen, S.31-32

<sup>174</sup> ebd., I. Akt, Jagsthausen, S.36

<sup>175</sup> vgl. ebd., I. Akt, Jagsthausen, S.37

„FRANZ: Da sei Gott für, wollen das Beste hoffen. Maria ist liebevoll und schön, und einem Gefangenen und Kranken kann ich nicht übel nehmen der sich in sie verliebt. In ihren Augen ist Trost, gesellschaftliche Melancholie. – Aber um dich Adelheid ist Leben, Feuer, Mut – Ich würde! – Ich bin ein Narr – dazu machte mich Ein Blick von ihr. Mein Herr muss hin! Ich muss hin! Und da will ich mich wieder gescheit oder völlig rasend gaffen.“<sup>176</sup>

Franz ist Adelheid bereits vollständig verfallen und auch um Weislingen ist es bald geschehen, als er zurück an den Hof des Bischofs kommt.<sup>177</sup> Anfangs scheint auch Adelheid nicht gleichgültig gegenüber dem Ritter, doch bald verliert sie das Interesse, da er untätig ist und ihren Plan nicht weiterbringt:

„ADELHEID: Die Zeit fängt an mir unerträglich lang zu werden; reden mag ich nicht, und ich schäme mich mit Euch zu spielen. Langeweile, du bist ärger als ein kaltes Fieber.  
WEISLINGEN: Seid Ihr mich schon müde?  
ADELHEID: Euch nicht sowohl als Euren Umgang. Ich wollte Ihr wärt wo Ihr hin wolltet, und wir hätten Euch nicht gehalten.  
WEISLINGEN: Das ist Weibergunst! Erst brütet sie mit Mutterwärme unsere liebsten Hoffnungen an, dann gleich einer unbeständigen Henne, verlässt sie das Nest, und übergibt ihre schon keimende Nachkommenschaft dem Tod und der Verwesung.  
ADELHEID: Deklamiert wider die Weiber! Der unbesonnene Spieler zerbeißt und zerstampft die Karten, die ihn unschuldigerweise verlieren machten.“<sup>178</sup>

Adelheid verwendet selbst den Begriff des Spielens, während Weislingen offensichtlich ehrliche Gefühle hegt. Er fühlt sich von seiner Geliebten verraten und verallgemeinert ihre Kälte und Launenhaftigkeit sogleich. Was er sich von seiner Geliebten gerade erwarten würde, ist Verständnis für seine Situation und, vor allem: Liebe:

„WEISLINGEN: Könntest du mich lieben, könntest du meiner heißen Leidenschaft einen Tropfen Linderung gewähren. Adelheid!“<sup>179</sup>

Doch Adelheid ist nicht um seiner selbst willen seine Geliebte. Er ist für sie von Nutzen, und dass sie an ihm Gefallen findet, ist lediglich ein günstiger Nebeneffekt. Harte Worte werden in der Sekundärliteratur für die Figur gefunden, so beispielsweise von Oswald Woyte:

„Adelheid von Walldorf muß man nicht nur als ein dämonisches Weib, sondern geradezu als den bösen Geist Weislingens bezeichnen. Berückend schön und von großer Sinnlichkeit ist sie maßlos ehrgeizig und herrschsüchtig. Um zu ihren Zielen zu gelangen, ist ihr kein Mittel zu schlecht.“<sup>180</sup> Sie durchschaut Weislingens Beweggründe und weiß um seine labile

---

<sup>176</sup> ebd., I. Akt, Jagsthausen, S.37

<sup>177</sup> vgl. ebd., II. Akt, Adelheids Zimmer, S.46-48

<sup>178</sup> ebd., II. Akt, Bamberg., S.51

<sup>179</sup> ebd., II. Akt, Bamberg, S.53

<sup>180</sup> Woyte, Oswald: Erläuterungen zu Goethes Götze von Berlichingen. Hollfeld/Obfr.: C. Bange <sup>21</sup>1956. (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern 8), S.68

Persönlichkeit, die sie psychologisch geschickt zu manipulieren versteht. Zuerst in Szene 2.6, als er bereits über sein Bleiben unentschlossen ist. Sie spielt mit ihm und verhöhnt seine Schwäche. Als er bleibt, hat sie das Spiel bereits gewonnen, jetzt kann sie sich endgültig mit ihm spielen, wie sie will. Sie durchschaut seine Beweggründe und seine labile Persönlichkeit, besonders das Verhältnis zu Götz.<sup>181</sup> Als sie ihn dorthin gebracht hat, wo sie wollte, und er seine Manipulation selbst nicht ganz versteht, bleibt ihm nur ein Ausruf:

„WEISLINGEN: Zauberin!“<sup>182</sup>

Weislingen ist nicht der Einzige, zu dessen Manipulation Adelheid ihre Reize einzusetzen weiß. Sie unterhält außerdem noch ein Verhältnis mit Karl, dem Thronfolger, mit eindeutigen Absichten:

„ADELHEID [Anm.: nach Weislingens Abgang]: Fängst du's so an! Das fehlte noch. Die Unternehmungen meines Busens sind zu groß, als dass du ihnen im Weg stehen solltest. Karl großer trefflicher Mensch, und Kaiser dereinst, und sollte er der Einzige sein unter den Männern den der Titel meines Gemahls nicht schmeichelte. Weislingen denke nicht mich zu hindern, sonst musst du in den Boden, mein Weg geht über dich hin.“<sup>183</sup>

Wie am Schachbrett verfolgt Adelheid auch in der Realität zielstrebig ihre Pläne und stört sich nicht daran, dafür auch einmal ein Opfer bringen zu müssen. Ihre Einführung als überlegene Schachspielerin zeigt sich im übertragenen Sinn auch in der weiteren Handlung. Männer sind ihre Instrumente, um ihre großen Pläne zu erreichen.<sup>184</sup> Wilhelm Große schreibt: *„Das Schachspiel charakterisiert Adelheid aufs genaueste. Sie stellt sich damit als eine Person dar, die es versteht, vorausschauend zu handeln, die auf ein strategisches Ziel hin plant und dazu Menschen ihres Umfeldes wie Schachfiguren benutzt und sie auch fallen läßt, nachdem sie ihre Aufgabe erfüllt haben.“*<sup>185</sup>

Adelheid entspricht damit keineswegs den Ansichten über Frauen, die zur Zeit Goethes herrschten und die auch der Dichter vertrat. Frauen waren in der privaten, häuslichen Sphäre eingeschlossen, und wer diese verließ, musste zumindest literarisch dafür bestraft werden,

---

<sup>181</sup> vgl. Ingen: Götz, S.30-31

<sup>182</sup> Goethe: Götz, II. Akt, Bamberg, S.54

<sup>183</sup> ebd., IV. Akt, Adelheidens Schloss S.94

<sup>184</sup> vgl. Ingen: Götz, S.37

<sup>185</sup> Große, Wilhelm: Johann Wolfgang Goethe: Götz von Berlichingen. München: Oldenbourg 1993. (Oldenbourg Interpretationen 62), S.56

nämlich indem sie dadurch sowohl sich selbst als auch andere ins Verderben stürzen.<sup>186</sup>

Vergleichbare Frauenfiguren in der Tragödie des 18. Jahrhunderts sind Marwood aus Lessings „Miß Sara Sampson“, die Gräfin Orsina aus Lessings „Emilia Galotti“ oder teilweise auch Lady Milford in Schillers „Kabale und Liebe“. Sie funktionieren als Kontrastfiguren zu unschuldigen Jungfrauen wie Marie, dienen aber auch dazu, dem/der LeserIn Furcht einzuflößen. Sexuelle Kraft wird gleichgesetzt mit weiblicher Macht und wird als dämonische Eigenschaft präsentiert. Die Frauen werden zu destruktiven Charakteren.<sup>187</sup>

„*Rasende Weiber in der deutschen Tragödie des 18. Jahrhunderts*“<sup>188</sup> wie die Genannten sind Ausdruck der Epoche des Sturm und Drang. Diese zeichnet sich vor allem durch die Hervorhebung von Affekten aus, sprachlich in den Reden leidenschaftlich erregter Frauen.<sup>189</sup> Adelheid nimmt jedoch, so Emil Staiger, eine Sonderrolle ein: Goethe legt ihr keine pathetischen Reden in den Mund, sondern gerade durch ihr zurückhaltendes Sprechen zeichnet sie sich aus, „*die junge, äußerlich kühle, aber in vielen Künsten erfahrene Witwe, deren politischer Ehrgeiz noch ihre dämonische Sinnlichkeit übertrifft, die immer noch um einige Grade klüger als leidenschaftlich ist, nicht rasoniert, nur heimlich plant und sich zuletzt in den eigenen, allzu verwegenen geflochtenen Schlingen verstrickt.*“<sup>190</sup> Die Schachpartie mit dem Bischof dient somit perfekt als Charakterisierung der scharfsinnigen und intriganten Fürstin – wobei sie als Frau dem Bischof nicht nur geistig überlegen ist, sondern auch noch andere Waffen besitzt, die dem männlichen Würdenträger fehlen.<sup>191</sup>

Ihr dritter Liebhaber, den Adelheid am skrupellosesten von allen benutzt, ist Weislingens wehrloser Bube Franz. Indem er das Verhältnis Adelheids zu Karl deckt, befindet er sich Weislingen gegenüber in einem schweren Gewissenskonflikt. Gleichzeitig ist er auf beide eifersüchtig, besonders auf Karl, da er die Gleichgültigkeit der Fürstin gegenüber Weislingen merkt. Doch er kann aus dem Teufelskreis nicht ausbrechen, was Adelheid genau weiß:

„FRANZ: [...] Ich will auch nicht mehr, will nicht mehr den Unterhändler abgeben!  
ADELHEID: Franz! Du vergisst dich.  
FRANZ: Mich aufzuopfern! Meinen lieben Herrn.  
ADELHEID: Geh mir aus dem Gesicht.

---

<sup>186</sup> vgl. Torrance, Isabelle: Religion and Gender in Goethe's *Iphigenie auf Tauris*. In: *Helios* 34/2 (2007), S.177-206, S.183

<sup>187</sup> vgl. Kord, Susanne: Bad Blood: The Cost of Sexual Curiosity in Archetypal Tales. In: *Oxford German Studies* 38/2 (2009), S.203-217, S.3

<sup>188</sup> Staiger, Emil: *Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethe-Zeit*. Zürich, Freiburg im Breisgau: Atlantis 1963, S.25

<sup>189</sup> vgl. ebd., S.25-26

<sup>190</sup> ebd., S.71

<sup>191</sup> vgl. ebd., S.71

FRANZ: Gnädige Frau!

ADELHEID: Geh entdecke deinem lieben Herrn mein Geheimnis. Ich war die Närrin dich für was zu halten das du nicht bist.

FRANZ: Liebe gnädige Frau Ihr wisst dass ich Euch liebe.

ADELHEID: Und du warst mein Freund, meinem Herzen so nahe. Geh verrät mich!

FRANZ: Ich wollt' mir ehe das Herz aus dem Leibe reißen. Verzeiht mir gnädige Frau. Mein Herz ist zu voll, meine Sinnen halten's nicht aus.

ADELHEID: Lieber warmer Junge. *(Sie fasst ihn bei den Händen, zieht ihn zu sich, und ihre Küsse begegnen einander, er fällt ihr weinend an den Hals.)*

ADELHEID: Lass mich.

FRANZ *(erstickend in Tränen an ihrem Hals)*. Gott! Gott!

ADELHEID: Lass mich, die Mauern sind Verräter. Lass mich. *(Sie macht sich los.)* Wanke nicht von deiner Lieb und Treu, und der schönste Lohn soll dir werden. *(Ab.)*<sup>192</sup>

Mit der Mischung aus Ablehnung und Hingabe, Kälte und Wärme, schafft es Adelheid, die Männer in ihrem Bann zu behalten. Als sie Franz erzählt, Weislingen würde sie auf seine Güter zwingen wollen, ihr so ihre Freiheit nehmen, um dort seinen durch Eifersucht und Hilflosigkeit gewachsenen Hass an ihr auszulassen, vergiftet ihn dieser und stürzt sich vor Verzweiflung direkt nach der Tat in den Main.<sup>193</sup> In seiner Todesstunde erscheint Weislingen noch einmal Marie, die trotz ihrer Heirat mit Sickingen nie aufgehört hat, ihn zu lieben. Sie verhindert, dass Weislingen Götz' Todesurteil unterschreibt, es rettet also die gute Frauenfigur auch die guten Werte. Aber Weislingen ist matt, wie Marie festhält.<sup>194</sup> Adelheid wird am Ende des Stücks hingerichtet und auch Götz erliegt schließlich dem Tod.<sup>195</sup>

Weibliche Figuren wie Adelheid sind Ausdruck von „imaginerter Weiblichkeit“. Sie sind Exempla für unkontrollierte, der Vernunft entzogene Triebhaftigkeit, die die gesellschaftliche Ordnung durcheinanderbringen, was für ihr Umfeld Angst und Unsicherheit erzeugt. Diese dämonischen Frauenbilder entsprechen allerdings durchwegs männlichen Fantasien, ebenso wie ihre tugendhaften Gegenentwürfe. Gemischte Charaktere werden dabei nicht berücksichtigt. Um die sinnliche, sexuell und gesellschaftlich aktive Frau als Gefahr für die patriarchalische Familienstruktur darzustellen, braucht es passiv-leidende Gegenfiguren.<sup>196</sup> In „*Götz von Berlichingen*“ wird diese Dichotomie an Marie und Adelheid vorgeführt: Weislingen und Marie sind augenscheinlich ineinander verliebt, doch der willensschwache Ritter kann sich dem dämonischen Bann der Adelheid nicht entziehen, womit sein Untergang

---

<sup>192</sup> Goethe: *Götz*, IV. Akt, Adelheidens Schloss, S.94-95

<sup>193</sup> vgl. ebd., V. Akt, Adelheidens Schlafzimmer – Weislingens Schloss, S.110-113

<sup>194</sup> vgl. ebd., V. Akt, Weislingens Schloss, S.114

<sup>195</sup> vgl. ebd., V. Akt, Weislingens Schloss, S.112-114

<sup>196</sup> vgl. Kellermann, Karina und Renate Stauf: Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung. Zur Kontinuität literarischer Entwürfe der sinnlichen Frau. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 80/1 (1998), S.143-191, S.143-144, 168



besiegelt ist. Marie resigniert schweigend und fügt sich leidend ihrem Schicksal, während Adelheid Weislingen wie eine Gottesanbeterin benutzt.

Immerhin hat die „gute“ Frauenfigur das letzte Wort: Marie erscheint dem zerstörten Weislingen kurz vor seinem Tod noch einmal, damit dieser wenigstens am Sterbebett noch Frieden finde. Ebenso verhindert sie Götz' Todesurteil, sie sichert somit den Sieg des Guten über das Böse. Adelheid hingegen wird in einem surrealen Prozess von einem männlichen Gericht zu Tode verurteilt. Sie muss sterben, damit die Ordnung wieder hergestellt wird und da sie selbst eine „Zauberin“ war, bekommt sie auch kein menschliches Gerichtsverfahren.

## **5.2 Geschwisterliche Schachpartie: „Nathan der Weise“**

„Nathan der Weise“ ist das vermutlich berühmteste Werk des großen aufklärerischen Schriftstellers Gotthold Ephraim Lessing aus dem Jahr 1776. Lessing war selbst ein passionierter Spieler und besonders Schachspieler. Auf diesem Gebiet war er sowohl mit der Geschichte des Spiels als auch mit den Theoriewerken seiner Zeit vertraut.<sup>197</sup>

In der Literaturwissenschaft wurde das Schachspiel in „Nathan der Weise“ bisher vor allem als Symbol der religiösen Toleranz untersucht. In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass das Schachspiel ein Geschenk des während der Zeit der Kreuzzüge so verteufelten muslimischen Orients an den christlichen Okzident war.<sup>198</sup> Es erhält bereits durch diese Tatsache einen besonderen Symbolgehalt.

Auch heute wird Schach oft als Spiel der Toleranz und Chancengleichheit beworben: Jede/r kann gegen jede/n spielen, unabhängig von Alter, Herkunft oder Geschlecht. Ebenso kommt es nicht auf die körperliche Verfassung an, die in anderen Sportarten zwangsläufig bestimmte Gruppen vom Wettbewerb ausschließt. Auch wenn dennoch viele Bewerbe nach Alter oder Geschlecht unterteilt sind und es bei offenen Turnieren Kategoriepreise für Damen, Senioren oder Jugendliche gibt, so kann sich doch jeder an jedem messen, da nur die geistige Stärke entscheidend ist.

Das Schachspiel als streng strukturiertes System zeigt auf der einen Seite die Starrheit verschiedener theistischer Weltbilder durch die Unterteilung der Welt in Schwarz und Weiß. Allerdings verweist es auch auf ein Jenseits dieser Binarität und die Instabilität solcher Dichotomien. Es gibt nicht immer (nur) „gut und böse“, „wahr und falsch“, „schwarz oder

---

<sup>197</sup> vgl. Karatsioras: Das Harte, S.87-88

<sup>198</sup> vgl. Petzold: Schach, S.198

weiß“. Und auch Gott lässt sich nicht in eine rationale Erkenntnis zwingen: Er wird schlicht durch gutes Handeln der Menschen untereinander sichtbar.<sup>199</sup>

Die Verständigung zwischen den Kulturen, sowie auch Geschlechtern, findet in „Nathan der Weise“ über das Schachbrett statt. Vor allem jene Figuren werden als gute Schachspieler charakterisiert, die sich durch besondere Vernunft, Toleranz und Fähigkeit zur Diskussion auszeichnen: Der Derwisch Al-Hafi und Nathan. Al-Hafi beschreibt für seinen Sultan Saladin seinen Schachgesellen Nathan:

„AL-HAFI: [...] Ein Jude freilich übrigens, wie's nicht viel Juden gibt. Er hat Verstand; er weiß zu leben; spielt gut Schach [...] Jud' und Christ und Muselman und Parsi, alles ist ihm eins.“<sup>200</sup>

Auch der Sultan Saladin spielt gerne Schach. Am Beginn des zweiten Aktes gibt es eine Schachszene zwischen Sultan Saladin und seiner Schwester Sittah, in der Sittah die Überlegene ist. Saladin spielt schlecht und wird von Sittah auf seine geistige Abwesenheit aufmerksam gemacht, die ihm selbst nicht bewusst ist. Damit die Partie nicht gleich vorbei ist, weist sie ihn sogar auf seine Fehler hin:

„SITTAH: Wo bist du, Saladin? Wie spielst du heute?  
SALADIN: Nicht gut? Ich dächte doch.  
SITTAH: Für mich; und kaum. Nimm diesen Zug zurück.“<sup>201</sup>

Doch auch mit Sittahs Hilfe schafft es Saladin nicht, gute Züge zu finden. Allerdings hat er, so wirkt es, grundsätzlich wenig Interesse an der Partie als Ganzes oder daran, aus seinen Fehlern zu lernen. Als Sittah eine kritische Stellung analysieren möchte, um eine bessere Alternative für Saladin zu finden, lehnt dieser ungeduldig ab:

„SALADIN: Nun freilich; dieses Abschach hab ich nicht gesehn, das meine Königin zugleich mit niederwirft.  
SITTAH: War dem noch abzuhelfen? Lass sehn.  
SALADIN: Nein, nein; nimm nur die Königin. Ich war mit diesem Steine nie recht glücklich.  
SITTAH: Bloß mit dem Steine?  
SALADIN: Fort damit! – Das tut mir nichts. Denn so ist alles wiederum geschützt.“<sup>202</sup>

Saladins Stellung ist allerdings bereits so schlecht, dass Sittah seine Dame gar nicht zu schlagen braucht, sondern weiter auf Matt spielen kann. Der Sultan geht gegen seine

---

<sup>199</sup> vgl. Karatsioras: Das Harte, S.101,103

<sup>200</sup> Lessing: Nathan, II. Akt, 2. Sz., S.46

<sup>201</sup> ebd., II. Akt, 1. Sz., S.36

<sup>202</sup> ebd., II. Akt, 1. Sz, S.37

Schwester chancenlos unter.<sup>203</sup> E.M.Batley spricht von einer „[...] *initial willingness with which the distracted Saladin succumbs to his sister's onslaught*“.<sup>204</sup>

Nach der Partie kommt Al-Hafi und betrachtet die Schlussstellung, in der Saladin noch nicht schachmatt ist. Er versteht es nicht, wieso Saladin nicht weiterkämpft und will ihn auf eine rettende Variante hinweisen:

„AL-HAFI: Das Spiel ist ja nicht aus. Ihr habt ja nicht verloren, Saladin.  
SALADIN (*kaum hinhörend*): Doch! doch! Bezahl! bezahl!  
AL- HAFI: Bezahl! bezahl! Da steht ja Eure Königin.  
SALADIN (*noch so*): Gilt nicht; Gehört nicht mehr ins Spiel.  
[...]  
AL-HAFI (*noch immer in das Spiel vertieft*): Versteht sich so wie immer.- Wenn auch schon; wenn auch die Königin nichts gilt: Ihr seid doch darum noch nicht matt.  
SALADIN (*tritt hinzu und wirft das Spiel um*): Ich bin es; will es sein.“<sup>205</sup>

Al-Hafi ist vor den Kopf gestoßen. Er versteht nicht, wie Saladin so wenig auf den Sieg halten kann und wieso er so gar keinen Kampfgeist zeigt. Als er später im Namen von Saladin bei Nathan Geld borgen soll, charakterisiert er den Sultan, indem er Nathan von der Schachpartie gegen Sittah erzählt.<sup>206</sup> Die Geschichte zeugt von der Gleichgültigkeit Saladins in finanziellen Angelegenheiten, die, so Kuno Fischer, allerdings auch ihre positiven Seiten hat: „[...] *mit dem Spiele kaum beschäftigt, ihr [Anm.: Sittah] jeden Vortheil lassend, halb aus Zerstreung, halb aus Gefallen, von ihr besiegt zu werden, aus dem Wunsch, an sie zu verlieren. Solche Verluste sind ihm willkommen. Mit vollen Händen geben, ist seine Lust. Schätze bedarf er nur, weil seine Freigiebigkeit sie braucht.*“<sup>207</sup>

Nicht zu beschönigen ist Saladins Resistenz gegenüber guten Ratschlägen. Al-Hafi ist darüber merklich beleidigt und will auch Nathan davor warnen:

„AL-HAFI: Da komm ich zu ihm, eben dass er Schach gespielt mit seiner Schwester. Sittah spielt nicht übel; und das Spiel, das Saladin verloren glaubte, schon gegeben hatte, das stand noch ganz so da. Ich seh Euch hin, und sehe, dass das Spiel noch lange nicht verloren.  
NATHAN: Ei! Das war für dich ein Fund!  
AL-HAFI: Er durfte mit dem König an den Bauer nur rücken, auf ihr Schach – Wenn ich's Euch gleich nur zeigen könnte!  
NATHAN: O ich traue dir!  
AL-HAFI: Denn so bekam der Roche Feld: und sie war hin. – Das alles will ich ihm nun weisen und ruf ihn. – Denkt!...  
NATHAN: Er ist nicht deiner Meinung?

---

<sup>203</sup> ebd., II. Akt, 1. Sz., S.38

<sup>204</sup> vgl. Batley: Ambivalence, S. 72-73

<sup>205</sup> Lessing: Nathan, II. Akt, 2. Sz., S.41-42

<sup>206</sup> ebd., II. Akt, 9. Sz., S.61

<sup>207</sup> Fischer, Kuno: G.E. Lessing als Reformator der deutschen Literatur. 2. Nathan der Weise. Stuttgart: Cotta  
<sup>3</sup>1881, S.138

AL-HAFI: Er hört mich gar nicht an, und wirft verächtlich das ganze Spiel in Klumpen.  
NATHAN: Ist das möglich?  
AL-HAFI: Und sagt: er wolle matt nun einmal sein; Er wolle! Heißt das spielen?“<sup>208</sup>

Lessing zeichnet die Figuren sehr anschaulich durch ihr Verhalten als SchachspielerIn und ihre Haltung zum Spiel. Der weise Nathan weiß Leben und Spiel zu verbinden. Der Derwisch Al-Hafi hingegen ist ein reiner, leidenschaftlicher Spieler, dem das Spiel und seine Ernsthaftigkeit über alles andere gehen. Deshalb wird er allerdings auch schnell zum Spielverderber: Sittahs Spiel will er nicht mehr mitspielen. So wie im echten Leben, so hintergeht Sittah Saladin auch in der Schachpartie. Allerdings lässt dieser das ebenso wehrlos zu. Auf diese Weise beraubt vor allem Saladin das Spiel seiner Ernsthaftigkeit.<sup>209</sup> Saladin wird als schwach charakterisiert, ohne Kampfgeist und phlegmatisch. Ebenso fehlt ihm die so wichtige Fähigkeit zum Dialog: Auf jeden Zug des Gegners muss überlegt geantwortet werden, und je besser man den Gegner durchschauen kann, desto besser wird auch die eigenen Reaktion sein. Die Fähigkeit zum Dialog bedeutet die Fähigkeit zu strategischem Denken.<sup>210</sup> Sie bedeutet aber auch, die Größe zu haben, Ratschläge anzunehmen, offen für andere Ansichten zu sein und aus diesen zu lernen. Hätte Saladin Al-Hafi angehört, so hätte er nicht leichtsinnig eine Geldsumme verspielt. Da Saladin somit wichtige Herrschereigenschaften vermissen lässt, befindet er sich auch politisch in einer misslichen Lage. Die Situation auf dem Schachbrett spiegelt diese sehr deutlich. Saladins König ist in Bedrängnis und wird von seinen Feinden mit permanenten Schachgeboten über das Brett gehetzt. Sie sind nicht an Material interessiert, sondern wollen ihn auf dem schnellsten Weg Schachmatt bekommen.<sup>211</sup> Saladin muss erneut eine Partie spielen – einen neuen Krieg führen, den er so niemals wollte, wie er es im Gespräch mit Sittah mit einer Schachmetapher ausdrückt:

„SALADIN: Ich habe nicht zuerst gezogen; ich hätte gern den Stillestand aufs Neue verlängert. [...]“<sup>212</sup>

Saladin hätte den Waffenstillstand mit den Christen gerne fortgeführt, aber die Tempelherren haben die Kämpfe um die Stadt Acca bereits wieder aufgenommen. Auch für die geplante

---

<sup>208</sup> Lessing: Nathan, II. Akt, 9. Sz., S.61

<sup>209</sup> vgl. Wernsing, Armin Volkmar: Nathan der Spieler. Über den Sinn von Spiel in Lessings ‚Nathan der Weise‘. In: Wirkendes Wort 20 (1970), S.52-60, S.53-54

<sup>210</sup> vgl. Karatsioras: Das Harte, S.106

<sup>211</sup> Lessing: Nathan, II. Akt, 1. Sz., S.37-38

<sup>212</sup> ebd., II. Akt, 1. Sz., S.38

Doppelhochzeit von Saladin und Sittah zur Sicherung des Friedens ist es zu spät und Saladins Kassen sind zu leer, um Krieg zu führen. Die Lage scheint aussichtslos.<sup>213</sup>

Doch mehr als von seiner politischen Lage war Saladin nach eigenen Aussagen von der Attraktivität Sittahs abgelenkt:

„SALADIN: [...] ich war nicht ganz beim Spiele; war zerstreut. [...] Verlust will Vorwand. Nicht die umgeformten Steine, Sittah, sind's die mich verlieren machten: deine Kunst, dein ruhiger und schneller Blick...“<sup>214</sup>

Saladins Fähigkeit, rational zu denken, ist, wie er vorgibt, durch Sittahs Attraktivität eingeschränkt. Doch von dieser Ausrede will sie nichts hören:

„SITTAH: Auch so willst du den Stachel des Verlusts nur stumpfen. Genug, du warst zerstreut; und mehr als ich.

SALADIN: Als du? Was hätte d i c h zerstreuet?

SITTAH: Deine Zerstreuung freilich nicht! [...]“<sup>215</sup>

Lessing zeigt die Beziehungen zwischen seinen Figuren durch deren Verhalten in der Schachpartie auf. Saladin ist zerstreut, die berechnende Sittah ihm überlegen. Mit der Frage, was sie, Sittah, denn zerstreut haben könnte, zeigt Saladin, dass er sich dessen durchaus bewusst ist. Friedrich Graeber schreibt: „*Sie [Anm.: Sittah] ist klug, weiß die Menschen und namentlich ihren Bruder geschickt zu behandeln und behält bei aller Rücksicht doch ihr Ziel fest im Auge. Ihr Bruder selbst rühmt ihren ruhigen und hellen Blick; er ist gewohnt, die Staatsangelegenheiten mit ihr zu besprechen, legt Wert auf ihr Urteil und ist im allgemeinen geneigt, ihrem Rate zu folgen.*“<sup>216</sup> Auch Kuno Fischer attestiert bei seiner Charakteristik der Geschwister Sittah einen schärferen Blick als ihrem Bruder, eine größere Menschenkunde, Klugheit und Sparsamkeit. Aufgrund ihres Geschlechts sei sie komplizierter gestrickt und deshalb listiger, wobei Saladin ihre kleine Herrschaft über ihn gerne geschehen lässt. Er hat eher das große Ganze im Blick, was viele Vorteile birgt, allerdings ist er auch maßloser und unbesonnener als seine Schwester. Daher, so der Schluss, ergänzt sich das Geschwisterpaar optimal.<sup>217</sup> Sigrid Suesse-Fiedler merkt an, wie sehr die Schachszene die Einstellung des Lesers/der Leserin zu den Figuren Sittah und Saladin prägt. Durch die Darstellung in der privaten Sphäre werden alle bisherigen Aussagen über den teilweise fragwürdigen

---

<sup>213</sup> vgl. ebd., II. Akt, 1. Sz., S.38-40

<sup>214</sup> ebd., II. Akt, 1. Sz., S.38

<sup>215</sup> ebd., II. Akt, 1. Sz., S.38

<sup>216</sup> Graeber: Über die Schachszene, S.72

<sup>217</sup> vgl. Fischer: G. E. Lessing, S.150-155

Herrschaftsstil Saladins relativiert, denn in dieser Szene gibt Lessing Saladin die Gelegenheit, sich als liebender und großzügiger Bruder in Szene zu setzen. Sittah kann den/die LeserIn mit ihrer Intelligenz, ihrem Geist und ihrem Wortwitz beeindrucken. So steht der/die RezipientIn beiden Geschwistern am Ende positiv gegenüber.<sup>218</sup>

Auch für die anderen Figuren ist Sittah eine Instanz der Vernunft. Al-Hafi spricht ihr gute Schachkenntnisse zu, was einer Adellung gleichkommt,<sup>219</sup> und die Tochter Nathans schämt sich ebenfalls vor ihr, als sie aus Angst um ihren Vater vor ihr in Tränen ausbricht:

„RECHA (*die sich ermannt und aufsteht*): Ah! verzeih! vergib! – Mein Schmerz hat mich vergessen machen, wer du bist. Vor Sittah gilt kein Winseln, kein Verzweifeln. Kalte, ruhige Vernunft will alles über sie allein vermögen. Wes Sache diese bei ihr führt, der siegt!“<sup>220</sup>

Lessing verleiht seiner Figur Sittah damit für die damalige Zeit einen ungewöhnlich hohen Stellenwert. Das Toleranzdenken lässt sich also auch auf das Verhältnis der Geschlechter zueinander ausweiten. Nicht nur bei den Religionen, auch bei den Geschlechtern ist klar: Es gibt kein Überlegenes, es gibt nicht nur Schwarz und Weiß. Dabei besitzt es Symbolwirkung, dass Lessing die modernen Schachregeln im Stück verwendet, denn zur Zeit der Kreuzzüge war die Dame nicht die stärkste Figur am Brett.<sup>221</sup> Das „Andere“, hier in Gestalt sowohl anderer Kulturen als auch des anderen Geschlechts, ist ebenso der Vernunft fähig. Sein Verlust gegen Sittah macht Saladin erkennen, dass die Menschen nicht nur Figuren auf Gottes Schachbrett sind, sondern dass sie auch unabhängig von Rang und Gesetz miteinander verbunden sind – sonst hätte der König wohl kaum gegen die Königin verloren. Das Menschliche ist nicht nur kalkulierte Vernunft, sondern etwas Höheres.<sup>222</sup>

Sittah jedoch ist mit dem Sieg über ihren Bruder trotz allem nicht vollständig zufrieden:

„SITTAH: [...] Doch dabei find ich meine Rechnung nicht. Denn außer, dass ein solches Spiel das unterhaltendste nicht ist: gewann ich immer nicht am meisten mit dir, wenn ich verlor? Wenn hast du mir den Satz, mich des verlorren Spieles wegen zu trösten, doppelt nicht hernach geschenkt?“<sup>223</sup>

Sie zieht die Zärtlichkeit ihres Bruders dem Gewinn der Partie vor, der offensichtlich mit Frauen umzugehen weiß:

---

<sup>218</sup> vgl. Süsse-Fiedler, Sigrid: Lessings „Nathan der Weise und seine Leser: Eine wirkungsästhetische Studie. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz 1980. (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 80), S.149-151

<sup>219</sup> vgl. Lessing: Nathan, II. Akt, 9. Sz., S.61

<sup>220</sup> ebd., V. Akt, 6. Sz., S.140

<sup>221</sup> vgl. Karatsioras: Das Harte, S.126

<sup>222</sup> vgl. ebd. S.127-128

<sup>223</sup> Lessing: Nathan, II. Akt, 1. Sz., S.37

„SITTAH: Wie höflich man mit Königinnen verfahren müsse: hat mein Bruder mich zu wohl gelehrt.  
(*Sie lässt sie stehen.*)“<sup>224</sup>

Sie stellt also persönliche Werte über das sportliche Ziel – wie es auch in „Malina“ geschieht. Die Gunst des Mannes lässt sich nur durch einen Verlust erreichen. Dass in diesem Fall der Gegner der eigene Bruder ist, lässt Karatsioras hier ein Inzestmotiv orten. Das impulsive Hin und Her der Züge und die häufigen Schachgebote Sittahs zeugen von einem impulsiven Spielverlauf, der eine erotische Spannung zwischen den beiden vermuten lässt. Auch gibt Saladin zu, dass er von Sittahs Attraktivität abgelenkt war. Saladin ist verwitwet und da er keine Partie mehr gegen seine Frau spielen kann, projiziert er seine Phantasmen auf seine Schwester, was ihn von der Partie ablenkt. Allerdings wird der Inzest nicht vollzogen, da die beiden ja wissen, dass sie Geschwister sind – im Gegensatz zu Recha und dem Tempelherren.<sup>225</sup> Sie spielen neben dem Schach lediglich „*noch ein anderes Spiel, das der liebenden Verstellung*“.<sup>226</sup> Die „*zärtliche Liebe*“<sup>227</sup> zwischen den Geschwistern erwähnt bereits Friedrich Graeber in seinem Aufsatz „Über die Schachscene in Lessings Nathan“ aus dem Jahr 1889. Sie zeigt sich bei Sittah durch Bescheidenheit, da sie trotz ihres Sieges immer noch das Schachkönnen ihres Bruders höher einschätzt und seinen Misserfolg auf die Ablenkung schiebt. Saladin hingegen beschönigt seinen Verlust nicht und erkennt Sittahs Meisterschaft voll an.<sup>228</sup>

Als Al-Hafi kommt, will ihn Sittah davon abhalten, Saladin mitzuteilen, dass er noch weiterspielen kann. Er soll ihr gleich die Geldsumme aushändigen, die sie sich durch die Partie verdient hat. Al-Hafi hingegen erklärt kryptisch, das Spiel hinter Saladins Rücken nicht mehr mitspielen zu wollen. Im Gespräch der drei stellt sich heraus, dass Sittah nicht nur das Geld für ihre Schachsiege aufgrund von Saladins finanziellen Schwierigkeiten nie angenommen hat, sondern sogar den ganzen Hof mit ihrem Privatvermögen finanziert hat. Sie war also deshalb so an einem Sieg über Saladin interessiert, um ihm mit seinem eigenen Geld zu helfen. Indirekt kommt sein Verlust Saladin also auch wieder zugute – nur ist es dann nicht mehr sein Geld, sondern ihres, durch das der Hofstaat finanziert wird. Sittah entpuppt sich somit nicht nur als schlauer, sondern auch als reicher als ihr Bruder.<sup>229</sup> Nur Al-Hafi ist schlau

---

<sup>224</sup> ebd., II. Akt, 1. Sz., S.37

<sup>225</sup> vgl. Karatsioras: *Das Harte*, S.123-125, 148

<sup>226</sup> vgl. Wernsing: *Nathan*, S.53

<sup>227</sup> Graeber: *Über die Schachscene*, S.71

<sup>228</sup> vgl. Graeber: *Über die Schachscene*, S.71

<sup>229</sup> vgl. Lessing: *Nathan*, S.41-45

genug, Sittahs Spiel zu durchschauen – so wie er gesehen hat, dass Saladin eigentlich nicht schachmatt ist. Gegenüber Saladin ist Sittah die Schlauere, doch Al-Hafi und später auch Nathan lassen sich nicht austricksen. Als Saladin von Sittahs Handeln erfährt, will er dem ein Ende bereiten:

„SALADIN: [...] Nur, Hafi, borge nicht bei denen, die ich reich gemacht. Denn borgen von diesen, möchte wiederfordern heißen.“<sup>230</sup>

Saladin will nicht von Sittah finanziell abhängig sein, da sie von seiner Gnade wohlhabend geworden ist, und er möchte, dass das auch so bleibt. Dass sie sich das Geld durch Schachpartien „erarbeitet“ hat, wird hier nicht berücksichtigt. Einerseits ist es fürsorglich von Saladin, dass er möchte, dass Sittah ihr Geld für sich verwendet und es ihr an nichts fehlt. Andererseits nimmt er ihr so aber auch die Freiheit, mit ihrem Geld zu machen, was sie will und stellt sich moralisch wieder über sie. Geld benötigt er allerdings trotzdem und lädt so auf Anraten Sittahs Nathan zu Verhandlungen in den Palast. Sittah ist es, die ihn dazu überredet, Nathan mit List zu begegnen und ihn mit der Frage nach der besten Religion in Verlegenheit zu bringen.<sup>231</sup> Dies entspricht nicht der Art des offenherzigen Saladin. Doch Sittah überredet ihn dazu, sie schafft es, ihn zwar nicht zu überzeugen, aber zu überreden.<sup>232</sup> Dieses Vorhaben wirft nicht unbedingt ein gutes Licht auf sie. Sie verweigert einen konstruktiven Dialog und greift lieber zu unmoralischen Mitteln wie einer Erpressung. Nur einen Stoff für diese zu liefern, ist die Gewissensfrage gedacht, und nicht, um wirklich diese große Frage diskursiv zu lösen.<sup>233</sup>

Während Saladin auf Nathan wartet, braucht er erneut den Beistand und Rat seiner Schwester. Ungeduldig ruft er nach ihr, um ihr seine Sorgen zu klagen, während sie wieder die Souveräne bleibt.<sup>234</sup> Nur mit List lässt sich Nathan überreden:

„SALADIN: So muss ich ja wohl gar schlecht handeln, dass von mir der Schlechte nicht schlecht denke?

SITTAH: Traun! wenn du schlecht handeln nennst, ein jedes Ding nach seiner Art zu brauchen.

SALADIN: Was hätt ein Weiberkopf erdacht, das er nicht zu beschönen wüsste!

[...]

SITTAH: Trau dich auch nur nicht zu wenig! ich stehe dir für dich! Wenn du nur willst. – Dass uns die Männer deinesgleichen doch so gern bereden möchten, nur ihr Schwert, ihr Schwert nur habe sie so weit gebracht. Der Löwe schämt sich freilich, wenn er mit dem Fuchse jagt: - des Fuchses, nicht der List.

---

<sup>230</sup> ebd., II. Akt, 2. Sz., S.45

<sup>231</sup> vgl. ebd., II. Akt, 3. Sz., S.49

<sup>232</sup> vgl. Gaerber: Über die Schachscene, S.72

<sup>233</sup> vgl. Heller, Peter: Dialektik und Dialog. In: Lessings ‚Nathan der Weise‘. Hg. von Klaus Bohnen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984. (Wege der Forschung 587), S.219-228, S.225-226

<sup>234</sup> vgl. Lessing: Nathan, III. Akt, 4. Sz., S. 72-73



SALADIN: Und dass die Weiber doch so gern den Mann zu sich herunter hätten! – Geh nur, geh! – Ich glaube meine Lektion zu können.<sup>235</sup>

Saladin ist auf den Rat seiner Schwester angewiesen, trotzdem ist es ihm unangenehm, wie Sittah feststellt. Als Nathan kommt, schickt er sie als Lauscherin in ein Nebenzimmer.<sup>236</sup> Er handelt zwar nach ihrem Rat, doch so weit, dass er sie als gleichberechtigte Partnerin an den Verhandlungen beteiligt, ist es noch nicht. Auch bricht er hier das Gespräch ähnlich ab wie bei Al-Hafi: Er hat sich seine Meinung bereits gebildet. Dennoch ist es Sittah, die später mit Nathan genauer verhandeln soll:

SALADIN: [...] „Schachern wird mit dir schon meine Schwester. [...]“<sup>237</sup>

Sie übernimmt eine Aufgabe, die eigentlich Saladin selbst erfüllen sollte, da es um die finanzielle Stabilität seines Reiches geht. Dennoch vertraut er Sittah mit dieser wichtigen Angelegenheit, was erstens zeigt, wie phlegmatisch er dabei ist, und zweitens, wie viel Macht Sittah besitzt. Wenn man so will, ist sie die eigentliche Herrscherin – eine für diese Zeit eher ungewöhnliche Darstellung. Joachim Petzold beschäftigt sich in seinem Aufsatz „Das Schachspiel als Toleranzsymbol in Lessings ‚Nathan der Weise‘“ viel mit Lessings biografischem Hintergrund und seinen anderen literarischen Werken und bemerkt dazu: „*Er [Anm.: Lessing] hat in seinem gesamten literarischen Werk eine Lanze für den toleranten Umgang der Geschlechter miteinander gebrochen. Man kann ihn – modern gesprochen – nicht einmal einen Vorkämpfer der Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau nennen. Er wollte geradezu zeigen, daß dem Weiblichen auch eine moralische und intellektuelle Überlegenheit innewohnen konnte, kurz er forderte in jeder Hinsicht die Vorurteile der Zeit in die Schranken.*“<sup>238</sup>

Der Derwisch Al-Hafi versucht beispielsweise, Sittahs Leistung zu schmälern, als er auf die Ungültigkeit ihres Schachsieges hinweist. Dennoch gibt er auf den Vorwurf Sittahs, er wäre wohl ein wenig neidisch, zu:

„Kann sein! Kann sein! – Ich hätt‘ ihr Hirn wohl lieber selbst, wär‘ lieber selbst so gut als sie.“<sup>239</sup>

---

<sup>235</sup> ebd., III. Akt, 4. Sz., S.73

<sup>236</sup> vgl. ebd., III. Akt, 4. Sz., S.74

<sup>237</sup> ebd., III. Akt, 5. Sz., S.75

<sup>238</sup> Petzold, Joachim: Das Schachspiel als Toleranzsymbol in ‚Nathan der Weise‘. In: Homo Ludens. Der spielende Mensch. Bd. 4. Internationale Beiträge des Institutes für Spielforschung und Spielpädagogik an der Hochschule ‚Mozarteum‘ Salzburg. Hg. von Günther G. Bauer. München, Salzburg: Katzschler 1994, S.137-157, S.148

<sup>239</sup> Lessing: Nathan, II. Akt, 2. Sz., S.42

Karatsioras spricht dem Schachspiel in „Nathan der Weise“ auch eine strukturierende Funktion zu, da sich im Stück immer wieder Anspielungen auf das Schachspiel finden lassen. Es ist also neben einer Allegorie im Drama auch eine Komponente für dessen Konstruktion.<sup>240</sup> James L. Hodge hat sogar versucht, eine einzelne Szene in eine Schachpartie zu übersetzen. Nathan eröffnet das Spiel mit einem Gambit, so als hätte er einen unwissenden Gegner vor sich, doch Nathan antwortet versiert mit Ausflüchten und einer geplanten Gegenattacke, die schließlich in eine Endspiel mündet.<sup>241</sup> Batley schließlich sieht in der Schlussstellung eine Allegorie für die aktuelle politische Lage und das Verhältnis der Figuren zueinander, von denen jede durch eine Schachfigur repräsentiert wird.<sup>242</sup>

### 5.3 Der Christ gegen die „Die Jüdin von Toledo“

Lion Feuchtwangers historischer Roman „Die Jüdin von Toledo“ aus dem Jahr 1955 ist eine Bearbeitung einer Legende aus dem 12. Jahrhundert über die Jüdin Raquel, die „La Ferosa“, die Schöne, genannt wurde. Niedergeschrieben ist sie in einer Chronik Alfonsos X., einem Urenkel des Königs Alfonso VIII., um den es in der Legende geht. Vor allem in der spanischen Literatur wurden immer wieder Balladen, Romanzen, Theaterstücke oder Romane über die Liebe zwischen Raquel und Alfonso geschrieben, weitere dramatische Bearbeitungen der neueren Zeit stammen von Lope de Vegas und Franz Grillparzer.<sup>243</sup>

Die Geschichte spielt ebenso wie „Nathan der Weise“ zur Zeit der Kreuzzüge und beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Christentum, Judentum und Islam. Alfonso, König von Kastilien, verliebt sich Hals über Kopf in die Tochter seines jüdischen Escrivano Don Jehuda. Raquel entspricht dabei dem literarischen Typus der „schönen Jüdin“, die auch häufig durch die Verbindung mit einem Christen unter dem Druck der Assimilation steht. Allerdings ist Raquel trotzdem differenziert gebaut und nicht nur auf ihre Schönheit zu reduzieren.<sup>244</sup>

---

<sup>240</sup> vgl. Karatsioras: *Das Harte*, S.101

<sup>241</sup> vgl. Hodge, James L.: *The Parable in Nathan as Gambit*. In: *The Germanic Review* 55 (1980), S.14-21

<sup>242</sup> vgl. Batley: *Ambivalence*, S.74

<sup>243</sup> vgl. Wiznitzer, Manuel: *Die Jüdin von Toledo*. Feuchtwangers Rückkehr zur jüdischen Thematik. In: Lion Feuchtwanger. *Materialien zu Leben und Werk*. Hg. von Wilhelm von Sternburg. Frankfurt am Main: Fischer 1989. (Informationen und Materialien zur Literatur 6886), S.252-262, S.252-253

<sup>244</sup> vgl. Kinkel, Tanja: *Naemi, Ester, Raquel und Ja'ala. Väter, Töchter, Machtmenschen und Judentum bei Lion Feuchtwanger*. Bonn: Bouvier 1998, S.96, 104

Obwohl die beiden unterschiedlicher nicht sein könnten, findet auch Raquel Gefallen an Alfonso. Doch ihre verschiedenen Kulturen und Wesensarten erzeugen immer wieder Probleme, die Feuchtwanger anhand einer Schachpartie veranschaulicht.

„Sie spielten Schach. Sie spielte gut und beteiligt und dachte lange nach, bevor sie zog. Das machte ihn ungeduldig, er forderte sie auf, endlich weiterzuspielen. Sie sah verwundert hoch, eine solche Aufforderung war in islamischen Ländern nicht üblich. Er selber, überschnell, wollte einmal einen Zug zurücknehmen. Sie war befremdet; hatte man eine Figur angerührt, dann mußte man mit ihr ziehen. Freundlich machte sie ihn auf die Regel aufmerksam. Er sagte: „Bei uns ist es nicht so“, und nahm den Zug zurück. Für den Rest des Spieles blieb sie schweigsam und legte es darauf an, sich schlagen zu lassen.“<sup>245</sup>

Wie in der Schachpartie, so herrscht auch in der Beziehung zwischen Raquel und dem König das Problem, dass beide völlig verschiedene Vorstellungen haben und dass die Regeln nicht im Vorhinein geklärt wurden. In „Die Jüdin von Toledo“ trifft der König in zweierlei Gestalt auf das Andere, wie es Hans Petschar in seiner „Kulturgeschichte des Schachspiels“ definiert (siehe Kapitel 5): Sein Gegner ist erstens eine Frau und zweitens eine Jüdin, aufgewachsen in einem fremden, exotischen Kulturkreis und von völlig anderen Werten geleitet, und genau dies macht auch ihre Anziehung aus.

Alfonso ist ein Ritter, grob, primitiv, aber auch großzügig, weise, draufgängerisch, kühn und lebhaft. Seine Entscheidungen trifft er aus dem Bauch heraus, wie auch den Beginn der Beziehung zu Raquel. Ihre intellektuellen Qualitäten wie Kultiviertheit, der Sinn für Ästhetik, Takt und Feinfühligkeit ziehen ihn an, Qualitäten, die sie hingegen in ihm vermisst. Dennoch ist auch sie von seiner Rauheit angezogen und ihre Ungezwungenheit und Weiblichkeit lassen wiederum Alfonsos Herz höher schlagen.<sup>246</sup>

Trotz seiner Liebe steht der König permanent unter Druck, seine Überlegenheit gegenüber dem Anderen zu demonstrieren. Hier wird dies anhand der Berührt-Geführt-Regel veranschaulicht. Er ist der König und er hat das Recht auf Willkür, so sein Credo. Er darf gegen die Regeln handeln, beziehungsweise darf er sich jene Regeln aussuchen, die ihm am meisten zusagen. Dabei rechtfertigt er dies mit seiner abendländischen Kultur, auf eine kulturelle Tradition, die anders ist als die seiner Geliebten. Allerdings straft sich der König damit selbst Lügen: Die Berührt-Geführt-Regel ist universell. Sie ist keine spezielle kulturelle

---

<sup>245</sup> Feuchtwanger, Lion: *Die Jüdin von Toledo*. Mit einem Nachwort des Autors von 1955 und einer Nachbemerkung von Gisela Lüttig. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2004, S.187

<sup>246</sup> vgl. Wagener, Hans: *Lion Feuchtwanger's Die Jüdin von Toledo*. In: Lion Feuchtwanger. *The Man, His Ideas, His Work. A Collection of Critical Essays*. Hg. von John M. Spalek. Los Angeles: Hennessey & Ingalls 1972, S.231-244, S.234

Konvention, sie ist eine allgemeingültige moralische Verpflichtung und ein Zeichen des Respekts.

In dem Buch treten viele Figuren auf, die zwar verschiedenen Religionen angehören, aber alle für Frieden und Toleranz eintreten: Der christliche Domherr Rodrigue, der greise Bibliothekar Musa Ibn Da'du und der junge jüdische Gelehrte Benjamin. Sie pflegen stundenlange Diskussionen miteinander, die teilweise an die Ringparabel in „Nathan der Weise“ erinnern.<sup>247</sup> Alfonso, der Erzbischof Don Martin, die Ehefrau Dona Lenor, die Granden und der Bänkelsänger Bertran de Born spiegeln hingegen die ungebändigten menschlichen, gewalttätigen Triebe und stehen damit für eine untergehende Zeit.<sup>248</sup> Joseph Pischel schreibt dazu: *„In der Liebe zwischen dem König und der Jüdin Raquel wollte Feuchtwanger den barbarischen und doch auch hinreißenden Elan, den falschen, aber doch auch verführerischen Glanz, das primitive, aber dafür ungebrochene Selbstbewußtsein des Kriegers der vielfach verunsicherten und relativierten, der viel komplizierteren Haltung des Denkenden und Wissenden gegenüberstellen; dessen emotionale Sensibilität, gedankliche Differenziertheit und Zwiespältigkeit wird oft gerade zur Schwäche und läßt ihn dem gedanken- und bedenkenlosen Draufgängertum unterliegen.“*<sup>249</sup>

Raquel ist in der moslemischen und jüdischen Kultur aufgewachsen und steht der barbarischen Ritterwelt fremd gegenüber. Dennoch ist sie immer auch ein wenig von ihr fasziniert. Die Beziehung zu Alfonso bietet die Chance einer kulturellen Synthese, die zwar scheitert, aber in der Läuterung des Königs nach Raquels Tod als Perspektive für die Zukunft sichtbar wird.<sup>250</sup> Zwar findet eine kulturelle Verschmelzung statt, diese ist jedoch konfliktbehaftet, wie unter anderem die Schachpartie zeigt. Zunächst erzeugt die absolute Fremdheit exotische Anziehungskraft, da Raquel als auch viel ungezwungener als die kastilischen Damen charakterisiert wird. Ebenso wird vor allem die islamische Kultur in dem Buch als viel sinnlicher als die christliche, ritterliche Welt dargestellt, beispielsweise das Verhältnis zur Hygiene und zum eigenen Körper. Bei Raquel wird Sinnlichkeit mit Intellekt fusioniert, was eine besondere Anziehungskraft auf Alfonso ausübt und auch in der Galiana fühlt er sich zunächst wohl, während Raquel sein Rittertum sexuell anziehend findet und nach

---

<sup>247</sup> vgl. Wiznitzer: Die Jüdin, S.261

<sup>248</sup> vgl. Dietschreit, Frank: Lion Feuchtwanger. Stuttgart: J. B. Metzler 1988. (Sammlung Metzler 245), S.143

<sup>249</sup> Pischel, Joseph: Lion Feuchtwanger. Versuch über Leben und Werk. Frankfurt am Main: Röderberg-Verlag 1984, S.243

<sup>250</sup> vgl. ebd., S.244

dem anfänglichen Bedürfnis danach auch nicht mehr versucht ihn umzuformen.<sup>251</sup> Alfonso ändert hingegen wegen Raquel seine Judenfeindlichkeit nicht, sondern will sie bekehren und nimmt sie nicht so an, wie sie ist. Raquel wiederum liebt Alfonso, nachdem seine Forderung zunächst nur Machtausübung ist, will aber weder ihre jüdische noch ihre islamische Seite für ihn aufgeben. Eine vollständige Assimilation ist nicht möglich.<sup>252</sup>

Nachdem der König die Regeln nach ihrem Empfinden gebrochen hat, hat Rachel keine Lust mehr auf das Spiel. Sie und ihr Geliebter befinden sich nicht mehr auf derselben Ebene, auf der sie zuvor noch Spaß miteinander hatten. In der Folge bricht sie die Regeln auf ihre Art: Sie gibt sich einfach keine Mühe mehr, sie ignoriert die Konvention, von der jedes Spiel lebt – dass einer gegen den anderen gewinnen will. Indem sie dagegen verstößt, verliert das Spiel seinen Reiz. Denn Rachel will nicht mit jemandem spielen, der ihrer Meinung nach mit unfairen Waffen kämpft. In diesem Fall entzieht sie sich dem Kampf lieber kampflos, denn ohne klare Regeln gibt es kein Spiel: *„An den Regeln darf während des Spiels freilich keiner zweifeln, an die Axiome müssen beide Spieler glauben, und es bleibt unklar, ob sie selber spielen oder von den Regeln gespielt werden und ob diese Frage überhaupt sinnvoll gestellt werden darf.“*<sup>253</sup>

Das Verhalten während der Partie sagt ebenso viel über den Charakter der beiden Spielenden aus. Gerade ein guter Herrscher sollte, wie es bereits das mittelalterliche Herrscherideal vorsah, die Fähigkeit besitzen, in komplizierten Situationen ruhig und überlegt nach einer fundierten Lösung zu suchen. Der König in „Die Jüdin von Toledo“ hingegen ist sprunghaft und handelt vorschnell und unüberlegt:

„Er war grundgescheit, wenn er nur wollte, doch sein wildes Gemüt rannte immer wieder die Mauer seiner Vernunft ein.“<sup>254</sup>

Er ist ein Ritter durch und durch, besessen von der Lust auf Krieg. Nicht das Ansammeln kleiner Vorteile bringt Ruhm, sondern der einzige vernichtende Schlag. Alfonso gibt selbst zu, dass er deshalb auch für das Schachspiel nicht geeignet ist:

---

<sup>251</sup> vgl. Rehrmann, Norbert: ‚Ein sagenhafter Ort der Begegnung‘. Lion Feuchtwangers Roman *Die Jüdin von Toledo* im Spiegel von Kulturgeschichte und Literaturwissenschaft. Berlin: edition tranvía 1996. (Tranvía Essay 2), S.61-74

<sup>252</sup> vgl. Kinkel: Naemi, S.94-96

<sup>253</sup> Strouhal: Schach, S.14

<sup>254</sup> Feuchtwanger: Die Jüdin, S.22

„Mir hitzt sich das Blut. Ein rechter Krieg ist kein Schachspiel, es ist ein Turnier, und den Ausschlag gibt nicht klügelnder Verstand, sondern das starke, fromme Herz.“<sup>255</sup>

Viel mehr Gefallen findet er hingegen an Stierkämpfen und ähnlichen Vergnügen.<sup>256</sup>

Auch ist er nicht besonders gut darin, sich in andere Menschen hineinzudenken und einzufühlen. Raquel hingegen kennt ihren Geliebten vermutlich besser als er sich selbst:

„Sie schaute ihm ins Gesicht, nachdenklich, mit den großen, blaugrauen Augen. Ja, wahrhaftig, er glaubte, was er da den anderen nachredete. [...] Und sie schaute ihn an, und plötzlich mußte sie lachen über die Blindheit der Menschen, und insbesondere ihres Alfonso.“<sup>257</sup>

Alfonso gerät über ihre Reaktion in Zorn und beschimpft sie als Ungläubige, bis sie wortlos geht. Dabei tut es Alfonso bereits zwei Stunden später leid, er sucht sie und auch wenn er keine entschuldigenden Worte findet, so zeigt seine Verlegenheit Reue, die Raquel bereits reicht, ihm zu vergeben.<sup>258</sup> Ihr Großmut stellt sie dabei noch einmal über Alfonso.

Wie auch bei der Schachpartie wehrt sich Raquel durch Verweigerung, wenn ihr Unrecht widerfährt. Entweder sie verweigert sich der Diskussion oder sie verweigert sich sexuell. Und immer, wenn der König in seiner Wut Willkür walten lässt und verbale oder körperliche Gewalt anwendet, um seine Ziele zu erreichen, ist er trotzdem über das Erreichte nie glücklich:

„Er zwang sie nieder, und nochmals, hielt sie nieder, selber hart atmend, riß ihr die Kleider in Fetzen, nahm sie, dumpf, böse, ohne Genuß. Noch in der Nacht verließ sie die Galiana.“<sup>259</sup>

In dieser wie auch allen anderen Situationen ist Raquel die Souveräne, obwohl Alfonso zu Beginn ihrer Liebesbeziehung mit seinen 30 Jahren fast doppelt so alt ist wie die 17-Jährige.<sup>260</sup> Sie wurde gedemütigt, dennoch behält sie schlussendlich die Oberhand, eben gerade weil sie dem rasenden König keine Gegenwehr entgegen setzt, womit er wiederum vollständig überfordert ist:

„Sie sah ihn an, als habe sie ihn nicht verstanden. Dann fiel sie ohnmächtig hintenüber. Er hockte da, blöde. Er war darauf gefaßt gewesen, ihren Jammer abzuweisen und ihr in derben, kräftigen Worten auseinanderzusetzen, daß es so sein mußte. Jetzt kam er sich wie ein Lämmel vor, nicht wie ein Ritter. Er hatte Freunde sterben sehen und ein Vaterunser gebetet und weitergekämpft; vor dieser Ohnmächtigen stand er hilflos.“<sup>261</sup>

---

<sup>255</sup> ebd., S.396

<sup>256</sup> vgl. ebd., S.96

<sup>257</sup> ebd., S.232-233

<sup>258</sup> vgl. ebd., S.233

<sup>259</sup> ebd., S.238

<sup>260</sup> vgl. ebd., S.22, 38

<sup>261</sup> ebd., S.283

Es sind eben nicht nur die ritterlichen Attribute, die einen Souverän zum Souverän machen. Es sind ebenso Qualitäten wie Besonnenheit, Verständnis oder Geduld. Auch die jüdischen und islamischen Berater des Königs raten ihm immer wieder ab vom Kreuzzug, da es nach objektiven Kriterien eine sehr gefährliche und unvernünftige Entscheidung ist. Doch gerade jenes Zureden bringt den König dazu, eine überstürzte Entscheidung zu treffen, um sich vor den anderen und sich selbst zu beweisen. Er fühlt sich verpflichtet, sich als Herrscher durch Willkür zu beweisen, weil er weiß, dass er eigentlich der Unterlegene ist. Insgeheim bewundert er besonders Rachel für ihr überlegtes Wesen und gerade das bringt ihn zur Weißglut: Er ist ihr unterlegen, einer jungen Frau, einer Jüdin, und zu allem Überfluss ist er auch noch unsterblich in sie verliebt. Wenn er zornig ist und seine Wut an ihr auslässt, bleibt sie durch ihr Erdulden trotzdem die Siegerin. Wenn er sie schlägt, verletzt er sich damit selbst am meisten, weil er jemandem weh tut, den er von ganzem Herzen liebt. Und zwingen, einen Zug zu machen, kann er weder Rachel noch seine politischen Gegner – so weit reicht seine Macht nicht.

Raquel hingegen ist eine Schachspielerin, und noch viel stärker ist es ihr Vater Don Jehuda. Er ist es, der in Wahrheit die Fäden zieht, der die ganz große Partie in der Geschichte spielt und die anderen (Spiel)figuren nach seinem Gutdünken manipuliert. Sein Ziel ist es, die Juden und Jüdinnen in Toledo zu beschützen und einen neuerlichen Kreuzzug zu verhindern. Alfonso wiederum ist sein jüdischer Escrivano ein Dorn im Auge, doch er ist auf ihn angewiesen. Auch bei ihm erlebt er die Demütigung, dem „Anderen“, jüdischen, unterlegen zu sein. Immer wieder bricht sein Jähzorn über diesen Zustand aus ihm heraus, doch er weiß, dass er dringend zur Regelung seiner Finanzen auf ihn angewiesen ist. Daraus erwachsen Jehudas Stolz und sein Selbstbewusstsein. Für seinen Ruhm opfert er, wenn man so will, seine beiden Kinder: Alazar lässt er an den christlichen Hof gehen und schließlich im Kampf sterben, Raquel „opfert“ er zuerst als Mätresse dem Christenkönig und am Ende muss auch sie sterben. Feuchtwanger wollte damit mit Bezug auf den Nationalsozialismus auf subtile Weise zeigen, dass auch vernünftige, gebildete Charaktere anfällig für sinnloses Abenteuer- und Heldentum sind. Ein weiteres Beispiel dafür ist die Anziehung des Ritters Alfonso auf die feinsinnige Raquel.<sup>262</sup>

Allerdings gibt Jehuda Alfonso seine Tochter nicht ohne ihr Einverständnis. Er liebt seine Tochter, doch gleichzeitig muss sie sich auch ihrer Familie und ihrem Volk würdig erweisen.

---

<sup>262</sup> vgl. Wagener: Die Jüdin, S.237

Raquel wiederum bindet sich voll an ihren Vater und idealisiert diesen. Er weiß, was gut für sie ist, weshalb sie alles tun würde, was er von ihr verlangt.<sup>263</sup> Zwar wird auch sie in den Händen ihres Vaters zur Spielfigur, doch sie fügt sich diesem Schicksal freiwillig. Jehuda pokert hoch und nimmt mit seinem Verhalten ein großes Risiko auf sich. Doch Raquel weiß das und unterstützt ihn darin. Es zeigt sich also eine starke Prägung Raquels durch ihren Vater, und auch sie ist in gewissem Maße „programmiert“. Doch Raquel ist damit im Reinen, da es auch ihrem Naturell entspricht:

„Raquel war ihres Vaters Kind; wenn sie zu wählen hatte zwischen einem braven, blassen Schicksal und einem ungewissen, verfänglichen, leuchtenden, dann wählte sie das verfängliche.“<sup>264</sup>

Auch im Angesicht ihrer beider Tode ist Raquel ihrem Vater dankbar, für das Schicksal, das er für sie beide und ihren Sohn Immanuel ausgewählt hat.<sup>265</sup> Hier zeigt sich, wie sehr Raquel das Judentum und den Glauben daran, auserwählt zu sein, internalisiert hat, indem sie glaubt, den Messias in sich zu tragen. Wie ihr Vater besitzt sie also ein großes Selbstbewusstsein, allerdings auch eine demütige, sinnliche Seite, die sich in ihrer Untergebenheit unter Alfonso zeigt.<sup>266</sup>

Joseph Pischel gibt an, dass der Titel fälschlicherweise Raquel zur Hauptfigur des Buches erklärt, doch eigentlich ist es ihr Vater Jehuda. Raquel bekommt mit ihrer Liebe und ihrem Kind ein eigenes Aktionsfeld, außerhalb des Privaten ist sie allerdings immer nur ein Objekt, an dem sich die Aktivitäten ihres Vaters, des Königs oder der Königin abarbeiten. Für den/die LeserIn bleibt sie deshalb schemenhaft.<sup>267</sup> Besonders die Beziehung zwischen Alfonso und Jehuda wird anhand von Raquel versinnbildlicht: Alfonso weiß um die tiefe geistige Verbundenheit Raquels mit ihrem Vater, die er ihr nicht bieten kann. Seine Eifersuchtsausbrüche gelten Vater und Tochter, die durch ihre jüdische Identität so eng verflochten sind.<sup>268</sup> Als Raquel Jehuda besuchen will gerät er in Zorn:

„Raserei stieg in ihm hoch. „Du liebst mich nicht!“ empörte er sich. „Noch kennen wir uns kaum, und schon treibt es dich fort. Das ist tödliche Kränkung. Du liebst mich nicht!“ Sie, während er ihr herbe Worte sagte, und immer herbere, dachte: Er ist furchtbar allein, der stolze König. Er hat niemand außer mir. Und ich habe ihn *und* den Vater.“<sup>269</sup>

---

<sup>263</sup> vgl. ebd., S.233

<sup>264</sup> Feuchtwanger: Die Jüdin, S.169

<sup>265</sup> vgl. ebd., S.437

<sup>266</sup> vgl. Wagener: Die Jüdin, S.233

<sup>267</sup> vgl. Pischel: Feuchtwanger, S.244

<sup>268</sup> vgl. Kinkel: Naemi, S.95

<sup>269</sup> Feuchtwanger: Die Jüdin, S.192



Jehuda, der über die Maßen an Raquel hängt, vermisst diese wiederum fürchterlich und ist eifersüchtig auf Alfonso, dass dieser Barbar Zeit mit seiner wertvollen Tochter verbringen darf.<sup>270</sup>

Nicht nur Raquel, auch anderen Figuren der Geschichte wie seiner Ehefrau Dona Leonor ist Alfonso an Kultur und Intelligenz unterlegen. Dona Leonor ist bereits durch ihre Herkunft als Tochter des mächtigsten Herrscherpaares ihrer Zeit Alfonso überlegen, wobei sich dieser Adel auch in ihrem Charakter widerspiegelt. Leonor wie Raquel sind jedoch gleichermaßen von Alfonsos Kindlichkeit, Impulsivität und Triebhaftigkeit angezogen – Eigenschaften, die traditionell als „weiblich“ behaftet sind. Feuchtwanger kehrt also hier die traditionellen Geschlechterrollen um. Doch genau diese Verschiedenheit ist es auch, die es unmöglich macht, trotz einer emotionalen und erotischen Verbindung sich gegenseitig wirklich zu verstehen.<sup>271</sup>

Dennoch geht Hans Wagener davon aus, dass Alfonsos echte Liebe nur Dona Leonor gelten kann, weshalb er sie auch aus seiner Gegenwart verbannen muss. Raquel liebt er für alles, was er nicht ist, doch mit Leonor kann er sich identifizieren. Sie ist seine Vertraute, seine Lady, die den gleichen Konventionen folgt wie er.<sup>272</sup>

Alfonsos Unbesonnenheit ist die Eigenschaft, die sich die betrogene Ehefrau später zu Nutzen macht: Sie bremst ihren untreuen Mann ganz einfach nicht dabei, als er in sein eigenes Verderben rennt.<sup>273</sup> Ihre eigenen Leidenschaften hingegen zügelt sie so gut als möglich, auch auf den Rat ihrer politikkundigen Mutter Ellinor:

„Die alte Königin schaute hoch. Lächelnd, fast gemächlich riet sie: ‚Warte bis die Zeit reif ist, kleine Tochter, ehe du sie [Anm.: Raquel] aus dem Weg schaffst. Ich habe viel leiden müssen, weil ich nicht warten konnte.‘<sup>274</sup>

Dadurch, dass Dona Leonor durch den Betrug so viel negative Energie gewinnt, schafft Feuchtwanger eine Wertepolarisierung anhand der weiblichen Figuren. Raquel ist friedliebend und passiv, Leonor beginnt zu agieren und, wenn sie auch nicht kriegsliebend ist, den Krieg für ihre Zwecke zu instrumentalisieren.<sup>275</sup>

---

<sup>270</sup> vgl. ebd., S.192

<sup>271</sup> vgl. Kinkel: Naemi, S.94, 101

<sup>272</sup> vgl. Wagener: Die Jüdin, S.234

<sup>273</sup> vgl. Feuchtwanger: Die Jüdin, S.251

<sup>274</sup> ebd., S.329

<sup>275</sup> vgl. Kinkel: Naemi, S.102-103

Alle weiblichen Hauptfiguren in der Geschichte gewinnen ihre Stärke vor allem aus ihrer Geduld, wobei Raquel trotzdem nicht mit Dona Leonor und ihrer Mutter Ellinor gleichzusetzen ist. Sie besitzt nämlich echte Besonnenheit, sie muss sich nicht dazu zwingen. Zwar besitzt sie keine staatstragende Rolle, dafür ist sie auch nicht so verbittert wie die Königinnen. Auch bei Don Alfonso glaubt sie stets an das Gute in ihm und um ihr unerschütterliches Vertrauen in Gott, ihren Vater und ihre nahen Freunde kann sie dieser wiederum nur beneiden.

Alfonso ist seit Beginn der Handlung drauf und dran, seiner Kriegslust nachzugeben und irgendwann bricht auch der Widerstand seines Umfeldes. Seine Ausbrüche sind für den König als Repräsentant des Christentums der einzige Weg, Stärke zu zeigen – auch wenn er insgeheim weiß, dass es keineswegs wahre Stärke ist. Mit dem überstürzten Krieg gegen die Moslems richtet Alfonso schließlich sich und sein Land zugrunde. Trotz ist kein guter Ratgeber und besonders ein Herrscher darf sich nicht von niederen Trieben leiten lassen, so die Moral. Doch dieser Zug lässt sich nicht mehr zurücknehmen.

Mit dem unüberlegten (Feld)zug hat Alfonso die Partie seines Lebens verloren. Indem er den Krieg dem Frieden vorzog, hat er selbst sein Glück zerstört. Es musste so weit kommen, um Alfonso buchstäblich zur Vernunft zu bringen, wie er selbst im Epilog feststellt, während er das Begräbnis von Don Jehuda und Raquel betrachtet:

„Ich bin nicht einmal traurig. Ich bin ruhig geworden. Ich bin frei von heftigen Süchten. Ich bin ein besserer König geworden. Ich sollte zufrieden sein. Ich bin es nicht.

Ich werde wohl meinen großen Feldzug noch erleben, und ich werde ihn führen können an der Spitze eines geeinigten Spaniens. Aber auch in der Minute, da ich den Sieg in der Hand habe, werde ich nichts Heißeres fühlen als: Jetzt ist es soweit, ich habe meine Pflicht getan, und wenn es hoch kommt, wird es Erleichterung sein, Glück wird es nicht sein. Was mir an Glück zugemessen war, liegt hinter mir. [...]

Zwölf Jahre soll ich warten auf meinen Feldzug [...] Und daß ich so warten kann, das ist das Schlimmste.“<sup>276</sup>

Erst durch den Tod von Raquel und den Untergang seines Reiches hat Alfonso gelernt, was ihm Raquel, Jehuda und Don Rodrigue vergeblich beizubringen versucht haben: Würde, Schuld und Reue.<sup>277</sup>

Lion Feuchtwanger war selbst jüdisch erzogen worden und verarbeitete auch viel an jüdischer Thematik in seinem Werk. Weltberühmt wurde er durch den Roman „Jud Süß“. Für ihn war

---

<sup>276</sup> Feuchtwanger: Die Jüdin, S.498

<sup>277</sup> vgl. Wagener: Die Jüdin, S.234

das Judentum immer eine gemeinsame Mentalität, keine Lebensform oder Rasse. Auch wenn er sich nach und nach von den Vorschriften und Riten des Judentums löste, hatte er nie die Absicht, sein Judentum aufzugeben.<sup>278</sup>

Um 1900 wird das Schach in vielen Quellen als „jüdisches Spiel“ bezeichnet und tatsächlich ist die Geschichte des Schachs auch mit der Kulturgeschichte des Judentums verknüpft. Seit dem Mittelalter waren Juden bedeutende Mäzene des Schachs und etwa die Hälfte der Weltmeister der Vergangenheit war jüdischer Abstammung. Allerdings führt man heutzutage einen bestimmten Schachstil nicht mehr auf eine ethnische Abstammung zurück, wie es zu Zeiten des Antisemitismus üblich war. Die Nazis pachteten die romantische Schule für sich und stilisierten sich als tapfere Angreifer, die gegen das feige, jüdische Schach anstürmten, das nur auf einen Fehler des Gegners warten würde, um daraus schachlichen wie auch materiellen Profit zu schlagen.<sup>279</sup> Die Zeit, in der man durch pseudowissenschaftliche Ethnopsychologie versuchte, bestimmten ethnischen Gruppen bestimmte Eigenschaften zuzuweisen und so Juden als außergewöhnlich intelligent einstufte, ist ebenfalls vorbei. Heutzutage ist es allgemeiner Konsens, dass sich biologische nicht mit charakterlichen Merkmalen gleichsetzen lassen. Nichtsdestotrotz lässt sich im Judentum eine starke schachliche Tradition nachweisen: Das Schachspiel war von jüdischen Spielverboten ausgenommen und außerdem eine der raren, ihnen erlaubten Freizeitmöglichkeiten. Ebenso war das Schachspiel immer ein billiges Hobby. Der Weltmeister von 1894 Emanuel Lasker, selbst jüdischen Glaubens, ging davon aus, dass sich die Fantasie der Juden im Schach auf ihre schwierige Situation zurückführen ließ, die sie erfinderisch machte. Das Schachspiel war ein geschützter Raum und ein Gebiet, um sich zu beweisen. Der hohe Stellenwert von Bildung in der jüdischen Gesellschaft bot hierfür ein gutes Umfeld. In der Zeit des Nationalsozialismus diente es unter anderen Spielen in den Ghettos auch schlichtweg zur Erholung und als Oase des Friedens.<sup>280</sup>

Strouhal führt die bedeutende Rolle des Schachspiels auf die jüdische Erziehung zum Geistigen zurück, wenn er über den berühmten jüdischen Schachgroßmeister Akiba Rubinstein schreibt. Jede sinnliche Erfahrung wird zugunsten der reinen Vernunft vernachlässigt, es geht ausschließlich um die Interpretation des Talmuds. Dabei gibt es viele verschiedene Varianten, die man gegeneinander abwägen muss und in Streitgesprächen anschließend erprobt.<sup>281</sup>

---

<sup>278</sup> vgl. Wiznitzer: Die Jüdin, S.253-255

<sup>279</sup> vgl. Ehn und Strouhal: Luftmenschen, S.42-47

<sup>280</sup> Bruns: Das Schachspiel, S.68, 70-74, 223

<sup>281</sup> vgl. Strouhal: Schach, S.8

## 5.4 „Er spielt ja viel besser als ich“: „Malina“

Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“, der 1971 veröffentlicht wurde, ist insofern ein besonderes Werk, da hier im Unterschied zu allen anderen behandelten Werken eine Autorin über eine schachspielende Frau schreibt. Die weibliche Ich-Erzählerin beschreibt ihr Verhältnis zu den beiden Männern Ivan und Malina. Mit Malina lebt sie zusammen, Ivan ist ihre Affäre, mit der sie auch häufig Schach spielt – weil er es will:

„Heute ist er bei mir, das nächste Mal werde ich bei ihm sein, und wenn er keine Lust hat, mit mir Sätze zu bilden, stellt er sein oder mein Schachbrett auf, in seiner oder meiner Wohnung, und zwingt mich zu spielen.“<sup>282</sup>

Für intelligent genug, um mit ihr Gespräche zu führen, hält Ivan die Ich-Erzählerin nur bedingt. Es bereitet es ihm mehr Vergnügen, sie am Schachbrett zu schlagen, und noch mehr, ihr „sein“ Schachspiel beizubringen. Er will sie programmieren, sie soll seine Vorstellung von einem guten Spiel verinnerlichen:

„Himmel, was machst du denn mit deinem Läufer, bitte überleg dir diesen Zug noch einmal. Hast du immer noch nicht gemerkt, wie ich spiele?“<sup>283</sup>

So nämlich soll sie auch spielen und sich verhalten, wie es Ivan von ihr will. Die Ich-Erzählerin ist eine blutige Anfängerin, ohne Ivans Hilfe hat sie keine Chance. Ihr besonderes Problem ist die Unkoordiniertheit ihrer Figuren. Sie hat einfach keinen Plan und ihre Figuren sind unbeweglich und inaktiv:

„Ivan sagt, du spielst eben ohne Plan, du bringst deine Figuren nicht ins Spiel, deine Dame ist schon wieder immobil.“<sup>284</sup>

Auch Bachmann charakterisiert, wie bereits Lessing und Feuchtwanger, die Figuren und ihre Beziehungen zueinander anhand einer Schachpartie: Für Ivan ist die Welt planbar, wie eine Schachpartie. Er lebt strukturiert und handelt kalkuliert, während die Stellung wie das Innere der Protagonistin pures Chaos ist. Ivan ist der aktive Part, am Brett wie in der Beziehung ist er der Aggressor – wie es die Geschlechterrollenkonformität von ihm als Mann verlangt.<sup>285</sup> Die

---

<sup>282</sup> Bachmann, Ingeborg: Malina. Mit einem Nachwort von Elfriede Jelinek. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013 (suhrkamp taschenbuch 4469), S.55

<sup>283</sup> ebd., S.55

<sup>284</sup> ebd., S.56

<sup>285</sup> vgl. Bail, Gabriele: Weibliche Identität. Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘. Göttingen: Edition Herodot 1984. (Göttinger Schriften zur Sprach- und Literaturwissenschaft 3), S.36

Aufstellung der Hauptfigur hingegen ist unbeweglich und passiv. Wie in der Beziehung hängt der ganze Partieverlauf davon ab, wie sich Ivan verhält.

Ivan ist es allerdings auch, der die Hauptfigur lähmt.<sup>286</sup> Dies gibt die Protagonistin nach dem Schachspiel selbst zu.<sup>287</sup> Er hält die Protagonistin als Frau für verstandslos und ohne seine Hilfe auch völlig aufgeschmissen:

„[...] Ivan gibt mir mit den Augen einen Wink. Hast du kapiert? Nein, du kapierst ja nichts. Was hast du denn jetzt wieder in deinem Kopf, Kraut, Karfiol, Salatblätter, lauter Gemüse.“<sup>288</sup>

Hier rückt Ivan die Frau nach dem bewährten philosophischen Prinzip in die Nähe der Natur und entfernt sie damit von der Sphäre des Verstandes.<sup>289</sup>

Interessant ist, dass in diesem Fall auch eine weibliche Autorin ihrer Hauptfigur den Zugang zur Welt des Schachspiels verschlossen hält. Stattdessen fügt sich diese in das klassische Bild der irrationalen, triebhaften Frau freiwillig ein – obwohl sie sich für das Spiel interessiert und die Regeln beherrscht. In dem Werk bleibt Vernunft ein männlicher Wert. Auch erklärt die Hauptfigur bei dem Interview mit Herrn Mühlbauer, Abstraktion wäre nicht ihre Stärke, obwohl einige Seiten zuvor aufgelistet wird, welche philosophischen Werke sie alle gelesen hat.<sup>290</sup>

Bereits die Astrologin analysiert die Hauptperson als „Zerrissene“, in der das Männliche – der Verstand und die Produktivität – und das Weibliche – das Gefühl und die Selbstzerstörung – so stark vereint sind, dass es unmöglich für sie scheint, überhaupt zu existieren.<sup>291</sup> Rainer Just sieht auch die Partien gegen Ivan als „*Identitätskampf des weiblichen mit dem männlichen Ich*“.<sup>292</sup> Dabei idealisiert die Erzählerin die Beziehung zu Ivan als das, was ihre gespaltene Persönlichkeit kitten soll. Indem sie ihre vernünftige Seite unterdrückt, will sie ganz Frau nach Ivans Vorstellung und damit nach konventionellen Regeln sein. Dabei idealisiert sie Ivan als denjenigen, der ihr die Augen geöffnet hat, der ihr geholfen hat, sich als „Frau“ zu fühlen und in die Zukunft zu blicken.<sup>293</sup>

Dies wird am Schachbrett veranschaulicht: Die geistigen Voraussetzungen für eine ausgeglichene Partie wären gegeben, aber anstatt sich anzustrengen, versucht die Hauptfigur,

---

<sup>286</sup> vgl. Lücke, Bärbel: Ingeborg Bachmann. Malina. München: Oldenburg 1993. (Oldenburg Interpretationen 60), S.57

<sup>287</sup> vgl. Bachmann: Malina, S.58

<sup>288</sup> ebd., S.56

<sup>289</sup> Lücke: Malina, S.58

<sup>290</sup> vgl. Bachmann: Malina, S.103-104, 118

<sup>291</sup> ebd., S.337-338

<sup>292</sup> Just: Die Vernunft, S.295

<sup>293</sup> vgl. Fuchs: Das Schachspiel, S.91-92

Ivan mit ihren körperlichen Reizen zu verführen. Der wiederum schimpft mit ihr, da sie sich nicht auf die Partie konzentriert. So wie sie nach seinen Vorstellungen Schach spielen soll, so soll sie auch ihren Körper seinen Wünschen unterordnen. Die schachliche Kapitulation entspricht der Unterordnung unter die Regeln des Diskurses.<sup>294</sup> Dabei zeigt allein die Diminutivform „Fräulein“, dass er die Protagonistin klein machen will und nicht für voll nimmt:

„Ah, und jetzt will mich das kopflose, leerköpfige Fräulein ablenken, aber das kenne ich schon, das Kleid verrutscht an der Schulter, aber da sehe ich nicht hin, denk an deinen Läufer, die Beine zeigt man auch schon seit einer halben Stunde bis über die Knie, doch das nützt dir jetzt gar nichts, und das also nennst du Schachspielen, mein Fräulein, mit mir spielt man aber so nicht, ach, jetzt machen wir gleich unser komisches Gesicht, das habe ich auch erwartet, wir haben unseren Läufer verspielt, liebes Fräulein, ich gebe dir noch einen Rat, verschwinde von hier, geh von E5 auf D3, aber damit ist meine Galanterie erschöpft.“<sup>295</sup>

Hier ist auf die Darstellung der Prostituierten in Max Frischs „Don Juan“ zu verweisen, die sich ebenfalls weniger für das Schachbrett als für den Mann dahinter interessiert. Für die Protagonistin ist die Schachpartie zweitrangig, wichtig ist die Zweisamkeit mit Ivan. Für sie ist es vollauf in Ordnung, dass er der bessere Schachspieler von ihnen beiden ist. Und solange sie sich nicht vollständig blamiert, sondern manchmal auch ein Unentschieden erreichen kann, ist sie zufrieden, und Ivan auch, da er ja schließlich doch in gewisser Weise einen Sieg errungen hat:

„Ich werfe ihm meinen Läufer hin und lache noch immer, er spielt ja viel besser als ich, die Hauptsache ist, daß ich am Ende doch manchmal zu einem Patt mit ihm komme. [...] Für ein Patt bekommt Ivan seinen wohlverdienten Whisky, er schaut befriedigt auf das Schachbrett, weil ich, mit seiner Hilfe, nicht verloren habe [...]“<sup>296</sup>

Rainer Just sieht in diesem Patt die Sehnsucht nach einem Ausgleich von Gefühl und Vernunft, den die Hauptfigur zu erreichen versucht: „*Die Frau nimmt sich als Vernunftwesen zurück, um das Andere der Vernunft – Emotion, Phantasie, Spontaneität – leben zu können.*“<sup>297</sup> Was sie abschreckt, ist das Abstrakte der männlichen Vernunft, wo es nicht mehr um das Individuum geht, sondern nur noch um das allgemeingültige Gesetz.<sup>298</sup> Und nur durch die Negation ihrer vernünftigen Seite kann auch die Beziehung zu Ivan funktionieren. Ivan ist ein Vertreter der traditionellen Geschlechterrollenverteilung, der Wert darauf legt, dass ihm

---

<sup>294</sup> vgl. Röhnelt, Inge: Hysterie und Mimesis in ‚Malina‘. Frankfurt am Main u.a.: Lang 1990. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1203), S.158

<sup>295</sup> Bachmann: Malina, S.56

<sup>296</sup> ebd., S.56-57

<sup>297</sup> Just: Die Vernunft, S.294

<sup>298</sup> vgl. Lücke: Malina, S.59

die Frau das Leben schöner macht und ihm beispielsweise ein gutes Essen kocht. Die Ich-Erzählerin hingegen ist in Wahrheit eine Intellektuelle, die sich bisher für das Kochen nur mäßig interessiert hat:

„[...] heute nacht sehe ich mich um in der Bibliothek unter meinen Büchern, es sind keine Kochbücher darunter, ich muß sofort welche kaufen, wie absurd, denn was habe ich gelesen bisher, wozu dient mir das jetzt, wenn ich es nicht brauchen kann für Ivan.“<sup>299</sup>

Obwohl sie also so gegensätzlich und offensichtlich gar nicht kompatibel sind, läuft die Erzählerin einem konventionellen Beziehungsideal und einem konventionellen Mann wie Ivan nach. Sie unterdrückt dabei ihre wahre Persönlichkeit als selbstständige, intellektuelle junge Frau und fällt zurück in eine überkommene Rolle, die eigentlich so gar nicht zu ihr passt.<sup>300</sup> Ihr eigenes Licht muss sie dafür unter den Scheffel stellen und sich vollends nach seinen Bedürfnissen richten:

„Heute aber mag Ivan nicht mehr in die Stadt fahren, er läßt die Schachfiguren stehen, leert sein Glas in einem Zug, er geht besonders rasch zur Tür, wie immer ohne Gruß, vielleicht weil wir noch das ganze Leben vor uns haben.“<sup>301</sup>

Ivan ignoriert jegliche Konventionen der Höflichkeit. Er grüßt nicht und stellt nach der Partie seine Figuren auch nicht auf. Auch offizielle Spielregeln verbiegt er nach seinem Gutdünken:

„[...] Ivan hält sich nicht an *toucher et jouer*, er stellt meine Figur zurück, ich mache danach keinen Fehler mehr, und unser Spiel endet mit einem Patt.“<sup>302</sup>

Wie auch in „Die Jüdin von Toledo“ hält sich der Mann nicht an die Berührt-Geführt-Regel – allerdings nicht aus der Motivation, seine eigenen Fehler zurückzunehmen, sondern die seiner Gegnerin. Er zeigt, dass er der Bessere ist und genießt seine Überlegenheit: Er zwingt sie zu spielen, obwohl er sie dabei ständig beschimpft, wie dumm sie sei. Die Ich-Erzählerin hingegen hat eigentlich keine Lust auf das ganze Spiel:

„[...] aber ich ziehe nur müde einen Läufer vor, mit dem ich doch nach Ivans nächstem Zug zurück muß, ich sage ihm lieber gleich, dass ich aufgebe, dass die Partie für mich verloren ist [...]“<sup>303</sup>

---

<sup>299</sup> Bachmann: Malina, S.103

<sup>300</sup> vgl. Fuchs: Das Schachspiel, S.89

<sup>301</sup> Bachmann: Malina, S.61

<sup>302</sup> vgl. ebd., S.57

<sup>303</sup> vgl. ebd., S.61

Wie in der Beziehung verhält sich die Erzählerin auch am Schachbrett passiv, und wie am Schachbrett hat auch ein Vorstoß ihrerseits in der Beziehung keinen Sinn: Wenn Ivan will, muss sie nachgeben, um die Partie am Laufen zu halten. Auch wenn sie ihren Fehler bereits im Vorhinein erkennt – es mangelt ihr also nicht an geistiger Kompetenz – so spielt sie ihn dennoch bewusst, da nur so die Partie gegen Ivan und die Beziehung zu ihm am Laufen gehalten werden kann.

Dabei ist für Ivan ihre Beziehung ebenfalls ein einziges Spiel, während die Protagonistin sie wirklich ernst nimmt, wie sich in einem Telefongespräch zwischen den beiden explizit zeigt:

„Warum sagst du denn nicht gleich  
Was?  
Daß du wieder einmal zu mir kommen willst  
Aber!  
Ich lasse es dich nicht sagen  
Siehst du  
Damit du im Spiel bleiben mußt  
Ich will kein Spiel  
Es geht aber nicht ohne Spiel“<sup>304</sup>

Maria Behre zieht in dem Aufsatz „Das Ich, weiblich“ Parallelen von der Figur Ivans zu dem Werk von Ingeborg Bachmanns zeitweiligem Lebensgefährten, dem Schriftsteller Max Frisch. Exemplarische Frauenfiguren stehen dem narzisstischen Don Juan gegenüber, der nicht fähig ist, zu lieben. Die Beziehung der Protagonistin in „Malina“ zu zwei Männern zeigt hingegen ein anderes Problem der Liebe zum „Du“. <sup>305</sup> Frischs Figur „Don Juan“ ist ein Spieler: Wenn sich die Frauen nicht nach seinen Vorstellungen verhalten, so braucht er sie nicht. Gefühle investiert er keine, während bei Bachmann genau das Gegenteil der Fall ist. Doch für die Frauenfiguren in „Don Juan“ gilt dasselbe wie für die Protagonistin: Für sie ist es eben nicht nur ein Spiel.

In ihrem Buch über die Beziehung zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch schreibt Ingeborg Gleichauf: *„Es wäre fatal [...] zu übersehen, dass, indem der reale gemeinsame Weg abbricht, er in der Fiktion weitergeht. Das Gespräch, das nicht nur ein Streitgespräch ist, wird fortgeführt.“*<sup>306</sup> So lässt sich nicht nur „Don Juan“, sondern auch der Roman „Mein

---

<sup>304</sup> ebd., S.109

<sup>305</sup> vgl. Behre, Maria: ‚Das Ich, weiblich‘. ‚Malina‘ im Chor der Stimmen zur ‚Erfindung‘ des Weiblichen im Menschen. In: Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘. Hg. von Andrea Stoll. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (suhrkamp taschenbuch 2115), S.210-232, S.223-224

<sup>306</sup> Gleichauf, Ingeborg: Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit. München, Zürich: Piper 2013, S.187



Name sei Gantenbein“ mit „Malina“ in Verbindung bringen, beispielsweise durch intertextuelle Verweise, Motive oder Anspielungen.<sup>307</sup>

Dass „Malina“ ein stark autobiografisch geprägter Roman ist, wird heutzutage nicht mehr angezweifelt. Neben dem Einfluss von Frisch wurde auch Bachmanns ehemaligem Lebensgefährten und innigem Freund Paul Celan in dem in den Roman integrierten Text „Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran“ ein Denkmal gesetzt.<sup>308</sup> Zum biografischen Gehalt von „Malina“ hat sich die Autorin nie geäußert, allerdings weisen neben inhaltlichen Details auch die biografischen Daten der Protagonistin am Beginn des Buches auf eine persönliche Prägung hin. Umgekehrt gab Max Frisch hingegen zu, dass er seine gescheiterte Beziehung zu Bachmann in dieses Werk einfließen ließ. Von Bachmanns Seite lassen sich zum Werk Max Frischs auf jeden Fall intertextuelle Verbindungen ziehen. In ihren Werken vertritt Bachmann die Ansicht, dass Männer sich kaum mit Frauen beschäftigen, Frisch erklärt andererseits, dass die zu große Beschäftigung mit Frauen schlecht für Männer ist. Wer unter wem leidet, ist also relativ.<sup>309</sup>

Doch ewig kann die Autorin ihr männlich-vernünftiges Ich nicht unterdrücken: Sie will sich behaupten, zuerst am Schachbrett. Allerdings gibt die Autorin dem Vorurteil der männlichen geistigen Überlegenheit in „Malina“ Recht: Das Spiel der Ich-Erzählerin ist umso schlechter, je weniger sie sich von Ivan helfen lässt. Was sie sich selbst überlegt, ist schlechter als die konventionellen Sichtweisen. Besser wird sie erst durch die Hilfe des anderen Mannes in ihrem Leben: Malina. Und so wie dieser auch ihre Schachpartien mit Ivan analysiert, so analysiert Malina auch ihre Beziehung. Er ist, wenn man so will, der oberste Richter. Die Protagonistin legt ihr Glück in die Hände eines anderen Mannes, doch ihr Sieg ist es nicht, denn die echte Einheit der Vernunft in diesem Roman ist Malina: „*Mit Malinas methodischer Unterstützung geht das Ich den mimetischen Weg der Hysterikerin mit Verstand [...]*“<sup>310</sup>. Von einer Abhängigkeit gerät die Hauptfigur in die nächste, beziehungsweise gerät sie nicht erst hinein, eigentlich befindet sie sich schon immer darin: Seit Anfang ihrer Beziehung ist sie unter ihn gestellt und hat ihn freiwillig als höchste Autorität anerkannt. So wie sie sich später

---

<sup>307</sup> vgl. Albrecht, Monika: Mein Name sei Gantenbein – mein Name? Malina. Zum intertextuellen Verfahren der ‚imaginären Autobiografie‘ ‚Malina‘. In: Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘. Hg. von Andrea Stoll. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (suhrkamp taschenbuch 2115), S.265-287, S.277-285

<sup>308</sup> vgl. Stoll, Andrea: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: C. Bertelsmann 2013, S.316-317

<sup>309</sup> vgl. Albrecht: Mein Name sei Gantenbein , S.265-274

<sup>310</sup> Röhelt: Hysterie, S.183

mehr für Ivan als das Schachbrett interessiert und nur seinetwegen mitspielt, so interessiert sie sich am Anfang des Buches auch mehr für Malina als für den Vortrag, bei dem sie ihn trifft:

„Daß ich mich weder an die Kunst noch an die Technik noch an dieses Zeitalter halten wollte, mich mit einem der öffentlich abgehandelten Zusammenhänge, Themen, Probleme je beschäftigen würde, wurde mir spätestens an diesem Abend klar, und gewiß war mir, daß ich Malina wollte und daß alles, was ich wissen wollte, von ihm kommen mußte.“<sup>311</sup>

Dennoch ist Malina im Roman ein asexuelles Wesen, er ist da und ohne ihn kann die Protagonistin nicht sein, doch eine Liebesbeziehung im herkömmlichen Sinn führt sie nur mit Ivan. Malina ist, wenn man so will, die ausgelagerte Vernunft der Protagonistin, die von der Beziehung zu Ivan sorgfältig ferngehalten wird. Malina ist ihr Therapeut, gleichzeitig ist die Protagonistin aber auch argwöhnisch, denn ihm kann sie nichts vormachen:<sup>312</sup>

„Malina [...] beugt sich über das Schachbrett, pfeift leise und sagt: Haushoch hättest du verloren! Ich bitte, was heißt ‚haushoch‘, und ich hätt vielleicht doch nicht verloren. Aber Malina erwägt und rechnet die Züge aus. Wie kann er wissen, daß ich Schwarz gehabt habe, denn Schwarz hätte, seiner Rechnung nach, am Ende verloren.“<sup>313</sup>

Malina ist sowohl Mythos als auch Repräsentant des Rationalitätsprinzips: Alles muss zureichend begründet werden. Er stellt die Fragen nach dem Warum, die Ich-Erzählerin kann diese nur nicht immer logisch beantworten – auch die Frage nach ihrer Identität nicht. Malinas Fragen konstruieren diese nicht nur, sie vernichten sie auch. Immer schärfer weist Malina die Erzählungen der Protagonistin als verrückte Einbildungen zurück.<sup>314</sup>

Barbara Fuchs diagnostiziert in ihrer Diplomarbeit „Das Schachspiel im Spiegel der Literatur“, dass Malina immer dann im Roman auftritt, wenn die Ich-Erzählerin erkennt, dass ihre Welt auch durch Ivan nicht besser wird. Denn in Wirklichkeit weiß er nicht, wer sie wirklich ist, und sie unterdrückt ihre männliche Seite, um seinen Wünschen zu entsprechen.<sup>315</sup> So wie er sich aber nicht für ihre Schachideen interessiert, so wenig interessiert er sich auch für ihre Persönlichkeit. Wenn ihm danach ist, beschimpft er sie oder stellt sie aufs Abstellgleis, er versteht sie nicht in ihren Sorgen und hat auch kein Interesse daran, dies zu tun. Lediglich wenn sie ganz seinen Wünschen entspricht, belohnt er sie dafür.

---

<sup>311</sup> Bachmann: Malina, S.18

<sup>312</sup> vgl. Röhnelt: Hysterie, S.166-178

<sup>313</sup> Bachmann: Malina, S.166

<sup>314</sup> vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘. Stuttgart: J. B. Metzler 1992. (Ergebnisse der Frauenforschung 28), S.21-22

<sup>315</sup> vgl. Fuchs: Das Schachspiel, S.85, 92

Dass diese Situation untragbar ist, signalisiert irgendwann auch der Körper der Protagonistin durch anhaltende hysterische Symptome. Wie bereits im Kapitel 2.3 erwähnt, wurde die Hysterie lange Zeit als typisch weibliche Krankheit fern jeder Rationalität angesehen. Aus der Sicht der Ich-Erzählerin ist die konservative Beziehung zu Ivan die einzige Heilungsmöglichkeit für ihr zwischen männlich und weiblich hin- und hergerissenes Ich, das überhaupt erst für ihr Leiden verantwortlich ist. Indem sie sich bemüht, ein konservatives Frauenbild zu verkörpern, muss sie sich, so ihre vereinfachte Lösungsidee, keine Sorgen mehr über ihre Identität machen. Inge Röhnelt behandelt den Aspekt der Hysterie aus feministisch-psychoanalytischer Perspektive ausführlich in ihrem Werk „Hysterie und Mimesis in ‚Malina‘“. Das erste Kapitel endet glücklich mit einem Neuanfang, so macht die Ich-Erzählerin die LeserInnen zumindest glauben. Sie ist davon überzeugt, dass Ivan ihre weibliche Seite freilegt und ihre seelischen und körperlichen Leiden dadurch weniger werden. Allerdings sind nach und nach Lücken in ihrer Darstellung zu erkennen, der Körper verwehrt sich einer normalen Funktionstüchtigkeit und diesmal ist die Liebe zu Ivan schuld, vor allem bei Abwesenheit des Geliebten. Indem sie sich mit Ivan identifiziert, gewinnt sie noch keine Identität. Der Körper protestiert berechtigt, von der Protagonistin wird dies jedoch als Krankheit wahrgenommen. Sie findet keine Worte für ihr Leiden und Ivan ist über ihr Verhalten ärgerlich und verständnislos.<sup>316</sup>

Allerdings, so gibt Gudrun Kohn-Waechter zu bedenken, wäre es vorschnell, die gescheiterte Kommunikation nur an der Irrationalität der Protagonistin aufzuhängen: Ivan und sie reden aneinander vorbei, allerdings gibt die Protagonistin dabei durchaus adäquate, allerdings dennoch sinnvolle Antworten.<sup>317</sup> Ähnlich geschieht es im Übrigen auch durch ihre unkooperativen Antworten im Interview mit Herrn Mühlbauer.<sup>318</sup> Unabhängig davon ist es jedoch trotzdem für die Protagonistin unausweichlich, eine Entscheidung zu fällen: Schweigen und Ivan behalten, oder Veränderung, aber ohne Ivan. Am Ende ist nur Zweites tragbar.

Das bedeutet aber auch, dass die Ich-Erzählerin, obwohl sie selbst eigentlich eine moderne Frau ist, trotzdem die traditionellen Rollenbilder verinnerlicht hat. Eine „echte Frau“ kann sie nur werden, wenn sie sich an diese anpasst. Der Gedanke, dass es auch andere Formen der Weiblichkeit geben kann beziehungsweise warum es überhaupt notwendig ist, eine weibliche

---

<sup>316</sup> vgl. Röhnelt: Hysterie, S.83-91, 125, 130

<sup>317</sup> vgl. Kohn-Waechter: Das Verschwinden, S.85-100

<sup>318</sup> vgl. Bachmann: Malina, S.114-132

Identität zu entwickeln und sich als Frau zu fühlen, ist in dem Roman nicht präsent. Sigrun D. Leonhard formuliert sehr zugespitzt, das Ich würde an seinem eigenen Untergang arbeiten. Von vornherein ist die Definition des Weiblichen durchsetzt von männlichen Kategorien und hat dem Selbstwert des Weiblichen stark zugesetzt. Indem es nur die Pole der Versteinerung und der Selbstauflösung gibt, fixiert sich das Ich selbst in der Opferrolle.<sup>319</sup>

Gewinnen kann die Ich-Erzählerin nur, wenn sie gegen sich selbst spielt:

„Niemand sitzt mir gegenüber, ich wechsele andauernd den Platz, Malina wird nicht sagen können, daß ich diesmal am Verlieren bin, denn am Ende gewinne und verliere ich gleichzeitig.“<sup>320</sup>

Hier avanciert die Ich-Erzählerin plötzlich zu einer echten Schachspielerin, und wenn sie das Spiel vielleicht auch nur amateurhaft behandelt, so doch mit Konzentration und Ernsthaftigkeit. Weil es keinen Ivan gibt, der ihr gegenüber sitzt und für den sie sich mehr interessiert als für das Schachbrett, dem sie um jeden Preis gefallen will und der sie in ihrer Konzentration stört, und auch kein Malina, der sein ultimatives Urteil über die Stellung abgibt. Die Frau in Bachmanns Roman hat also sehr wohl Zugang zur Sphäre der Vernunft, doch nur, wenn sie nicht durch die Konvention, hier in Form eines Mannes, davon ferngehalten wird. Gabriele Bail sieht hingegen in dem Spielen gegen sich selbst keinen Fortschritt, sondern einen letzten, vergeblichen Versuch, Ivans Wünschen gerecht zu werden.<sup>321</sup> Malina interessiert sich nicht für die Partie, als er sieht, dass nur die Protagonistin sie spielt.<sup>322</sup> Ihr alleine traut er, so eine mögliche Interpretation, nicht so viel zu wie ihrem männlichen Gegner.

Indem die Ich-Erzählerin, beeinflusst von Malina, sowohl die Beziehung zu Ivan als auch das Schachspiel vernünftiger betrachtet, behauptet sie sich stärker und leistet Ivans Dominanz Widerstand. „*Sie bringt sich nun als Subjekt in das Spiel ein [...]*“<sup>323</sup>, wie es Inge Röhnelt formuliert. Ivan gab bislang, sowohl für die Schachpartie als auch für die Beziehung die Regeln vor. Diese entsprechen denen einer im damaligen Sinn traditionellen Partnerschaft. Die Frau hat dem Mann zu gefallen und soll ihm nur ihre gute und fehlerlose Seite zeigen,

---

<sup>319</sup> vgl. Leonhard, Sigrun D.: Doppelte Spaltung. Zur Problematik des Ich in Ingeborg Bachmanns *Malina*. In: Ingeborg Bachmann: Neue Richtungen in der Forschung? Internationales Kolloquium Saranac Lake, 6.-9. Juni 1991. Hg. von Gudrun Brokoph-Mauch und Annette Daigger. St. Ingbert: Röhring 1995. (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 8), S.142-159, S.156-157

<sup>320</sup> Bachmann: *Malina*, S.335

<sup>321</sup> vgl. Bail: Weibliche Identität, S.35

<sup>322</sup> vgl. Bachmann: *Malina*, S.335

<sup>323</sup> Röhnelt: *Hysterie*, S.163

alles Negative von ihm fernhalten. Ivan lebt nach alten Verhaltensmustern und wenn seine Geliebte nicht nach den konventionellen Regeln spielen will, sondern sich eigene Gedanken macht, wird er zornig.<sup>324</sup> Er will, dass sie nach seinen Regeln funktioniert und sie wie einen Schachautomaten programmieren. Für ihre eigenen Ideen interessiert er sich nicht.

Als er die Schachpartien nicht mehr zu hundert Prozent steuern kann, bröckelt auch die Gesprächsebene zwischen Ivan und der Protagonistin. Anstatt dies zuzugeben und sich mit der neuen Situation zu arrangieren, läuft Ivan hingegen vor ihr weg. Es gibt keinen Dialog mehr, die Stellung ist festgefahren, aber die Partie kommt auch zu keinem Resultat. Das Ende der Geschichte bleibt offen:

„Wir fangen eine Schachpartie an und müssen nicht mehr reden, es wird eine langwierige, umständliche, stockende Partie, wir kommen nicht weiter, Ivan greift an, ich bin in der Verteidigung. Ivans Angriff kommt zum Stehen, es ist die längste, stummste Partie, die wir je gespielt haben, Ivan hilft mir kein einziges Mal und wir spielen die Partie heute nicht zu Ende. Ivan hat mehr Whisky als sonst getrunken, er steht müde, Ivanflüche ausstoßend, auf, er geht ein paar Schritte auf und ab und trinkt noch im Stehen weiter, er hat keine Lust mehr, es war ein schwieriger Tag, es hat kein Matt gegeben, aber wir sind auch zu keinem Patt gekommen. Ivan will sofort nach Hause und schlafen gehen, ich hätte dermaßen umständlich gespielt, zum Ermüden, er hätte auch ganz einfallslos gespielt.“<sup>325</sup>

Plötzlich ist die Ich-Erzählerin ihrem Geliebten ebenbürtig, er hat die Vormachtstellung in der Beziehung verloren. Indem sie sich von Ivan emanzipiert hat, hat sie auch Zugang zur Sphäre der Vernunft bekommen. Dadurch wird sowohl am Schachbrett als auch in der Beziehung Chancengleichheit hergestellt. Dass Ivan vor dieser Entwicklung die Flucht ergreift, kennzeichnet ihn als Verlierer und als schlechten noch dazu. Er versucht, die Spielstärke der Gegnerin kleinzureden und greift auf das bewährte Argument zurück, sie hätte ihn mit anderen (unfairen) Mitteln geschlagen: Sie hätte einfach ermüdend gespielt und auch er spielt an anderen, leichteren Tagen natürlich viel besser. Die Partie kann also gar nicht wirklich gewertet werden. Auf seine eigene Art und Weise straft er die Protagonistin so für ihre Emanzipation: Indem er einfach nach Hause geht und ihr die ersehnte Zweisamkeit und Nähe verweigert. Sie hat ihn ermüdet anstatt erregt, eine solche intelligente Frau macht ihn nicht an. Mit dem Sieg am Brett und dem Sieg der Vernunft, den die Protagonistin errungen hat, hat sie auch gleichzeitig etwas verloren, nämlich ihren Geliebten und ihre ersehnte konventionelle Weiblichkeit. Sie bekommt schmerzlich zu spüren, dass sie beides nicht haben kann, dass Vernunft und Weiblichkeit unvereinbar sind. Und sie erleidet auch einen moralischen Verlust, indem sie mit dem Abnehmen der Partien gegen Ivan auch selbst das Interesse am Schach

---

<sup>324</sup> vgl. Fuchs: Das Schachspiel, S.88

<sup>325</sup> Bachmann: Malina, S.165

verliert. Sie kämpft nicht um ihre Spielstärke, sondern lässt das neu gewonnene Talent wieder verkümmern, macht ihren Erfolg von einem Mann abhängig. Die Emanzipation ist nicht gelungen. Der Roman endet mit dem Tod der Protagonistin dem Satz:

„Es war Mord.“<sup>326</sup>

In der feministischen Bachmann- Forschung werden sowohl Ivan, Malina als auch der Vater der Protagonistin, um den es im zweiten Kapitel geht, als ihre Mörder angesehen. Dargestellt wird, wie die Frau unter den Männern in ihrem Leben zu leiden hat und schließlich an ihnen zugrunde geht. Auch ihr Ich definiert sie nur in Abgrenzung zu den männlichen Figuren.<sup>327</sup>

Die Beziehung zu ihrem Vater setzt sie nach der Misshandlung aufgrund dieses Pflichtbewusstseins fort.<sup>328</sup> Sie erkennt die Fehlerhaftigkeit der patriarchalen Autorität, doch hält weiter an ihr fest, obwohl sie Malina aus der Situation befreien will. Auch hier fügt sie sich wie später in der Beziehung zu Ivan und Malina bereits veralteten Konventionen, um ihr Seelenheil, wie sie glaubt, erhalten zu können.<sup>329</sup> Rainer Just fasst das Geschehen folgendermaßen zusammen: *„Die Interpretation von Bachmanns Werk ließe sich auf die feministische Formel bringen: die patriarchalische Gesellschaft gibt der Frau keinen Spielraum zur Entfaltung ihrer eigenen Persönlichkeit, nicht zuletzt deshalb, weil die Frau selbst die männlichen Denk- und Bewusstseinsstrukturen internalisiert hat, sie im doppeldeutigen Sinn vom Mann besessen ist.“*<sup>330</sup>

Allerdings ist es laut Gudrun Kohn-Waechter auch notwendig, die These von der Protagonistin als Opfer von verschiedensten Umständen, die in der Flut an „Malina“- Sekundärliteratur durchwegs vertreten wird, genau auseinanderzusetzen, um den literarischen Diskurs nicht einzuschränken.<sup>331</sup>

---

<sup>326</sup> ebd., S.462

<sup>327</sup> vgl. Behre: ‚Das Ich, weiblich‘, S.216, 228

<sup>328</sup> vgl. Bachmann: Malina 279-321

<sup>329</sup> vgl. Baumgartl, Annette: ‚Auf das Opfer darf sich keiner berufen‘. Zur Dekonstruktion von Opferfiguren bei Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Marburg: Tectum 2008, S.129

<sup>330</sup> Just: Die Vernunft, S.296

<sup>331</sup> Kohn-Waechter: Das Verschwinden, S.35

## 6 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft

*„Nein, ich interessiere mich nicht für Schach. Das ist für Frauen zu metaphysisch.“<sup>332</sup>*

Von den vier in der behandelten Literatur dargestellten Schachspielerinnen werden Adelheid, Sittah und Raquel als rational und ihren männlichen Gegenparts (Weislingen, Saladin und Alfonso) geistig überlegen dargestellt. Die Protagonistin in „Malina“ nimmt eine Sonderrolle ein, da sie sich erst mithilfe ihres männlichen Alter Egos Malina von dem weiblichen Stereotyp des „Anderen“ der Vernunft befreien kann. Nachfolgend sollen die Formen der Vernunft bestimmt werden, die die Autoren bei ihren schachspielenden Frauenfiguren zum Thema machen.

### 6.1 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft in „Götz von Berlichingen“

Adelheid ist von den vier Frauenfiguren eindeutig am negativsten gezeichnet. Sie entspricht nach Stefan Grotefeld dem Vernunfttyp des homo oeconomicus, der nur auf seine eigene Nutzensmaximierung ausgerichtet ist. Nach der Kategorisierung von Karen Gloy, die das moralische Element ausspart, ist sie dem klassischen abendländischen, dem dihairitischen Vernunfttyp zuzuordnen, der logisch denkt und daraus Handlungsimplicationen ableitet. Somit ist sie eine Vertreterin der pragmatischen Vernunft. Nach Max Weber entspricht sie dem zweckrationalen Handlungstyp, der sein Handeln auf das erwartete zukünftige Verhalten von Personen und Gegenständen ausrichtet und damit persönliche Zwecke erreichen will. In ihren Motiven folgt sie niederen Trieben wie Machtgier, doch in der Ausführung ihrer Pläne ist Adelheid kühl und berechnend. Sie ist damit eine Figur, die gleichsam die Vernunft, aber auch ihr „Anderes“, den Wahnsinn und das Dunkle, Mystische, verkörpert. Adelheid ist ein aktiver Charakter, sie manipuliert die Menschen in ihrem Umfeld und lässt sich ihre Freiheit nicht beschränken.

### 6.2 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft in „Nathan der Weise“

Sittah entspricht wie Adelheid dem dihairitischen Vernunfttyp und kann ebenfalls durchaus als homo oeconomicus bezeichnet werden, allerdings ergänzt durch ein moralisches Moment, da sie nicht ausschließlich auf ihren eigenen Vorteil bedacht ist und so skrupellos handelt wie

---

<sup>332</sup> Veis, Jaroslaw: Meteor. In: Matt in sieben Zügen. Schachgeschichten aus 12 Ländern. Hg. von Karl Andreas Edlinger. Wien: Neff 1979, S.206-228, S.206

Adelheid. Trotzdem geht es auch bei ihr um Handlungsrationaltat, weshalb sie der pragmatischen Vernunft zuzuordnen ist. Ihr Handeln ist gleichsam zweckrational wie wertrational, da sich Sittah von Sachzwängen, aber auch von Werten leiten lässt. Im Gegensatz zu Saladin fällt sie nie aus der Rolle der Herrscherin, die die Situation stets im Griff hat, und als Saladin ihre geistige Kompetenz aufgrund ihrer Schönheit schmälern will, will sie davon nichts hören. Sie ist der aktive Part des Geschwisterpaares, da Saladin freiwillig seine Herrschaft abgibt und sich in eine passive Rolle begibt. Es kommt zu der Situation, die Kant als ideale Verbindung von Mann und Frau beurteilt: Die vernunftige Frau regiert, der Mann hingegen herrscht. Der Mann braucht sich nicht mit den Kleinigkeiten des Alltags beschäftigen. Auch muss nach außen hin das Bild des souveränen Herrschers aufrechterhalten werden, weshalb Sittah nur inoffizielle Ratschläge gibt und nicht dem Gespräch mit Nathan beiwohnen darf.

### **6.3 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft in „Die Jüdin von Toledo“**

Raquel ist die positivste der vier Frauenfiguren, nie handelt sie unmoralisch, sondern erfüllt ganz die Definition von Hans Poser, dass vernunftiges Handeln nicht nur zweckmäßig, sondern auch sittlich sein muss. Nach Gloy ist sie am ehesten dem dialektischen Rationalitätstypus zuzuordnen, dem es um das große Ganze geht. In der Kategorisierung Grotefelds entspricht das dem fünften Typ, bei dem Moral immer universellen Zwecken – in diesem Fall dem Frieden – dienen soll. Raquel ist eine Vertreterin der spekulativen Vernunft, da sie, ihr Vater und die restlichen Vertreter ihrer Kultur durch das Nachdenken nicht nur nach konkreten Handlungsimplicationen suchen, sondern versuchen, das Wesen der Welt insgesamt zu erforschen. Dabei spielen kulturelle und religiöse Werte eine große Rolle, die gemeinsam mit ihrem Vater und den anderen Vertrauten auf der Basis schriftlicher Überlieferungen im Sinn Derridas diskursiv ermittelt werden. Vernunft ist bei Raquel somit auch religiös geprägt, und für ihren Glauben braucht sie keine greifbaren Beweise. Vernunft ist, nach der Definition Hegels, mehr als Verstand. Nach der Klassifikation von Max Weber verkörpert sie eine Synthese des wertrationalen und traditionellen Handlungstyps, da ihr die Werte, nach denen sie sich ausrichtet, von ihrem Vater nach den Lehren des Judentums und Islams mitgegeben wurden. Für Raquel gilt, was Jean-Jaques Rousseau in seinen philosophischen Betrachtungen festgehalten hat: Nicht die bloße Vernunft, sondern das Gewissen ist die Quelle moralisch richtiger Handlungen.



Doch indem Raquel diese Werte nie hinterfragt, ist ihre Rolle als Instanz der Vernunft ebenso begrenzt. In ihren Handlungen bleibt sie passiv und fremdbestimmt, was sie sagt, denkt und tut ist stets beeinflusst von den Ansichten ihres Vaters. Sie verharrt als literarische Figur in einer dienenden Rolle. Ihr werden die klassischen weiblichen Eigenschaften Freundlichkeit, Takt, Sensibilität und Zärtlichkeit zugeschrieben, während Alfonso Aggressivität, Wettkampfegeist, Dominanz und Selbstbehauptung besitzt.

#### **6.4 Die Schachspielerin als Instanz der Vernunft in „Malina“**

Die Erzählerin in „Malina“ unterscheidet sich von den anderen drei Frauenfiguren insofern, als sie nicht von Anfang an als rationale Figur dargestellt wird, sondern sich erst im Lauf des Buches dazu entwickelt. Dabei wird sie mithilfe von Malina „männlicher“, da Vernunft in dem ganzen Werk eine maskuline Eigenschaft bleibt. Nach Gloy ist sie als metaparadoxaler Rationalitätstyp daher beständig damit beschäftigt, ihre innere weiblich-männliche Paradoxie aufzulösen, nach Grotefeld folgt sie der Vernunftlogik der rationalen Deliberation, indem sie versucht, sich über ihre Wünsche klarzuwerden. Sie ist aber auch eine Philosophin und damit eine Vertreterin der spekulativen Vernunft, da sie allgemeine Überlegungen über die Welt anstellt. Grundsätzlich verkörpert sie den affektiven beziehungsweise emotionalen Handlungstyp nach Weber, im Lauf ihrer Entwicklung gewinnen dank Malina jedoch rationale Elemente zunehmend an Bedeutung.

Am Anfang hingegen ist die Erzählerin eine klassische Verkörperung des „Anderen“ der Vernunft. Sie leidet unter der als weiblich eingeordneten Krankheit der Hysterie, ausgelöst durch Untätigkeit und die Beschäftigung mit Literatur. Ihr Denken bleibt unstrukturiert und in der Beziehung übernimmt sie die passive Rolle. Die Protagonistin ist sensibel und abhängig, während Ivan emotional kontrolliert und unabhängig bleibt. Als die Erzählerin ihrer männlichen Seite immer mehr Raum gibt, empfindet sie Ivan zunehmend als unattraktiv: Sie erlebt die Schmälerung ihrer Weiblichkeit, wie sie feministische Theoretikerinnen wie Agnes Diezen beschreiben, da bei Bachmann eine Befreiung von dem weiblichen Stereotyp nur durch eine Annäherung an den männlichen möglich ist.

### **7 Die Schachspielerin als literarisches Motiv**

In diesem Kapitel sollen nun die vier schachspielenden Frauen aus den behandelten literarischen Werken anhand der Theorie über das literarische Motiv (siehe Kapitel 1) auf ihre Eigenschaften als literarisches Motiv untersucht werden.

Die Schachspielerin als literarisches Motiv lässt sich nach Gero von Wilpert als Typus-Motiv klassifizieren. Durch ihr Verhalten am Schachbrett können sowohl Informationen über die Frau selbst als auch über ihr Umfeld und andere Personen subtil vermittelt werden. Das Motiv der Frau am Schachbrett wirkt für den/die LeserIn nach Robert Petsch sowohl movierend, löst also etwas in ihm/ihr aus, wie auch motivierend für seine Assoziationen. Auch das Handeln der anderen Figuren wird beeinflusst: Sie müssen sich zu der schachspielenden Frau positionieren und einen Weg finden, mit ihr umzugehen.

## **7.1 Die Schachspielerin als literarisches Motiv in „Götz von Berlichingen“**

In „Götz von Berlichingen“ hat die Figur der Adelheid ihren ersten Auftritt, als sie in einer der ersten Szenen gegen den Bischof Schach spielt. Die Schachpartie wird also genutzt, um sie von vornherein als intelligente und überlegte Person zu charakterisieren. Dies sind die wichtigsten Eigenschaften für ihre weitere Rolle als dämonische Frauenfigur. Adelheid jagt den König des Bischofs über das Brett, er hat keine Chance gegen die Fürstin. Dies weckt beim Leser/bei der Leserin sofort bestimmte Assoziationen, die durch Erfahrung und Tradition geprägt sind: Der Bischof ist schwach, er steht stellvertretend für den ganzen schwachen Hof, an dem Adelheid ungehindert Intrigen spinnen kann. Auch der Höfling Liebetraut darf der Partie beiwohnen, sie ist kein privates Vergnügen, sondern alle wissen um Adelheids Qualitäten und sollen auch davon Kenntnis bekommen. Sie ist dem Bischof überlegen, intelligent, berechnend und beherrscht das Spiel der Vernunft sehr gut. Jeder Zug sitzt und treibt den König des Gegners zwingend weiter in die Richtung, in der sie ihn haben will. Das stellt sie auf eine Stufe mit den männlichen Figuren in dem Stück und impliziert, dass sie es geistig mit ihnen aufnehmen kann, ja ihnen sogar überlegen ist. Dabei muss beachtet werden, dass zur Zeit Goethes seine Zeichnung der Adelheid noch viel provokanter war, als sie heute wirkt. Die Einführung Adelheids als intelligente Frau erzeugt eine Spannung im Stück, die nach einer Lösung verlangt. Die anderen Figuren müssen sich direkt oder indirekt mit ihr auseinandersetzen, sie ist zu mächtig und zu schön, um die anderen (männlichen) Figuren gleichgültig zu lassen.

Das Motiv der Frau am Schachbrett ist im „Götz von Berlichingen“ nach William Freedman sowohl kognitiv, affektiv wie strukturell wirksam. Strukturell findet die Schachpartie bei der ersten Begegnung des Lesers/der Leserin mit Adelheid statt, es dient also zu ihrer Charakterisierung. Kognitiv weckt das Motiv durch Erfahrung und Tradition geprägte Assoziationen über das Schachspiel als Männerdomäne, als Spiel der Vernunft, sowie

intelligente literarische Frauenfiguren. Affektiv schließlich entwickelt der Leser/die Leserin eine Beziehung zu der Figur der Adelheid, die ebenfalls von Erfahrung und Tradition geprägt ist. Im restlichen Stück tritt das Motiv der Frau am Schachbrett nicht mehr auf, allerdings spielt Adelheid jetzt mit den männlichen Figuren des Stücks.

## **7.2 Die Schachspielerin als literarisches Motiv in „Nathan der Weise“**

Auch in „Nathan der Weise“ ist die Schachszene dafür gedacht, um sowohl Sittah als auch ihren Bruder Saladin zu charakterisieren. Strukturell steht die Szene erneut ziemlich am Anfang des Stücks, affektiv erzeugt sie eine Beziehung des Lesers/der Leserin zu den beiden Figuren. Im Gegensatz zu „Götz von Berlichingen“ dauert allerdings die Schachpartie viel länger und wird immer wieder durch Gespräche unterbrochen, da das Geschwisterpaar sehr intensiv und in Kontrast zueinander dargestellt werden soll. Erneut ist die Frau am Schachbrett ihrem männlichen Gegner überlegen. Saladin lässt sich leicht ablenken und zeigt keinen Kampfgeist, was ihn als Herrscher deklassiert, Eigenschaften, die Sittah jedoch sehr wohl aufweist. Es wird also der Weg für das weitere Stück in dieser Szene vorgezeichnet, die ebenfalls ziemlich am Beginn des Stückes steht: Sittah ist jene, die im Hintergrund die Fäden zieht. Sie ist Saladin geistig überlegen und auch reicher als er. Allerdings ist sie keine ausschließlich positive Figur: Ihre Hinterlistigkeit beispielsweise in Bezug auf Nathan lässt sie als zwiespältigen Charakter erscheinen.

Wie Adelheid wird Sittah in einer einzigen, einführenden Schachszene dem männlichen Gegner überlegen charakterisiert, doch ist sie deshalb nicht gleichzeitig den anderen männlichen Figuren im Stück geistig überlegen. Der Derwisch Al-Hafi stört die Zweisamkeit der Geschwister und wird zum Kommentator. Er erkennt, dass Saladin eigentlich noch gar nicht schachmatt ist, als er an das Brett herantritt. Und später im Stück fällt Nathan auch nicht auf Sittahs List herein. Dass den beiden ebenfalls die Eigenschaft zugeschrieben wird, gute Schachspieler zu sein, ist somit kein Zufall. Saladin hingegen ist nachlässig und hat auch kein Interesse daran, gegen Sittah zu gewinnen. Er überlässt die informelle Herrschaft gerne seiner Schwester. Wie die verschiedenen männlichen Figuren mit der schlauen Sittah umgehen, ist also verschieden.

Bei Lessing kommt die Motivwahl aus biografischen Gründen zum Tragen, die Josef Körner erwähnt: Der Autor will zeigen, dass Weiblichkeit und Vernunft nicht automatisch einen Gegensatz bilden müssen. Das Schachspiel dient in „Nathan der Weise“ also nicht nur als Toleranzsymbol für den Umgang der Kulturen und Religionen miteinander, sondern ebenso der Geschlechter.

### **7.3 Die Schachspielerin als literarisches Motiv in „Die Jüdin von Toledo“**

In „Die Jüdin von Toledo“ wird die Schachpartie zwischen Alfonso und Raquel zur Offenlegung kultureller, aber besonders charakterlicher Gegensätze verwendet. Sie steht zwar strukturell nicht wie im „Götz“ und im „Nathan“ weit am Beginn des Werks, allerdings steht sie weit am Beginn des Kapitels Zwei, mit dem die gemeinsame Zeit von Alfonso und Raquel beginnt. Der/die LeserIn hat die beiden Figuren jeweils in ihrem gewohnten Lebensumfeld und unter gewöhnlichen Umständen kennen gelernt, in Kapitel Zwei jedoch müssen sich plötzlich beide in einer völlig neuen Situation zurechtfinden und mit einer Person arrangieren, deren Kultur und Wesensart ihnen völlig fremd sind. Die Schachpartie findet in völliger Privatheit in der Galiana statt, die Alfonso nur als Liebesnest für sich und Raquel bestimmt hat, die ihm aber aufgrund ihrer sinnlichen, exotischen Einrichtung anfangs unsympathisch und suspekt ist. Die Partie zeigt den „clash of culture“, die Figuren von Alfredo und Raquel werden durch den Umgang mit der Situation und miteinander erneut definiert. In der Schachszene wird klar ein Problem aufgezeigt, welches sich auch später nur sehr schwer lösen lassen wird: Die Unbestimmtheit der Regeln, mit denen die beiden spielen.

Das Motiv der schachspielenden Frau kommt auch in diesem Werk lediglich einmal vor. Es ist nicht so richtungsweisend, wichtig und handlungsimplicierend wie im „Götz“ und im „Nathan“, sondern ist eher eine exemplarische Darstellung der charakterlichen wie kulturellen Unterschiedlichkeit von Alfonso und Raquel. Dabei zeigt sich auch erstmals der Aspekt der Verweigerung Raquels, der auch später im Werk in verschiedensten Zusammenhängen immer wieder präsent sein wird. Wie Alfonso damit umgeht, wird jedoch nicht erzählt, und ebenso schafft er es auch im weiteren Stück nie, ihrer Verweigerung im Diskurs oder im Sexuellen etwas entgegenzusetzen, mit dem er selbst zufrieden ist. Er findet keinen Lösungsansatz, die Spannung erfährt keine Lösung. Raquel ist Alfonso in der Schachpartie überlegen, da er einen Zug zurücknehmen muss, um nicht in Nachteil zu geraten. Er steht, ähnlich wie Saladin, für das ursprünglich weiblich besetzte „Andere“, Triebhafte und Unvernünftige. Raquel hingegen ist der Inbegriff von Ruhe, Gelassenheit und Überlegung und besitzt damit genau jene Herrschereigenschaften, die Alfonso vermissen lässt. Wie Lessing lässt auch Feuchtwanger leise anklingen, dass das Reich in den Händen der Schachspielerin wohl besser aufgehoben wäre.

In „Die Jüdin von Toledo“ ist das Schachspiel wie bei Lessing ein Symbol für Toleranz, und noch mehr für Frieden. Raquel ist friedliebend und tolerant, Alfonso ist kriegslustig, impulsiv

und findet keinen Gefallen an langem Planen und Überlegen. Das Motiv der schachspielenden Frau wird hier nicht in erster Linie dazu verwendet, um die Frau als ihrem Gegner geistig überlegen darzustellen, sondern Raquel erscheint in erster Linie moralisch über Alfonso gestellt. Die Partie kommt zu dem Ergebnis, dass Alfonso gewinnt, allerdings nur wie bereits besprochen durch ihre Verweigerung, die ihm nie Befriedigung verschafft. Er hat erzwungen, nicht gesiegt.

Wie Schachspieler verhalten sich in dem Roman auch andere Figuren, allen voran Don Jehuda. Auch seine Tochter wird zu seiner Schachfigur, wobei Assoziationen zu Maelzl und seinem Schachautomaten, beziehungsweise dem Vater Polgar und seinen Töchtern aufkommen: Er hat Raquel in gewisser Weise „programmiert“. Das zeigt die Schachpartie auch: Ihr Vater hat Raquel seine Regeln, die Regeln ihrer Kultur beigebracht, nach denen sie zu spielen hat. Alfonso wiederum ist völlig vereinnahmt von seiner eigenen Kultur und seinem Glauben an den Sieg durch Zwang. Auch Dona Leonor und ihre Mutter Ellinor sind intellektuell und strategisch Alfredo überlegen, doch im Gegensatz zu Raquel stehen sie nicht moralisch über Alfredo. Dona Leonor weiß zwar in Bezug auf den Kreuzzug genau, wie ihr Ehemann in ihren Händen zur Spielfigur wird, gegen seine Liebe zu Raquel ist sie allerdings machtlos.

#### **7.4 Die Schachspielerin als literarisches Motiv in „Malina“**

In „Malina“ ist das Schachspiel die Allegorie einer Beziehung. Das Motiv der Frau am Schachbrett taucht im Gegensatz zu den drei anderen Werken hier mehrfach auf und wird immer wieder variiert. Dabei sind die Schachpartien zwischen der Erzählerin und Ivan immer wieder an Knackpunkten des Textes eingestreut, so wie es typisch für ein literarisches Motiv ist. Der strukturelle Aspekt des Motivs ist also am wichtigsten. Die aktuelle Situation wird anhand einer Schachpartie dargestellt und entweder hat sich nichts am vorherigen Zustand verändert, oder aber die Erzählerin hat sich weiterentwickelt, woraus für Ivan neue Handlungsimplicationen entstehen. Dabei geht es weniger um die Stellung am Schachbrett, wie beispielsweise bei der Schachpartie zwischen Saladin und Sittah, sondern um den Ausgang der Partie und das Verhalten des Paares während der Partie. Das Motiv der schachspielenden Frau wird sehr effizient eingesetzt, wenn man seine Verwendung nach den Kriterien von Freedman betrachtet: Es wird hochfrequent in wichtigen Kontexten eingesetzt, immer wieder variiert und eignet sich sehr gut als Allegorie für die Beziehung der beiden. In den ersten Schachszenen ist die Erzählerin dem Mann unterlegen, da sie das Schachspiel erstens erst erlernen muss und zweitens auch nicht besonders interessiert daran ist. Sie fügt

sich freiwillig in die Rolle der sexualisierten Frau, die ihren Spielgefährten lieber verführen als besiegen möchte. Während Ivans Spiel ebenso strukturiert ist wie seine Persönlichkeit, ist das Innere der Protagonistin chaotisch und auch am Schachbrett fehlt ihr völlig die Strategie. Sie weiß gar nicht, was sie will. Erst im Lauf der Geschichte entwickelt sie einen Ehrgeiz, sich am Schachbrett und damit auch in der Beziehung zu behaupten. In der letzten Partie gegen Ivan geht sein Angriff nicht mehr durch und die Stellung ist festgefahren. Eine neue Situation ist entstanden, für die es keine Lösung gibt.

Denn Ivan hat sich im Vergleich zu seiner Geliebten nicht weiterentwickelt. Er möchte weiterhin über seine Partnerin bestimmen und ihr Spiel nach seinem Willen wie einen Automaten programmieren. Mit der neuen Situation kann er nicht umgehen, er flieht, die Protagonistin geht schließlich in den Freitod. Die Spannung kann nicht gelöst werden. Der Anfang und das Ende der Schachpartien zwischen Ivan und der Erzählerin werden ausschließlich von ihm initiiert, doch gegen Ende des Buches spielt die Protagonistin auch einmal eine Partie gegen sich selbst. Sie bestimmt selbst, wann sie spielen will, und verhält sich auch plötzlich ganz anders: Sie konzentriert sich ernsthaft auf das Spiel und ihre echte Persönlichkeit kommt zum Vorschein. Sie muss sich vor niemandem verstellen und wird durch niemanden abgelenkt, sie kann sich zeigen, wie sie wirklich ist.

Die wahre Persönlichkeit der Protagonistin kommt allerdings erst durch den Einfluss Malinas zum Vorschein. Er spielt zwar nie aktiv Schach, kommentiert jedoch die Schlussstellungen der Partien, die die Protagonistin mit Ivan gespielt hat. Er wird somit zum obersten Richter und drängt sich in die Privatheit des Liebespaares, die vor allem durch die intimen Spielorte betont wird. Im übertragenen Sinn gelingt es der Erzählerin nicht mehr, vor ihrer wahren, vernünftigen Seite etwas zu verbergen.

## Conclusio

Schachspielende Frauen sind in der neueren deutschen Literatur eine ebensolche Rarität wie auch in der realen Welt. Von der Vergangenheit bis in die Gegenwart sind das Schachspiel und seine Geschichte durchwegs von Männern geprägt worden. Frauen sind in dieser Welt bis heute selten anzutreffen – ebenso wie in der Literatur.

Hat sich also ein/e SchriftstellerIn dazu entschieden, eine Frau am Schachbrett darzustellen, so erfolgt dies mit einer bestimmten Intention. Seit jeher ist das Schachspiel eine Metapher für verschiedenste Dinge: Krieg, die göttliche Weltordnung, Nihilismus, Weltvergessenheit, erotische Werbung, vernünftiges Handeln, ein symbolisches Kräftemessen zwischen zwei Personen. In dieser Arbeit sollte das Augenmerk auf weibliche Figuren gelegt werden, deren Schachbegabung eine Metapher für ihre Vernunftbegabung darstellt. Die Schachpartie zwischen Mann und Frau dient als literarisches Motiv, um die Figuren zu charakterisieren, Zustände aufzuzeigen und den Handlungsverlauf zu steuern. Die Schachspielerin ist ein bestimmter motivischer Typ: Durch das Verhalten am Schachbrett werden Informationen über die Frau selbst, sowie über ihr Umfeld und andere Personen vermittelt, die sich zu ihr auf eine bestimmte Weise verhalten. Ebenso regt jedes Motiv Assoziationen bei dem/der LeserIn selbst an, wodurch bestimmte Erwartungen an den weiteren Handlungsverlauf entstehen.

In allen vier in dieser Diplomarbeit behandelten Werken spielt die weibliche Hauptfigur (zumindest) eine Schachpartie gegen einen männlichen Gegner. Dabei sind diese Gegner unterschiedlicher Natur: Im „Götz von Berlichingen“ spielt Adelheid gegen den Bischof, den man als stellvertretend für die restliche schwache höfische Gesellschaft sehen kann. Adelheid als Femme Fatale hat die männlichen Figuren durch ihre Anziehungskraft in der Hand und kann sie – so wie den König des Bischofs in der Partie – ungehindert lenken. Die Schachpartie dient also vor allem zu Charakterisierung von Adelheid als intelligente, überlegene, mächtige Figur.

In gewisser Hinsicht mit Adelheid vergleichen lässt sich Sittah aus „Nathan der Weise“. Sie spielt die richtungsweisende Schachpartie mit ihrem Bruder Saladin, und wie auch im „Götz“ steht diese Szene relativ am Anfang des Stücks. Auch Sittah ist ihrem Bruder überlegen, doch mit dem Unterschied, dass sich Saladin gar nicht darum bemüht, zu gewinnen. Er gibt also bereitwillig die stärkere Position und damit auch Verantwortung an seine Schwester ab und Sittah wehrt sich nicht dagegen. Allerdings erkennt der Derwisch Al-Hafi, der ebenfalls ein guter Schachspieler ist, den Schwindel. Er erkennt jedoch trotzdem ihre Meisterschaft an und

sein unbeeinflusstes Urteil ist dabei für das Bild, das der/die LeserIn von Sittah gewinnt, wichtiger als das Saladins.

Die dritte der vier Schachszenen findet sich in der „Jüdin von Toledo“ von Lion Feuchtwanger. Hier spielt Raquel eine Schachpartie gegen ihren Geliebten Alfonso, die zu einem „clash of culture“ wird. Beide haben durch ihre Kultur verschiedene Vorstellungen von den Schachregeln – ebenso wie von den Regeln, nach denen sie sich in der Beziehung und im ganzen Leben verhalten sollen. Zwar steht diese Szene dabei nicht so weit vorne im Werk wie im „Götz“ oder „Nathan“, sinngemäß steht sie allerdings an derselben Stelle, nämlich am Beginn der Beziehung von Raquel und Alfonso, um die beiden zu charakterisieren.

Während Raquel, obwohl Alfonso sie immer wieder zu bestimmten Dingen zwingt oder zu zwingen versucht, geistig und moralisch dem König überlegen ist, ist sie selbst wiederum Spielfigur ihres Vaters Jehuda. Raquels geistige Stärke mündet also nicht wie bei Sittah oder Adelheid auch in aktives Handeln, sondern ihrem Vater unterwirft sie sich freiwillig und auch Alfonso gegenüber nimmt sie eine stark duldende Position ein. Doch wenn sie etwas klar ablehnt, wie beispielsweise die christliche Taufe, hat Alfonso auch keine Möglichkeit, sie dazu zu überreden. Und wenn er sie mit Gewalt zu etwas zwingt, so leidet er am Ende stärker darunter als Raquel. Wie Saladin lässt sich auch Alfonso stärker von seinem Herz als von seinem Kopf leiten, es sind somit hier die männlichen Figuren, die das „Andere“ der Vernunft verkörpern und daher ihren weiblichen Gegenparts – bei Alfonso sind das sowohl Raquel als auch Dona Leonor – unterlegen sind.

„Malina“ ist schließlich mit Sicherheit das ambivalenteste der vier Werke. Während Adelheid, Sittah und Raquel klar charakterisierte und gefestigte Persönlichkeiten sind, durchlebt die Hauptperson hier einen Entwicklungsprozess, der anhand mehrerer Schachpartien gegen Ivan und am Ende auch gegen sich selbst unter der Kommentierung Malinas nachgezeichnet wird. Die Schachpartien bilden eine Allegorie des Beziehungsverlaufs der Erzählerin mit Ivan. Es ist somit auch das einzige Werk, in dem mehr als eine Schachszene vorkommen, gleichzeitig dadurch für die literaturwissenschaftliche Analyse aber auch das ergiebigste.

„Malina“ sticht auf verschiedenste Weise aus dem Textkorpus dieser Diplomarbeit heraus. Die Ich-Erzählerin ist die uneingeschränkte Hauptfigur der Geschichte und sie ist keineswegs von Beginn an eine überlegte, vernunftbegabte Persönlichkeit wie Adelheid, Sittah und Raquel. Am Beginn entspricht sie dem Bild der Prostituierten, die sich in Max Frischs „Don Juan“ zum Mann ans Schachbrett setzt, um diesen zu verführen. Der Mann – bei „Malina“ ist es Ivan – will spielen, die Frau macht eben mit, obwohl sie sich überhaupt nicht dafür



interessiert, sondern nur für den Mann auf der anderen Seite des Bretts. Sie schlüpft bereitwillig in die Rolle, die ihr zugeordnet wird und kämpft nicht für ihr Dasein als Intellektuelle, die sie ja eigentlich ist. Anhand dieses Zwiespalts entsteht eine Hysterie, die sie gewissermaßen noch mehr in die Rolle drängt, in der sie sich sehen möchte. Erst mit der Hilfe Malinas, ihrer „vernünftigen Seite“, schafft sie es, sich zu emanzipieren und auch im Schach besser zu werden, da sie es nun zum ersten Mal auch selbst entscheiden kann, wann sie spielen möchte, und die Partien ernst nimmt. Indem sie ihren eigenen Willen entwickelt, legt sie auch ihren chaotischen Spielstil ab. Allerdings verbaut sie sich damit auch buchstäblich ihre Beziehung zu Ivan, der mit dieser Emanzipation nicht umgehen kann: Am Ende ist die Stellung festgefahren, es gibt keine Lösung.

Die vier Frauenfiguren, mit denen sich diese Diplomarbeit beschäftigt, verkörpern verschiedene Ideale der Vernunft. Adelheid ist ein homo oeconomicus, sie handelt pragmatisch im Sinn von zweckorientiert, dihairetisch, da sie logisch denkt und daraus Handlungsimplicationen ableitet. Da sie allerdings aus dunklen, niederen Trieben handelt, verbindet sich in ihr als dämonische Frauenfigur die Vernunft mit ihrem „Anderen“, Mystischen, Unberechenbaren.

Sittah handelt ebenfalls dihairetisch und als homo oeconomicus, allerdings handelt sie nicht so skrupellos wie Adelheid. Die Vernunft ist bei ihr also nicht vollständig von der Moral abstrahiert. Sie handelt zweckrational, aber auch wertrational, da ihr beispielsweise auch das Wohlergehen ihres Bruders am Herzen liegt.

Raquel wird von allen Frauenfiguren uneingeschränkt positiv dargestellt. Sie lässt sich von universellen Werten wie Frieden leiten, ihr geht es nicht nur um sie selbst, sondern um allgemeinen Frieden. Wie ihr Vater ist sie eine Vertreterin der spekulativen Vernunft, bei der durch eine Kultur des Nachdenkens und des Dialogs das Wesen der Welt an sich erforscht werden soll. Für sie ist Vernunft mehr als Verstand, sie lässt sich stark von ihrem Glauben und ihrer Kultur leiten und versucht, nicht nur logisch, sondern auch „richtig“ zu handeln. Allerdings muss hier betont werden, dass Raquel sehr eingeschränkte Handlungsmöglichkeiten besitzt. Ebenso ist sie so stark von ihrem Vater beeinflusst, dass oft schwer ihre ureigenen Ansichten festzustellen sind. Durch diese duldsame Rolle emanzipiert sie sich nicht vollständig, da sie sich oft immer noch von weiblich zugeordneten Eigenschaften wie Sensibilität oder Zärtlichkeit leiten lässt. In dieser Hinsicht ist sie schwächer als die starken, aktiven Frauenfiguren Adelheid und Sittah, die nicht nur gut,

beteiligt und überlegt spielen, sondern die Macht besitzen, die Könige ihrer Gegner übers Brett zu jagen.

Die Erzählerin in „Malina“ befindet sich großteils noch in einem Entwicklungsstadium der Vernunft. Als metaparadoxaler Rationalitätstyp ist sie damit beschäftigt, ihre inneren Widersprüche aufzulösen, ebenso folgt sie der Vernunftlogik der rationalen Deliberation, weil sie sich noch über ihre Wünsche klar werden muss. Von Anfang an ist sie eine Vertreterin der spekulativen Vernunft, da sie immer wieder philosophische Überlegungen über die Welt an sich anstellt. Vom affektiven zum rationalen Handlungstyp entwickelt sich die Erzählerin allerdings erst im Lauf des Buches: Sie gelangt vom „Anderen“ der Vernunft zu Vernunft, in dem Maß, in dem sich auch ihr Schachkönnen verbessert.

Bei meiner Recherche bin ich lediglich auf literarische Schachpartien gestoßen, bei denen sich Männer und Frauen am Brett gegenüber sitzen. Sie haben es also jeweils mit dem „Anderen“, wie es Hans Petschar formuliert, zu tun. Auch sind die Szenen meist stark erotisch konnotiert. In „Malina“ und „Die Jüdin von Toledo“ ist es ein Liebespaar, das gegeneinander spielt. Auch zwischen dem Geschwisterpaar in „Nathan der Weise“ wird in der Sekundärliteratur eine erotische Spannung vermutet. Der Minnetopos aus dem Mittelalter hat sich also auch in der neueren deutschen Literatur weiterhin gehalten. Ebenso bestätigt hat sich die Hypothese, dass die am Schachbrett dargestellten Frauenfiguren oft als besonders intelligent und vernünftig dargestellt werden. In „Die Jüdin von Toledo“, „Nathan der Weise“ und „Götz von Berlichingen“ sind die dargestellten Schachspielerinnen ihren (Spiel-)Partnern von vornherein deutlich überlegen und am Ende steht auch die Erzählerin aus „Malina“ über Ivan, da sie sich weiterentwickelt hat, er jedoch nie dazu fähig sein wird.

Ich hoffe, mit meiner Arbeit einen Beitrag zu der Erforschung des Schachspiels in der Literatur leisten zu können und festzuhalten, dass es – wenn auch vereinzelt – des Schachspiels fähige Frauen in der Literatur gibt. Wünschenswert wäre mit Sicherheit eine vergleichend-literaturwissenschaftliche Anthologie im Stil Rainer Justs, die alle Werke – nicht nur deutschsprachiger Natur – beinhaltet, in denen Frauen am Schachbrett dargestellt werden. Im Rahmen meiner Diplomarbeit musste ich mich auf ein kleines, begrenztes Gebiet zur Erforschung beschränken und habe mich für die Verbindung des Schachspiels mit dem Vernunftdiskurs entschieden. Doch das Motiv des Schachspiels kann auch anders eingesetzt werden, wie beispielsweise bei Arthur Schnitzlers „Jugend in Wien“, wo Olga und Arthur

sich durch das Schachspiel einen Raum der Intimität schaffen. Ein fremdsprachiges Beispiel für eine solche Szene findet sich in William Shakespeares „The Tempest“<sup>333</sup>.

Auch auf das Motiv des Schachspiels als Brautwerbung, wie es beispielsweise bei Jean Paul der Fall ist, konnte hier nicht mehr eingegangen werden. Das Schachspiel als literarisches Motiv ist somit bereits äußerst vielfältig, auch wenn man es nur darauf beschränkt, dass Mann und Frau miteinander Schach spielen und bietet somit noch ein großes Gebiet für weitere literaturwissenschaftliche Forschungen.

---

<sup>333</sup> vgl. Just: Die Vernunft, S.24-27

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: Malina. Mit einem Nachwort von Elfriede Jelinek. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013. (suhrkamp taschenbuch 4469)

Feuchtwanger, Lion: Die Jüdin von Toledo. Mit einem Nachwort des Autors von 1955 und einer Nachbemerkung von Gisela Lüttig. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2004.

Goethe, Johann Wolfgang: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel. Stuttgart: Reclam 2002. (Reclams Universal-Bibliothek 71)

Lessing, Gotthold Ephraim: Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen. Anmerkungen von Peter Düffel. Stuttgart: Reclam 2000. (Reclams Universal-Bibliothek 3)

## Sekundärliteratur

Albrecht, Monika: Mein Name sei Gantenbein – mein Name? Malina. Zum intertextuellen Verfahren der ‚imaginären Autobiografie‘ ‚Malina‘. In: Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘. Hg. von Andrea Stoll. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (suhrkamp taschenbuch 2115), S.265-287

Almond, Brenda: Against Irrationalism. In: Ethik, Vernunft und Rationalität. Ethics, Reason and Rationality. Beiträge zur 33. Jahrestagung der Societas Ethica in Luzern, Schweiz, 1996. Hg. von Alberto Bondolfi u.a. . Münster. LIT 1997, S.91-104

Bacon, Francis: Das neue Organon. Übersetzt von Rudolf Hoffmann. Bearbeitet von Gertraud Korf. Hg. von Manfred Buhr. Berlin: Akademie- Verlag 1962.

Bail, Gabriele: Weibliche Identität. Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘. Göttingen: Edition Herodot 1984. (Göttinger Schriften zur Sprach- und Literaturwissenschaft 3)

Batley, E.M.: Ambivalence and Anachronism in Lessing's use of Chess Terminology. In: Lessing Yearbook V. Hg. von Karl S. Guthke u.a. . München: Max Hueber Verlag 1973, S.61-81

Baumgartl, Annette: „Auf das Opfer darf sich keiner berufen“. Zur Dekonstruktion von Opferfiguren bei Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Marburg: Tectum 2008.

Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Rowohlt: Hamburg 1989. (rororo1480; Sachbuch 6621)

Beck, Heinrich: Die Schachmaschine. Lustspiel. Wien: Schade 1826.

Beer, Ursula: Das Zwangsjackett des bürgerlichen Selbst – Instrumentelle Vernunft und Triebverzicht -. In: Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalischen Realität. Hg. von Christine Kulke. Unter Mitarbeit von Elvira Scheich. Berlin: publica 1985, S.16-29

Behre, Maria: ‚Das Ich, weiblich‘. ‚Malina‘ im Chor der Stimmen zur ‚Erfindung‘ des Weiblichen im Menschen. In: Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘. Hg. von Andrea Stoll. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (suhrkamp taschenbuch 2115), S.210-232

Blondeau, Denise: Mort et création. Essai sur le rôle de la mort dans l’oeuvre poétique de Goethe. Frankfurt am Main u.a.: Lang 1994. (Publications universitaires européennes: Sér. 1, Langue et littérature allemandes 1459)

Böhme, Hartmut und Gernot Böhme: Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.

Bruns, Edmund: Das Schachspiel als Phänomen der Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. Hamburg: LIT 2003. (Schriftenreihe der Stipendiatinnen und Stipendiaten der Friedrich-Ebert-Stiftung 20)

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. (edition suhrkamp 1722; Neue Folge Band 722)

Daemmrich, Horst S. und Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Tübingen,Basel: Francke <sup>2</sup>1995.

Daemmrich, Horst S. und Ingrid: Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur. Bern, München: Francke 1978.

Derrida, Jacques: Grammatologie. Übersetzt von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 417)

Descartes, René: Meditationen über die Erste Philosophie. Hg. von Andreas Kemmerling. Berlin: Akademie-Verlag 2009.

Dietschreit, Frank: Lion Feuchtwanger. Stuttgart: J. B. Metzler 1988. (Sammlung Metzler 245)

Dietzen, Agnes: Soziales Geschlecht. Soziale, kulturelle und symbolische Dimensionen des Gender-Konzepts. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993.

Dilthey, Wilhelm: Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik. Altenburg: Pierer 1887.

Ehn, Michael und Ernst Strouhal: Luftmenschen. Die Schachspieler von Wien. Materialien und Topographien zu einer städtischen Randfigur 1700-1938. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft 1998.

Fichte, Johann Gottlieb: Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Bd. 3. Hg. von Fritz Medicus. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1962. (Philosophische Bibliothek 129)

Fischer, Kuno: G.E. Lessing als Reformator der deutschen Literatur. 2. Nathan der Weise. Stuttgart: Cotta <sup>3</sup>1881.

Flaubert, Gustave: Das Wörterbuch der übernommenen Ideen. Zürich: Hoffmans 1987.

Flesch, Stefan: ‚Elle me dit eshec et mat‘. Geschlechtergrenzen und Geschlechterbeziehungen im Kontext des hoch- und spätmittelalterlichen Schachspiels. In: Grenzen erkennen – Begrenzungen überwinden. Festschrift für Reinhard Schneider zur

Vollendung seines 65. Lebensjahres. Hg. von Wolfgang Haubrichs u.a.. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag 1999, S.123-143

Foucault, Michael: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp<sup>3</sup>1978. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 39)

Frank, Manfred: Zwei Jahrhunderte Rationalitäts-Kritik und ihre ‚postmoderne‘ Überbietung. In: Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne. Hg. von Dietmar Kamper und Willem van Reijen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. (edition suhrkamp 1358; Neue Folge 358), S.99-121

Freedman, William: The Literary Motif. A Definition and Evaluation. In: NOVEL: A Forum on Fiction 4/2 (1971), S.123-31

Frenzel, Elisabeth: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. Stuttgart: J.B.Metzler<sup>2</sup>1966. (Sammlung Metzler Abteilung E Poetik 28)

Fuchs, Barbara: Das Schachspiel im Spiegel der Literatur. Lewis Carrolls ‚Alice hinter den Spiegeln‘, Stefan Zweigs ‚Schachnovelle‘ und Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘ im Kontext moderner Spieltheorie. Dipl. Univ. Wien 2006.

Genth, Renate: Patriarchale Naturbeherrschung, Weiblichkeit und phallokratische Naturzerstörung. In: Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität. Hg. von Christine Kulke. Unter Mitarbeit von Elvira Scheich. Berlin: publica 1985, S.129-144

Gleichauf, Ingeborg: Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit. München, Zürich: Piper 2013.

Gloy, Karen: Vernunft und das Andere der Vernunft. Freiburg im Breisgau u.a.: Alber 2001. (Alber-Reihe Philosophie)

Goethe, Johann Wolfgang: Maximen und Reflexionen. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1982.

Graeber, Friedrich: Über die Schachscene in Lessings Nathan. Ein Beitrag zum deutschen Aufsatz. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 3 (1889), S.68-73

Große, Wilhelm: Johann Wolfgang Goethe: Götz von Berlichingen. München: Oldenbourg 1993. (Oldenbourg Interpretationen 62)

Grotefeld, Stefan: Rationalität, Vernunft und Moralbegründung. Notizen zur neueren philosophischen Diskussion mit Anmerkungen zur theologischen Problemlage. In: Ethik. Vernunft und Rationalität. Ethics, Reason and Rationality. Beiträge zur 33. Jahrestagung der Societas Ethica in Luzern, Schweiz, 1996. Hg. von Alberto Bondolfi u.a.. Münster: LIT 1997, S.55-89

Hagemann-White, Carol: Zum Verhältnis von Geschlechtsunterschieden und Politik. In: Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität. Hg. von Christine Kulke. Unter Mitarbeit von Elvira Scheich. Berlin: publica 1985, S. 146-153

Harness, Charles L.: Schachspieler. In: Matt in sieben Zügen. Schachgeschichten aus 12 Ländern. Hg. von Karl Andreas Edlinger. Wien: Neff 1979, S.64-82

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Die Vernunft in der Geschichte. Hg. von Johannes Hoffmeister. Hamburg: Meiner <sup>5</sup>1955. (Philosophische Bibliothek 171 a)

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Phänomenologie des Geistes. Nach dem Texte der Originalausgabe. Hg. von Johannes Hofmeister. Hamburg: Meiner <sup>6</sup>1952. (Philosophische Bibliothek 114)

Heinse, Wilhelm: Anastasia und das Schachspiel. In: Wilhelm Heinse's Sämtliche Schriften. Bd. 3. Leipzig: Emil Graul <sup>2</sup>1857

Heller, Peter: Dialektik und Dialog. In: Lessings ‚Nathan der Weise‘. Hg. von Klaus Bohnen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984. (Wege der Forschung 587), S.219-228

Henrichs, Bertina: Die Schachspielerin. München: Diana <sup>2</sup>2010.



Hodge, James L.: The Parable in *Nathan* as Gambit. In: The Germanic Review 55 (1980), S.14-21

Holländer, Hans: ‚Bretter, die die Welt bedeuten.‘ Das Schachspiel in der frühen Neuzeit: Strukturen, Bilder und Figuren. In: ‚Mit Glück und Verstand‘. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der Brett- und Kartenspiele. 15. bis 17. Jahrhundert. Katalogbuch zur Ausstellung im Museum Schloß Rheydt vom 29. Juli bis 25. September 1994. Hg. von Christiane Zangs und Hans Holländer. Aachen: Thouet 1994, S.21-30

Homo Ludens. Der spielende Mensch. Bd. 4. Internationale Beiträge des Institutes für Spieleforschung und Spielpädagogik an der Hochschule ‚Mozarteum‘ Salzburg. Hg. von Günther Bauer. München u.a.: Katzbichler 1994.

Honemann, Volker: Das Schachspiel in der deutschen Literatur des Mittelalters. Zur Funktion des Schachmotivs und der Schachmetaphorik. In: Zeichen – Rituale – Werte. Internationales Kolloquium des Sonderforschungsbereichs 496 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Hg. von Gerd Althoff. Münster: Rhema 2004. (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme; Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496 3), S. 363-383

Horkheimer, Max: Gesammelte Schriften. Bd. 6. ‚Zur Kritik der instrumentellen Vernunft‘ und ‚Notizen 1949-1969‘. Hg. von Alfred Schmidt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991.

Horkheimer, Max: Zum Begriff der Vernunft. Festrede bei der Rektoratsübergabe der Johann Wolfgang Goethe- Universität am 20.November 1951. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1952. (Frankfurter Universitätsreden 7)

Horkheimer, Max und Theodor Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer <sup>16</sup>2006. (Fischer-Wissenschaft 7404)

Ibel, Rudolf: Goethe: Götz von Berlichingen. Frankfurt am Main u.a.: Moritz Diesterweg <sup>4</sup>1961.(Grundlagen und Gedanken zum Verständnis klassischer Dramen)

Ingen, Ferdinand van: Johann Wolfgang Goethe: Götz von Berlichingen. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg 1988. (Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas)

Jungk, Erik-Joachim: Der Schachroman in der deutschen Literatur der 20. und 21. Jahrhunderts. In: 독일문학 124 (2012), S. 183-211

Just, Rainer: Die Vernunft und ihr Spiel. Schach in der Literatur der Neuzeit. Diss. Univ. Wien 2004.

Kant, Immanuel: Theoretische Philosophie. Texte und Kommentar. Bd. 1. Hg. von Georg Mohr. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1518)

Kant's Werke. Bd. 7. Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Reimer 1917.

Karatsioras, Nikolaos: Das Harte und das Amorphe. Das Schachspiel als Konstruktions- und Imaginationsmerkmal literarischer Texte. Berlin: Frank & Timme 2011. (Literaturwissenschaft 23)

Katzenmeier, Ursula: Das Schachspiel des Mittelalters als Strukturierungsprinzip der Erec-Romane. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1989. (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte)

Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern u.a.: Francke <sup>18</sup>1978.

Kellermann, Karina und Renate Stauf: Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung. Zur Kontinuität literarischer Entwürfe der sinnlichen Frau. In: Archiv für Kulturgeschichte 80/1 (1998 ), S. 143-191

Kinkel, Tanja: Naemi, Ester, Raquel und Ja'ala. Väter, Töchter, Machtmenschen und Judentum bei Lion Feuchtwanger. Bonn: Bouvier 1998.

Krogmann, Willy: Motiv. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Band 2 L-O. Hg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: Walter de Gruyter <sup>2</sup>2001, S.427-432

Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘. Stuttgart: J. B. Metzler 1992. (Ergebnisse der Frauenforschung 28)

Kord, Susanne: Bad Blood: The Cost of Sexual Curiosity in Archetypal Tales. In: Oxford German Studies 38/2 (2009), S.203-217

Körner, Josef: Erlebnis – Motiv – Stoff. In: Vom Geiste neuer Literaturforschung. Festschrift für Oskar Walzel. Hg. von Julius Wahle und Victor Klemperer. Mit einer Originallitographie von Ferdinand Dorsch. Potsdam: Athenaiion 1924, S.80-90

Kraus, Karl: Aphorismen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (suhrkamp taschenbuch 1318)

Lange, Horst: Weislingen: Goethe's Politics of the Ego. In: Goethe Yearbook 11 (2002), S.177-196

Leonhard, Sigrun D.: Doppelte Spaltung. Zur Problematik des Ich in Ingeborg Bachmanns *Malina*. In: Ingeborg Bachmann: Neue Richtungen in der Forschung? Internationales Kolloquium Saranac Lake, 6.-9. Juni 1991. Hg. von Gudrun Brokoph-Mauch und Annette Daigger. St. Ingbert: Röhring 1995. (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 8), S.142-159

Lücke, Bärbel: Ingeborg Bachmann. Malina. München: Oldenburg 1993. (Oldenburg Interpretationen 60)

Locke, John: Essay über den menschlichen Verstand. Hg. von Udo Thiel. Berlin: Akademie-Verlag 1997. (Klassiker Auslegen 6)

Lexikon des Mittelalters 7. München: Lexma 1995.

Linder, Isaak und Vladimir Linder: Schach. Das Lexikon. Redaktion: Dirk Poldauf. Berlin: Sportverlag 1996.

Lindörfer, Klaus: Schach. Gütersloh u.a.: Bertelsmann 1983.

List, Elisabeth: Patriarchen und Pioniere: Helden im Wissenschaftsspiel. Gedanken über das Unbehagen in der Wissenschaftskultur. In: Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat. Hg. von Barbara Schaeffer-Hegel und Brigitte Wartmann. Berlin: publica<sup>2</sup>1984, S.14-35

Lloyd, Genevieve: The Man of Reason. ‚Male‘ and ‚Female‘ in Western Philosophy. Minneapolis: University of Minnesota Press 1984.

Löhr, Robert: Der Schachautomat. Historischer Roman. München u.a.: Piper 2005.

Marquard, Otto: Vernunft als Grenzreaktion. Zur Verwandlung der Vernunft durch die Theodizee. In: Wandel des Vernunftbegriffs. Hg. von Hans Poser. Freiburg im Breisgau, München: Alber 1981, S.107-133

Nägele, Rainer: Götz von Berlichingen. In: Goethes Dramen: neue Interpretationen. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1980, S.65-77

Paul, Jean: Werke. 1. Die unsichtbare Loge. Hesperus. Hg. von Norbert Miller. Nachwort von Walter Höllerer. München: Hanser 1960.

Petersen, Julius: Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft. Erster Band: Werk und Dichter. Berlin: Junker und Dünhaupt Verlag 1939.

Petsch, Robert: Motiv, Formel und Stoff. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 54 (1929), S.378-394

Petschar, Hans: Kulturgeschichte des Schachspiels. Vom Verhältnis der Historie mit den Humanwissenschaften. Diss. Univ. Salzburg 1985.

Petzold, Joachim: Das Schachspiel als Toleranzsymbol in ‚Nathan der Weise‘. In: Homo Ludens. Der spielende Mensch. Bd. 4. Internationale Beiträge des Institutes für Spielforschung und Spielpädagogik an der Hochschule ‚Mozarteum‘ Salzburg. Hg. von Günther G. Bauer. München, Salzburg: Katzbichler 1994, S.137-157

Petzold, Joachim: Schach. Eine Kulturgeschichte. Leipzig: Edition Leipzig 1986.

Pischel, Joseph: Lion Feuchtwanger. Versuch über Leben und Werk. Frankfurt am Main: Röderberg-Verlag 1984.

Rehrmann, Norbert: ‚Ein sagenhafter Ort der Begegnung‘. Lion Feuchtwangers Roman *Die Jüdin von Toledo* im Spiegel von Kulturgeschichte und Literaturwissenschaft. Berlin: edition tranvía 1996. (Tranvía Essay 2)

Röhnelt, Inge: Hysterie und Mimesis in ‚Malina‘. Frankfurt am Main u.a.: Lang 1990. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1203)

Roggendorf, Gisela: Spielauswahl und die Logik im täglichen Denken. In: Patriarchat der Vernunft – Matriarchat des Gefühls? Geschlechterdifferenzen im Denken und Fühlen. Hg. von Hede Helfrich. Münster: Daedalus Verlag 2001, S.58-82

Rousseau, Jean-Jacques: Emile oder über die Erziehung. Hg., eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Martin Rang. Unter Mitarbeit des Herausgebers aus dem Französischen übertragen von Eleonore Sckommodau. Stuttgart: Reclam 1965. (Universal-Bibliothek 901-09/09a-f)

Schirilla, Nausikaa: Die Frau, das Andere der Vernunft? Frauenbilder in der arabisch-islamischen und europäischen Philosophie. Frankfurt am Main: Verlag für Interkulturelle Kommunikation 1996. (Erziehung und Gesellschaft im internationalen Kontext 13)

Schnädelbach, Herbert: Zur Rehabilitierung des *animal rationale*. Vorträge und Abhandlungen 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1043)

Schnädelbach, Herbert: Vernunft. Stuttgart: Reclam 2007. (Grundwissen Philosophie; Reclam Taschenbuch 20317)

Schnitzler, Arthur: Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Wien u.a.: Fritz Molden 1968.

Staiger, Emil: Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethe-Zeit. Zürich, Freiburg im Breisgau: Atlantis 1963.

Stoll, Andrea: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: C. Bertelsmann 2013.

Strouhal, Ernst: Duchamps Spiel. Wien: Sonderzahl 1994.

Strouhal, Ernst: Schach. Die Kunst des Schachspiels. Hamburg: Nikol 2000.

Süsse-Fiedler, Sigrid: Lessings ‚Nathan der Weise‘ und seine Leser: Eine wirkungsästhetische Studie. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz 1980. (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 80)

Torrance, Isabelle: Religion and Gender in Goethe's *Iphigenie auf Tauris*. In: *Helios* 34/2 (2007), S.177-206

Veis, Jaroslaw: Meteor. In: *Matt in sieben Zügen. Schachgeschichten aus 12 Ländern*. Hg. von Karl Andreas Edlinger. Wien: Neff 1979, S.206-228

Wagener, Hans: Lion Feuchtwanger's *Die Jüdin von Toledo*. In: Lion Feuchtwanger. *The Man, His Ideas, His Work. A Collection of Critical Essays*. Hg. von John M. Spalek. Los Angeles: Hennessey & Ingalls 1972, S.231-244

Wandel des Vernunftbegriffs. Hg. von Hans Poser. Freiburg im Breisgau, München: Alber 1981.

Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. Zwei Teile in einem Band. Mit einem Vorwort von Alexander Ulfig. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2005.

Weisshaupt, Brigitte: *Der Diskurs der Aufklärung und die Ausschließung der Frauen. Vernunft und selbstloses Selbstsein – Zur Dialektik der Identität von Frauen*. In: *Weibliche Identität im Wandel. Vorträge im Wintersemester 1989/90*. Heidelberg: Heidelberger Verlagsanstalt 1990, S.125-139

Wernsing, Armin Volkmar: *Nathan der Spieler. Über den Sinn von Spiel in Lessings ‚Nathan der Weise‘*. In: *Wirkendes Wort* 20 (1970), S.52-60

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag <sup>8</sup>2001.

Wiznitzer, Manuel: *Die Jüdin von Toledo*. Feuchtwangers Rückkehr zur jüdischen Thematik. In: *Lion Feuchtwanger. Materialien zu Leben und Werk*. Hg. von Wilhelm von Sternburg. Frankfurt am Main: Fischer 1989. (Informationen und Materialien zur Literatur 6886), S.252-262

Woesler de Panafieu, Chistine: *Das Konzept von Weiblichkeit als Natur- und Maschinenkörper*. In: *Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat*. Hg. von Barbara Schaeffer-Hegel und Brigitte Wartmann. Berlin: publica <sup>2</sup>1984, S.244-268

Woesler de Panafieu, Christine: *Zum Übergang von der instrumentellen zur digitalen Vernunft*. In: *Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität*. Hg. von Christine Kulke. Unter Mitarbeit von Elvira Scheich. Berlin: publica 1985, S.30-44

Woyte, Oswald: *Erläuterungen zu Goethes Götze von Berlichingen*. Hollfeld/Obfr.: C. Bange <sup>21</sup>1956. (Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den Klassikern 8)

Zangs, Christiane: *Glück beim Spielen – Pech in der Liebe*. In: *‚Mit Glück und Verstand‘. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der Brett- und Kartenspiele. 15. bis 17. Jahrhundert*. Katalogbuch zur Ausstellung im Museum Schloß Rheydt vom 29. Juli bis 25. September 1994. Hg. von Christiane Zangs und Hans Holländer. Aachen: Thouet 1994, S.17-20

Zimmermann, Rolf Christian: Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermeneutischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts. Zweiter Band: Interpretation und Dokumentation. München: Wilhelm Fink 1979.

Zollinger, Manfred: ‚Glueck, puelerey und spiel verkert sich oft und viel‘. Stabilität und Krise geschlechtsspezifischer Rollenbilder im Spiel der Frühen Neuzeit. In: L’Homme Z.F.G 10/2 (1999), S.237-256



## Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem literarischen Motiv der Schachspielerin in der neueren deutschen Literatur vor dem Hintergrund des philosophischen Vernunftdiskurses. Vier Werke aus unterschiedlichen literarischen Epochen – „Götz von Berlichingen“ von Johann Wolfgang von Goethe, „Nathan der Weise“ von Gotthold Ephraim Lessing, „Die Jüdin von Toledo“ von Lion Feuchtwanger und „Malina“ von Ingeborg Bachmann – bilden das Analysematerial der Arbeit. An diesen Büchern werden exemplarisch sowohl die Rolle der Schachspielerin als literarisches Motiv als auch der Vernunftbegriff, der auf diese zutrifft, literarisch herausgearbeitet.

Dafür ist es notwendig, sich zuerst auf theoretischer Ebene mit den Begriffen des Motivs und der Vernunft auseinanderzusetzen. Beide Begriffe wurden bereits sehr intensiv diskutiert: Das Motiv in der Literaturwissenschaft, die Vernunft in der Philosophie, wobei sie in der traditionellen Philosophie als klassisch männliche Domäne behandelt wird. Auch das Schachspiel selbst hat eine lange literarische Tradition. Die größte Zäsur im Hinblick auf seine Metaphorik ergibt sich hier am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit und der Einführung neuer, beschleunigter Schachregeln. Dabei zeigt sich auch hier eine klare Konzentration auf die Darstellung männlicher Schachspieler. Schachspielerinnen kommen in der Literatur – wie auch in der Realität – nur sehr selten vor.

Die vier untersuchten Werke sind einige rare Beispiele der neueren deutschen Literatur, in denen weibliche Figuren am Schachbrett dargestellt werden. Gemeinsam ist diesen Frauen, dass sie als besonders vernunftbegabt charakterisiert werden und sich ihren männlichen Gegnern am Brett, sowie in der Realität als überlegen erweisen. Diese Überlegenheit lässt sich jedoch nicht einheitlich definieren: Sie zeigt sich in verschiedenen Bereichen, ist verschieden stark ausgeprägt und muss sich auch manchmal erst entwickeln. Daher hat die Schachspielerin als literarisches Motiv in den verschiedenen Werken auch verschiedene Funktionen.

Auch die Form der Vernunft, die sich an den vier Schachspielerinnen zeigt, ist durchwegs unterschiedlich und auch die Rolle, die Moral in ihrer Geisteshaltung spielt. Gemeinsam ist ihnen jedenfalls, dass sie die AutorInnen als besonders vernunftbegabt darstellen möchten und dafür die Metapher des Schachspiels verwenden.