

Literarische Gestaltung weiblichen Lebensraumes am Beispiel der Lettres d'une Péruvienne der Madame de Grafigny

Kulesa, Rotraud von

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kulesa, R. v. (1995). Literarische Gestaltung weiblichen Lebensraumes am Beispiel der Lettres d'une Péruvienne der Madame de Grafigny. *Freiburger FrauenStudien*, 2, 85-95. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-317908>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Literarische Gestaltung weiblichen Lebensraumes am Beispiel der *Lettres d'une Péruvienne* der Madame de Grafigny

Rotraud von Kulessa

I

Madame de Grafigny schildert in ihrem monophonen Briefroman *Lettres d'une Péruvienne* (1752)¹ die Entwicklung der Peruanerin Zilia, die am Tage ihrer Hochzeit mit ihrem Bruder Aza von den spanischen Eroberern aus dem Sonnentempel Cuzcos entführt wird und auf Umwegen in das Frankreich des Ancien Régimes gelangt. In den Briefen an ihren Geliebten, die anfangs mit Hilfe von Qipos (Schriftersatz der Inkas) verfaßt werden, beschreibt Zilia ihre unfreiwillige Reise. Das Schiff, auf das die Spanier sie führen, wird unterwegs von den Franzosen gekapert. So gelangt Zilia in die Obhut des französischen Chevaliers Déterville, der sie mit Achtung und Anstand behandelt. Déterville verliebt sich in Zilia, welche seine Liebe jedoch nicht erwidert. Ihre Gedanken und ihre Briefe sind einzig und allein Aza gewidmet. Die Briefe dienen Zilia jedoch nicht nur zur Kompensation der Distanz zum Geliebten, sondern vor allem der Schilderung der Stationen ihrer Reise und der auf sie einströmenden neuen Eindrücke, die mit der Ankunft des Schiffes in Frankreich massiv einsetzen (Brief 10ff.). Aus ihrem Blickwinkel der Fremden heraus setzt sie sich mit der französischen Gesellschaft auseinander und übt Kritik an derselben. Die Briefe werden dabei zunehmend zum Mittel der Selbstreflexion, genauso wie der 'fremde Blick' Zilias, über bloße Gesellschaftskritik hinausgehend, Mittel zur Situierung eines weiblichen Ichs wird. Da Aza sich am Ende als untreu erweist, steht Zilia im Zwiespalt, ob sie Détervilles Heiratsangebot annehmen soll. Sie entscheidet sich dagegen und schlägt Déterville statt dessen eine gemeinsame freundschaftliche, auf Gleichberechtigung beruhende Beziehung, in der Abgeschiedenheit ihres Landhauses vor.

In diesem Beitrag soll aufgezeigt werden, wie Raumerfahrung und Raumgestaltung in den *Lettres Péruviennes* thematisiert wird. Die Dichotomie von

¹ Die erste Fassung der *Lettres d'une Péruvienne* erschien 1747 anonym in 39 Briefen. 1752 entstand eine Neufassung unter dem Namen Mme de Grafignys in 41 Briefen und mit einer „Introduction Historique“ versehen. Als Grundlage dieses Aufsatzes dient die textkritische Ausgabe des Romans von G.Nicoletti (Bari, 1967). Im Text wurden alle fremdsprachigen Zitate ins Deutsche übersetzt. Der Originaltext erscheint jeweils in den Fußnoten.

Öffnung und Abgeschlossenheit tritt dabei mit dem Gegensatzpaar von Integration und Ausgrenzung in Verbindung.

Zilias Weg, der als solcher das Moment der Öffnung impliziert, nämlich der Öffnung dem Fremden gegenüber, ist in seinen Stationen von abgeschlossenen Orten determiniert. Diese Abgeschlossenheit kann exemplarisch als Ort des 'Weiblichen' innerhalb der französischen sowie der europäischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts überhaupt, gedeutet werden. Auch J.-P. Schneider liest den Roman *Madame de Grafignys* als Ausdruck der Widersprüchlichkeit der Lebenssituation der Frau in der damaligen Zeit:

Dagegen zeigt sich in diesem Werk unbestrittenermaßen der Eindruck, daß es speziell jene Widersprüche darstellt, mit denen sich, ohne sie weder zu verringern noch vollkommen auf sich nehmen zu können, die Frau im 18. Jahrhundert herumschlägt, die durch ihre Erziehung dazu verurteilt ist, eine Fremde in eben der Gesellschaft zu bleiben, die sie auf die Welt kommen sah.²

Zilias Weg ist zwar markiert von Stationen der Abgeschlossenheit, er ist aber dennoch ein Weg der Öffnung, der Öffnung dem Anderen, dem Fremden gegenüber. Zilias Position als Ausländerin impliziert ein doppeltes Fremdsein, nämlich als Ausländerin und als Frau. Das Bestreben der Ausländerin besteht darin, sich in die fremde Kultur zu integrieren. Öffnung und Integration verlaufen also parallel zueinander. Allerdings muß Zilia die Erfahrung machen, daß Integration in ihrem Fall nur bedingt möglich ist, da sie als Frau per se von der Öffentlichkeit ausgeschlossen ist.

II

Wenn der abgeschlossene Raum zum einen Ausgrenzung für die Frau - und im Roman auch konkret für Zilia - bedeutet, so wird er von der Protagonistin durchaus nicht immer negativ empfunden. Das Verhältnis der Frau zum abgeschlossenen Raum erscheint als ambivalent. So geht die Raumerfahrung der Protagonistin mit der Frage nach der Standortbestimmung des eigenen Ichs einher. Dazu bedarf es eines fest umrissenen Raumes. Totale Öffnung in Form

² J.-P. Schneider, „Les Lettres d'une Péruvienne: roman ouvert ou roman fermé“, in: *Travaux du Groupe d'études du XIIIe siècle*, Université de Strasbourg II, vol.5, 1989, S. 42: „En revanche, de cette oeuvre se dégage sans conteste l'impression qu'elle illustre plus particulièrement les contradictions dans lesquelles se débat, sans arriver ni à les réduire ni à les assumer toujours, la femme du XVIIIe siècle, condamnée par son éducation à demeurer une étrangère dans la société même qui l'a vue naître.“

von Raumauflösung wird als negativ empfunden. In Brief 9 stellt Zilia fest: "... Zeit und Raum sind nur durch ihre Grenzen erkennbar."³

Lösen Raum und Zeit sich auf, bedeutet dies Selbstverlust:

Unsere Ideen und unser Blick verlieren sich gleichsam bei andauernder Gleichförmigkeit des einen wie des anderen (Zeit und Raum; Anm. d. Verf.), wenn die Gegenstände die Grenzen des Raumes kennzeichnen, so scheint mir, daß unsere Hoffnungen die der Zeit anzeigen; und daß, wenn sie uns verlassen, oder sie nicht wahrnehmbar gekennzeichnet sind, die Dauer der Zeit nicht mehr wahrnehmen als die Luft, die den Raum ausfüllt.⁴

Mit Gewalt aus ihrem angestammten Raum, dem Sonnentempel herausgerissen, dreht sich Zilias Denken fortan um eine Standortbestimmung. Sie fragt sich ständig, wo sie sich befindet und versucht, für sie Gewohntes zu finden. Einer ersten Phase der absoluten Orientierungslosigkeit, die durch die Weite des Meeres symbolisiert wird, auf dem sie gleichsam umhertreibt, folgt die Phase einer Standortbestimmung in dem ihr fremden Land, das jedoch als Raum und Kultur begrenzt ist und somit Orientierungspunkte bietet.

III

Im folgenden sollen die von Zilia durchlaufenen Stationen ihrer Reise aufgezeigt werden, wie sie im Text dargestellt sind, wobei die Spannungen zwischen Öffnung und Abgeschlossenheit sowie zwischen Integration und Ausgrenzung verdeutlicht werden sollen.

Der Ausgangspunkt von Zilias Reise bzw. ihrer Entwicklung ist der Sonnentempel Cuzcos, in dem die Jungfrauen der Sonne in Abgeschlossenheit lebten, wie Madame de Grafigny in ihrer 'Historischen Einführung' schildert:

In dem prunkvolles Sonnentempel gab es hundert Türen. Der regierende Inka, der *Capa-Inka* genannt wurde, hatte als einziger das Recht, diese zu öffnen. Auch besaß er allein das Recht, in das Innere des Tempels vorzudringen. Die der Sonne geweihten Jungfrauen wurden dort fast von Geburt an aufgezogen und behielten unter der Führung ihrer *Ma-*

³ G.Nicoletti, Mme de Grafigny, *Lettres d'une Péruvienne*, Bari 1967, S. 183: "...le tems ainsi que l'espace n'est connu que par ses limites."

⁴ G.Nicoletti, a.a.O., S. 183: „Nos idées et notre vue se perdent également par la constante uniformité de l'un et de l'autre, si les objets marquent les bornes de l'espace, il me semble que nos espérances marquent celle du tems; et que, si elles nous abandonnent, ou qu'elles ne soient pas sensiblement marquées, nous n'apercevons pas plus la durée du tems que l'air qui remplit l'espace."

mas, oder Gouvernanten, eine immerwährende Jungfräulichkeit, es sei denn, die Gesetze bestimmten sie dazu, einen Inka zu heiraten.⁵

Dieser Raum des Sonnentempels erscheint als exemplarischer Ort weiblicher Abgeschlossenheit, über den der Mann verfügt, in diesem Fall der Capa-Inca. Diesem abgeschlossenen Lebensraum, der für Zilia auch die Möglichkeit der Öffnung nach außen beinhaltet (die Schwester des Inkaprinzen ist als dessen Frau bestimmt und wird den Sonnentempel damit nach der Hochzeit verlassen dürfen), wird Zilia mit Gewalt entrissen. Die von ihr zum ersten Mal erblickte Welt außerhalb des Tempels offenbart sich Zilia jedoch in ihrer vollen Grausamkeit, blutbefleckt durch die Gewalt der Eroberer.

Der Kontakt mit der Außenwelt dauert nicht an. Zilia wird sogleich in ein neues Gefängnis gebracht: "...in ein dunkles Gefängnis gesperrt, ist der Platz, den ich im Universum einnehme, auf die Ausmaße meines Wesens begrenzt."⁶ Dieser neue Raum zeichnet sich durch seine Konturenlosigkeit aus. Er ist zwar begrenzt, hat für Zilia aber keinerlei Orientierungspunkte, so daß Innenraum gleich Außenraum wird. Zilias Existenz ist nur noch auf sich selbst bezogen und schwimmt förmlich im konturenlosen Dunkel ihres Gefängnisses.

In Brief drei schildert Zilia, wie sie erneut mit Gewalt aus ihrem Gefängnis entrissen wird, um in ein anderes gebracht zu werden. Es handelt sich dabei um das Schiff der Franzosen, die das Schiff der Spanier gekapert haben. Zilia, die vollkommen orientierungslos ist, da sie weder ein Schiff kennt, noch jemals das Meer gesehen hat, erfährt nun Existenzverlust:

Ich wurde an einen noch engeren und noch unbequemerem Ort gebracht, als mein erstes Gefängnis jemals gewesen ist. (...) Dieses Haus, das ich für sehr groß gehalten habe, wegen der Anzahl der Leute, die es enthielt, dieses Haus ist wie aufgehängt, es ist nicht an der Erde befestigt und Schaukelt unaufhörlich...

⁵ G. Nicoletti, a.a.O., S. 143: „Il y avoit cent portes dans le Temple superbe du Soleil. L'Inca régissant, qu'on appelait le *Capa-Inca*, avoit seul le droit de les faire ouvrir. C'étoit à lui seul aussi qu'appartenoit le droit de pénétrer dans l'Intérieur de ce Temple. Les Vierges consacrées au Soleil y étoient élevées presqu'en y naissant, et y gardoient une perpétuelle virginité, sous la conduite de leurs *Mamas*, ou Gouvernantes, à moins que les loix ne les destinassent à épouser des Incas,..."

⁶ a.a.O., S. 151: "...enfermée dans une obscure prison, la place que j'occupe dans l'univers est bornée à mon être."

⁷ a.a.O., S. 162f.: „Je fus placée dans un lieu plus étroit et plus incommode que n'avait jamais été ma première prison (...) Cette maison, que j'ai jugée être fort grande, par la quantité de gens qu'elle contenoit, cette maison, comme suspendue, et ne tenant point à la terre étoit dans un balancement continuell..."

Die örtliche Orientierungslosigkeit auf diesem Schiff wird von Zilia als Existenzverlust empfunden. Die Seekrankheit bringt sie dem Tode nahe. Ein zweites Mal verübt sie einen Selbstmordversuch (Brief 6), der jedoch von ihren Bewachern vereitelt wird.

L. Scales Alcott interpretiert dieses Stadium des Selbstverlustes, den Zilia auf dem Meer erfährt, als symbolischen Tod, der Voraussetzung dafür ist, daß Zilia in dem Moment, in dem sie wieder Land unter den Füßen hat, eine neue Identität aufbauen kann.⁸

Tatsächlich ist der neue Raum, den Zilia erlebt, als sie wieder an Land kommt, Voraussetzung für ihren Selbstfindungsprozeß. Denn erst der fremde Raum ermöglicht ihr die Selbstreflexion, die Selbstfindung durch die Auseinandersetzung mit dem Anderen und wird somit auch zu einem Raum der Öffnung.

Déterville reist mit Zilia nach Paris. Noch einmal verfällt sie der Angst des Existenzverlustes, als sie in die Kutsche steigt, die mit ihren schwankenden Bewegungen an das Schiff erinnert:

Wir hatten kaum die letzte Tür des Hauses hinter uns gelassen, als er mir half, eine ziemlich hohe Stufe hinaufzusteigen, und ich befand mich in einem kleinen Zimmer, in dem man sich nicht ohne Unannehmlichkeiten aufrecht halten kann, in dem nicht genug Platz ist, um zu gehen. (...) Ich spürte, daß diese Maschine oder Hütte, ich weiß nicht, wie ich sie nennen soll, ich spürte, daß sie sich bewegte und den Platz wechselte. Diese Bewegung ließ mich an das schwimmende Haus denken: Angst ergriff mich,⁹

Obwohl Zilia vier Tage in der Abgeschlossenheit der Kutsche verbringt, impliziert diese Reise die Öffnung nach außen, die ihr die Schönheit des Universums offenbart:

...während dieser Reise habe ich Annehmlichkeiten gekostet, die mir unbekannt waren. da ich seit meiner frühesten Kindheit im Tempel eingeschlossen war, kannte ich die Schönheiten des Universums nicht; welchen Wert hatte ich damit verloren! (...) Der *Cacique* war so wohl-

⁸ L.Scales Alcott, *The Theme of Autonomy in the life and writing of Mme de Graffigny*, Diss.A.I. Ann Arbor, 1990 Dec., 2035A, S. 84f.

⁹ A peine eumes-nous passé la dernière porte de la maison, qu'il m'aida à monter un pas assez haut, et je me trouval dans une petite chambre où l'on ne peut se tenir debout sans incommodité, où il n'y a pas assez d'espace pour marcher. (...) je sentis cette machine ou cabane, je ne scais comment la nommer, je la sentis se mouvoir et changer de place. Ce mouvement me fit penser à la maison flottante: la frayeur me saisit;... (B. 12, S. 196f.)

wollend, mich jeden Tag aus der rollenden Hütte aussteigen zu lassen, um mich nach meinem Verlangen betrachten zu lassen, was er mich mit solcher Zufriedenheit bewundern sah. (B. 12, S. 197)¹⁰

Nachdem Zilia hier zum ersten Mal die Unendlichkeit der Natur schätzen gelernt hat, wird sie nun mit der Großstadt Paris konfrontiert. Jedoch auch hier wird Zilias Existenz sofort wieder auf einen Innenraum beschränkt, nämlich auf das Elternhaus Détervilles, in dem Zilia in ein kleines Zimmer unter dem Dach gesperrt wird:

Einige Zeit später trat eine Frau mit einem wilden Gesichtsausdruck herein, näherte sich der *Pallas*, nahm mich anschließend beim Arm, und führte mich fast wider meines Willens in ein Zimmer ganz oben im Haus, und ließ mich dort allein.¹¹

Die nächste Station Zilias Weges ist das Kloster. Im 18. Jahrhundert war es üblich, die Mädchen einer Familie in Klöster zu bringen, wenn z.B. das Geld nicht ausreichte, um mehrere von ihnen zu verheiraten (vgl. Diderot, *La Religieuse*). Das Kloster erscheint als europäisches Äquivalent zum peruanischen Sonnentempel. Das Schicksal des Eingesperrtwerdens erscheint somit als universales Frauenschicksal. Zilia weist jedoch auf den Vorteil des Klosters gegenüber dem Sonnentempel hin, nämlich auf die Möglichkeit einer Öffnung nach außen, die durch die Sprechzimmer gegeben ist:

Eingesperrt wie die unseren (Die Jungfrauen; Anm. d. Verf.), haben sie einen Vorteil, den man in den Sonnentempeln nicht besitzt: hier sind die Mauern an einigen Stellen geöffnet und nur mit Stücken von gekreuzten Gittern verschlossen, die eng genug sind, um zu vermeiden, daß jemand herauskommt. Diese Öffnungen lassen einem die Freiheit, die Leute, die von außen kommen, zu sehen und sich mit ihnen zu unterhalten; das nennt man Sprechzimmer.¹²

¹⁰..j'ai goûté pendant ce voyage des plaisirs qui m'étoient inconnus. Renfermées dans le Temple dans ma plus tendre enfance, je ne connoissois pas les beautés de l'univers; quel bien j'avois perdu! (...)Le Cacique a eu la complaisance de me faire sortir tous les jours de la cabane roulante pour me laisser contempler à loisir ce qu'il me voyait admirer avec tant de satisfaction. (B. 12, S. 197)

¹¹ A quelques tems de là, une vieille femme d'une physionomie farouche entra, s'approcha de la Pallas, vint ensuite me prendre par le bras, me conduisit presque malgré moi dans une chambre au plus haut de la maison, et m'y laissa seule.(B. 13, S. 203f.)

¹² Enfermées comme les nôtres, elles ont un avantage que l'on n'a pas dans les Temples du Soleil: ici les murs ouverts en quelques endroits, et seulement fermés par des morceaux de fer

Die Metaphorik des Gefängnisses ist jedoch allen Räumen, die Zilia im Laufe ihres Weges durchläuft, gemeinsam.

An dieser Darstellung läßt sich ablesen, in welchem Maße die Existenz der Frau von derselben als eine der Ab- und Ausgeschlossenheit empfunden wird. Die Kontakte mit der Außenwelt sind sporadisch und hängen von dem guten Willen der Männer ab.

IV

Zilias Weg endet in ihrem Landhaus, das Déterville für den Erlös der von ihm erbeuteten Schätze des Sonnentempels erwirbt. Diese Schätze stehen Zilia als rechtmäßiges Erbe zu. Somit bedeutet das Haus für Zilia finanzielle Eigenständigkeit. Diese finanzielle Eigenständigkeit war für die Frau des 18. Jahrhunderts durchaus keine Selbstverständlichkeit, und dürfte der Traum vieler Frauen gewesen sein, nicht zuletzt der Mme de Grafignys.

Zilias Haus ist die Voraussetzung für die von ihr am Ende des Romans erreichte geistige und emotionale Autonomie, in dem Sinne, in dem Virginia Woolf schreibt:

Das ist es. Intellektuelle Freiheit hängt von materiellen Dingen ab. Dichtung hängt von intellektueller Freiheit ab. Und Frauen sind immer arm gewesen, nicht nur seit zweihundert Jahren, sondern seit aller Zeiten anfang... Deshalb habe ich so viel Nachdruck auf Geld und ein Zimmer für sich allein gelegt.¹³

Zilias Haus ist also nicht zuletzt Voraussetzung für ihre schriftstellerische Arbeit. J. Undank interpretiert die Bedeutung des Hauses in diesem Zusammenhang sogar so weitgehend, daß er im Haus eine Metapher für den Roman sieht:

Da Zilia beides ist, die Substanz als auch die Stimme ihres Romans, steht das Haus zweifelsohne auch für den Roman, so daß wenn ein in schwarz gekleideter Mann, der einen Schreibtisch und ein schon fertig geschriebenes Dokument in den Händen hält, um eine Unterschrift als Hauseigentümer bittet, nimmt Zilia, indem sie ihren Namen einschreibt, den Text in Besitz...¹⁴

croisés, assez près l'un de l'autre, pour empêcher de sortir, laissent la liberté de voir et d'entretenir les gens du dehors, c'est ce qu'on appelle des Parloirs." (B. 19, S. 224)

¹³ V. Woolf, *Ein Zimmer für sich allein*, Berlin 1978, S. 98.

¹⁴ J. Undank, „Grafigny's Room of her own“, in: *French Forum*, Lexington Sept. 1988, 75, S. 302: „Since Zilia is both the substance and the voice of her novel, the house no doubt figu-

Wir wollen im folgenden kurz auf die Beschreibung des Hauses eingehen.

In seiner *Poetik des Raums* beschreibt Bachelard das Haus als Mikrokosmos: „Das Haus ist unsere Ecke der Welt. Es ist - man hat es oft gesagt - unser erstes Universum. Es ist wirklich ein Kosmos.“¹⁵ Dies trifft auf Zilias Haus ebenfalls zu. Die in ihrem Brief beschriebenen Zimmer sind das Eßzimmer, die Bibliothek und ein Raum, der eine Nachgestaltung des Sonnentempels ist. Das Haus weist damit gleichsam in die Vergangenheit zurück und in die Zukunft hinein. Der Raum, der den 'Sonnentempel' beinhaltet, erinnert an das universale Schicksal der Frauen, in Abgeschlossenheit leben zu müssen. Dagegen symbolisiert die Bibliothek die Öffnung zum 'männlichen' Bereich der Bildung und der Kultur.

Die Momente Zilias Weges, die Momente ihrer bisherigen Existenz sind in diesem Haus vereint und sind Voraussetzung dafür, daß Zilia ihre Integrität erhält und ein autonomes 'Ich' entwickeln kann. so schreibt Bachelard:

Unser Ziel ist nun klar: Wir müssen zeigen, daß das Haus die größte Integrationskraft für die Gedanken, die Erinnerungen und die Träume des Menschen ist (...) Das Haus im Leben eines Menschen verdrängt die Zufälligkeiten, es vervielfacht seine Überlegungen der Kontinuität. Ohne es wäre der Mensch ein zerstreutes Wesen. Es erhält den Menschen in den Gewittern des Himmels so wie in den Gewittern des Lebens. Es ist Körper und Seele zugleich...¹⁶

Zilias 'Freiheit' und Autonomie innerhalb der Gesellschaft sind jedoch wiederum gekennzeichnet durch einen Ort der relativen Abgeschlossenheit, ein Haus auf dem Lande, ein Ort gleichsam am Rande der Gesellschaft.

Undank kritisiert diese räumliche Lösung innerhalb des Romans als Trümerei, als Realitätsflucht der Protagonistin bzw. der Autorin.¹⁷ Es stellt sich jedoch die Frage, ob es für eine Frau der damaligen Gesellschaft eine andere

res the novel as well, so when a man dressed in black, holding a writing desk and a document „already drawn up“ asks for her signature as owner of the house, Zilia, inscribing her name, takes possession of the text...“

¹⁵ G.Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris 1978., S. 24: "La maison est notre coin du monde. Elle est - on l'a souvent dit - notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos."

¹⁶ G.Bachelard, a.a.O., S. 26: „Notre but est maintenant clair: il nous faut montrer que la maison est une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme. (...) La maison, dans la vie de l'homme, évince les contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et âme."

¹⁷ J.Undank, a.a.O., S. 302.

Möglichkeit gab, als sich ihre Freiräume am Rande der Gesellschaft zu erschaffen und sie sich zu erträumen oder bestenfalls zu erschreiben.

Das Haus symbolisiert jedenfalls die Schwierigkeit der Frauen in der damaligen Gesellschaft, in der sie wie Zilia immer Fremde bleiben, sich überhaupt Freiräume zu schaffen.

Das Problem der Integration bzw. Ausgrenzung ist damit nicht lösbar. Für eine Frau im Frankreich des Ancien Régime bedeutet die gesellschaftliche Integration per definitionem Ausgrenzung, d.h. Ausschluß von der Öffentlichkeit. So bleibt Zilia nur der freiwillige Rückzug (*la retraite*) in ihr Privatreich, dessen geöffneten Türen (S. 297) jedoch das Durchbrechen der Gefängnisstrukturen bedeuten. Im Gegensatz zu den vorhergehenden Lebensräumen Zilias ist dieser Ort von ihr gewählt und ermöglicht ihre persönliche 'liberté'.¹⁸

Auch versinnbildlicht das Haus das ambivalente Verhältnis der Frauen der Abgeschlossenheit gegenüber. Lehnen sie sich auf der einen Seite gegen den ihnen auferlegten Ausschluß von der Öffentlichkeit auf, brauchen sie auf der anderen Seite einen fest abgegrenzten Raum, einen Raum, in dem sie für sich sein und sich ihrer Existenz bewußt werden können. So schreibt Zilia in ihrem letzten Brief:

Die Freude am Dasein, diese vergessene Freude, die so vielen blinden Menschen gar nicht bekannt ist; dieser so süße Gedanke, dieses so reine Glück: *ich bin, ich lebe, ich existiere*, könnte allein glücklich machen, würde man sich seiner erinnern, würde man sich seiner erfreuen, würde man seinen Preis kennen.¹⁹

V

Abschließend möchte ich darauf hinweisen, daß sich das Verhältnis von Öffnung versus Abgeschlossenheit, wie es auf der inhaltlichen Ebene dargestellt wird, auch auf die durch die Gattung bedingte Struktur des Romans übertragen läßt.

Der Brief als Basiseinheit des Romans ist jeweils in sich geschlossen. Er hat einen Anfang und ein Ende und behandelt in der Regel ein bestimmtes Thema oder Ereignis. Diese abgeschlossene Einheit des Briefes läßt sich mit den einzelnen abgeschlossenen Räumlichkeiten auf der Inhaltsebene gleichsetzen.

¹⁸ G. Nicoletti, a.a.O., S. 318.

¹⁹ a.a.O., S. 322: „Le plaisir d'être: ce plaisir oublié, ignoré même de tant d'aveugles humains, cette pensée si douce, ce bonheur si pur, je suis, je vis, j'existe, pourroit seul rendre heureux, si l'on s'en souvenoit, si l'on en jouissoit, si l'on en connoissoit le prix.“

Auf der Makroebene impliziert der Briefroman die Idee der Öffnung, denn im Gegensatz zu einem Roman mit auktorialem Erzähler weiß der Briefschreiber selbst nicht, wie der Roman endet. Bei den *Lettres Péruviennes* handelt es sich um ein explizit offenes Ende; es gibt weder ein Happy End, d.h. Heirat, noch die Beendigung der Korrespondenz durch Tod der Briefschreiberin. Zudem bleibt offen, ob Déterville Zilia's Angebot annehmen wird. Die Ablehnung traditioneller Plotstrukturen entspricht dem Verzicht auf einen konventionellen weiblichen Lebensweg und bedeutet damit Ausbruch aus der von außen auf die Frau auferlegten Abgeschlossenheit. So läßt sich das offene Ende des Romans als Verweigerung der den Frauen auferlegten Abgeschlossenheit interpretieren, wie Mc Arthur dies tut.²⁰

VI

Wir haben am Beispiel der *Lettres d'une Péruvienne* gesehen, wie räumliche Erfahrung von Frauen literarisch gestaltet werden kann. Das Gefühl des Ein- bzw. Ausgeschlossenseins, das von ihnen empfunden wird, demonstriert die Autorin an den Reisestationen ihrer Protagonistin. Integration in die Gesellschaft ist für die Frau/Zilia dabei nur bedingt möglich, denn sie bedeutet automatisch Abgeschlossensein von der Öffentlichkeit. Öffnung gegenüber der ihr fremden Welt heißt für die Frau paradoxerweise zumindest partielle Ausgrenzung von der Gesellschaft. So wird in diesem lesenswerten Briefroman die Möglichkeit einer Gestaltung von Freiraum für die Frau am Rande der Gesellschaft aufgezeigt, was sich auf der Gattungsebene durch die Ablehnung der geschlossenen Form des Romans widerspiegelt.

²⁰ E. Mc Arthur, "Devious Narratives: Refusal of Closure in Two Eighteenth-Century Epistolary Novels", in: *18th Century Studies* 21 1987, S. 6: „The fact that these inconclusive plots are accompanied by feminist commentary on society suggests that the failure to close might represent a protest against closures generally imposed on women.“

Bibliographie

Bachelard, G.: *La poétique de l'espace*. Paris 1978.

McArthur, E.: „Devious Narratives: Refusal of closure in two Eighteenth-Century Epistolary Novels“ In: *18th Century Studies* 21, 1987, S. 1-20.

Nicoletti, G., (Hrsg.): *Mme de Graffigny, Lettres d'une Péruvienne*. Bari 1967.

Scales Alcott, L.: *The Theme of Autonomy in the life and writing of Mme de Graffigny*. Diss. Ann Arbor, 1990 Dec., 2035A.

J.-P. Schneider: „Les Lettres d'une Péruvienne: roman ouvert ou roman fermé“. In: *Travaux du Groupe d'études du XVIIIe siècle*, Université de Strasbourg II, vol. 5, 1989, S. 7-48.

Undank, J.: „Graffigny's Room of her own“. In: *French Forum*, Lexington Sept. 1988, 75, S. 287-318.

Woolf, V.: *Ein Zimmer für sich allein*, Berlin 1978.