



Carola Hilmes

»... wie eine Religion zu zweit«

Literarische Reflexionen romantischer Liebe bei
Karoline von Günderrode und Lou Andreas-Salomé

Gliederung

1. Der romantische Traum von der Liebe und das Gespräch unter Freunden |
2. Im Zwiespalt: Liebe und Androgynie, Leben und Schreiben | 3. Romantische Liebe – Religion zu zweit – Les jeux à deux

Das überaus wirkungsmächtige Konzept romantischer Liebe wurde auch von Schriftstellerinnen aufgenommen. In der Goethezeit besaß die „Vision vom hohen Paar“ (Ulrike Prokop) ein hohes Identifikationspotential für beide Geschlechter. Aber auch vom Unlebbaren und von den Gefahren einer ins Absolute gesteigerten Liebe sprechen die Texte um 1800. Karoline von Günderrode etwa sucht Zuflucht in der Freundschaft, was die dialogische Form vieler ihrer Werke beglaubigt. Um 1900 diskutiert Lou Andreas-Salomé das romantische Liebesproblem in Erzählungen und Essays, in Briefen und in ihrer Autobiographie. Die Grenzen literarischer Genres werden dabei bewusst überschritten und zwar im Dienst einer psychologischen Erweiterung des Wissens über das Verhältnis der Geschlechter zueinander. Die schon für die Romantik charakteristische Durchlässigkeit von Leben und Schreiben wird in den Avantgarde-Bewegungen des 20. Jahrhunderts zur dezidierten Forderung einer Überführung von Kunst in Lebenspraxis. Hier nun entpuppt sich die romantische Liebe als *amour fou*; eine ehemals religiöse Kontextualisierung wird nun von einem Diskurs des Wahns überschrieben.

Erstpublikation

Carola Hilmes: Skandalgeschichten. Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte, Königstein/Ts.: Ulrike Helmer Verlag 2004, Kap. 04.

Vorlage:

Word-Datei der Autorin

Autorin:

Prof. Dr. Carola Hilmes
Goethe-Universität Frankfurt am Main
Institut für Deutsche Literatur und ihre Didaktik
Grüneburgplatz 1
D-60316 Frankfurt am Main

E-Mail: c.hilmes@lingua.uni-frankfurt.de

»... wie eine Religion zu zweit«

Literarische Reflexionen romantischer Liebe bei Karoline von Günderrode und Lou Andreas-Salomé

Die romantische Liebe, das ist die große Liebe. Sie ist leidenschaftlich und einzigartig, denn ein Mann und eine Frau sind füreinander bestimmt. Oft erkennen sie das auf den ersten Blick. Versprochen wird ein Höchstmaß an persönlicher Erfüllung und Glück. Pragmatische Aspekte einer solchen Beziehung bleiben meist ausgeklammert, d.h. einer Realitätskontrolle wird diese Liebe nicht unterworfen. Vielleicht sagen wir deshalb, Liebe mache blind. Gefordert ist ein hohes Maß an Frustrationstoleranz und an Opferbereitschaft. Nur die uneingelöste große Liebe dauert. Als ewige Romanze wird sie von der Traumfabrik Hollywoods erfolgreich in Szene gesetzt, wie etwa der Film-Klassiker *Casablanca* (1942) zeigt. Heutzutage ist die romantische Liebe zum Liebeskitsch verkommen. Der Soziologe Ulrich Beck konstatiert: »Wir leben im Zeitalter des real existierenden Schlagertextes. Die Romantik hat gesiegt, die Therapeuten kassieren.«¹

Die romantische Liebe ist ein um 1800 in der Literatur entwickeltes Liebesmodell, wie Friedrich Schlegels damals viel geschmähter Roman *Lucinde* (1799) oder der von Dorothea Schlegel verfaßte, anonym publizierte Künstlerroman *Florentin* (1801) belegen. Für die Lektüre irritierend ist die Verschränkung von Literatur und Leben, denn in der Romantik werden Biographien programmatisch mit den Texten verwoben.² Im Genre des Briefes sind Leben und Literatur vollends ununterscheidbar. Für die Autorschaft von Frauen liegt darin eine Chance; Rahel Varnhagens literarisches Werk etwa besteht ausschließlich aus Briefen. 1988 unternimmt es Hans Magnus Enzensberger, die Geschichte von Auguste Bußmann und Clemens Brentano nach gedruckten und ungedruckten Quellen zu überliefern. Vor allem in Briefen werden eine romantische Liebesgeschichte und ein Ehedrama erzählt.

»Auguste Bußmann erscheint in der Literaturgeschichte nur sporadisch, als eine exaltierte Hysterica, Brentano als ihr wehrloses Opfer. Aber vielleicht hat sie die utopischen

Entwürfe der Romantiker nur beim Wort genommen? War sie am Ende, im Kreis der Arnims und der Savignys, der Grimms und Brentanos, die einzige wirkliche Romanikerin?«³

Der ›dokumentarische Roman‹ von Enzensberger läßt diese Frage offen. Sein *Requiem für eine romantische Frau* versucht, in historisch-rekonstruktiver Absicht Leben und Schreiben zusammenzulesen, womit er den utopischen Impulsen der Romantik treu bleibt. Die als große Liebende verklärte, diejenige, die vor den durch die Konventionen auferlegten Hindernissen nicht halt macht, sondern Tabus bricht, ist schnell auch die sozial düpierte Frau. Zwischen romantischen Träumen und dem Leben bestehen viele Differenzen. Ihnen gerecht zu werden, ist eine interpretatorisch schwierige Aufgabe, denn die Literatur soll nicht vorschnell an das Leben verraten werden. Vielleicht gestatten es die in den Texten selbst eingetragenen Unterschiede, die Literatur für das Leben zu retten.

Im folgenden analysiert werden ausgewählte, für die Zeit um 1800 und um 1900 repräsentative literarische Texte, in denen die romantische Liebe und die mit ihr verbundenen Schwierigkeiten thematisiert werden. Vorge stellt werden Karoline von Günderrode (1780–1806), die romantische Schriftstellerin, die in jungen Jahren ihrem Leben ein Ende setzte – »Dichterisches Wort und tödliches Schicksal waren für diese Frau Ereignisse und Entfaltung derselben Seele«⁴ –, und Lou Andreas-Salomé (1861–1937), die als Freundin großer Männer bekannt wurde; sie war mit Nietzsche, Rilke und Freud befreundet. Heute wird sie auch als Psychoanalytikerin, als Schriftstellerin und als Kulturwissenschaftlerin entdeckt.⁵ Eine traditionellerweise biographieorientierte Literaturwissenschaft soll hier nicht fortgesetzt, sondern durch problemorientierte Fragestellungen abgelöst werden: Wie wirken Literatur, Philosophie und Kunst auf das Leben zurück? Die Biographie wird also nicht zur Erklärung der Werke herangezogen, die Perspektive wird vielmehr verkehrt und gefragt, welche Schatten die Literatur auf das Leben wirft. Dabei kommt geschlechterspezifischen Aspekten eine wichtige Rolle zu, denn das in der Romantik als ideale gegenseitige Ergänzung vorgestellte Verhältnis des Männlichen und Weiblichen weist Asymmetrien auf. Nicht zuletzt im Falle der Liebe hat das fatale Folgen.

1. Der romantische Traum von der Liebe und das Gespräch unter Freunden

1804 publizierte Karoline von Günderrode *Gedichte und Phantasien*, eine Sammlung aus Gedichten, Balladen, Dialogen, Dramoletten und Erzählungen, 1805 erschienen ihre *Poetischen Fragmente*. Ihr heute bekanntestes

Werk, *Melete*, ebenfalls eine Sammlung unterschiedlicher literarischer Texte, wurde erst 1906 publiziert zum 100. Todestag der Dichterin.⁶ Alle ihre Veröffentlichungen zu Lebzeiten, darunter auch drei kurze Dramen (*Uhdola, Magie und Schicksal, Nikator*), die in Zeitschriften erschienen, wurden unter männlichem Pseudonym publiziert. Die Autorin nannte sich Tian oder Ion.⁷ Mit diesen Namen schrieb sich Günderrode eine künstlerische Identität zu, die Anspruch auf das Höchste erhob, den männlichen Genius.⁸ Die Wahl der Themen und Formen fiel entsprechend aus. Günderrode trieb Philosophie und verfaßte Dramen. Im Sommer 1804 schrieb sie an Clemens Brentano: »lebendig ist die Sehnsucht in mir mein Leben in einer bleibenden Form auszusprechen« (III: 63). Den Bruch mit ihrer Rolle als Frau, der damals nur ein geringer Spielraum zur Verfügung stand, hat sie selbst benannt und früh beklagt:

»Schon oft hatte ich den unweiblichen Wunsch mich in ein wildes Schlachtgetümmel zu werfen, zu sterben, Warum, ward ich kein Mann! ich habe keinen Sinn für weibliche Tugenden, für Weiberglückseeligkeit. Nur das Wilde Grose, Glänzende gefällt mir. Es ist ein unseliges aber unverbesserliches Misverhältniß in meiner Seele; und es wird und muß so bleiben, denn ich bin ein Weib, und habe Begierden wie ein Mann, ohne Männerkraft. Darum bin ich so wechselnd, und so uneins mit mir.« (Brief an Gunda Brentano vom 29. August 1801 (III: 70).)

Als durch Indiskretion bekannt wurde, wer sich hinter dem Pseudonym Tian verbarg, sah sich Karoline von Günderrode dem öffentlichen Spott preisgegeben. Die Rezensenten machten sich darüber lustig, daß ein Weib versuche, in männlichem Geist zu dichten.⁹ Sowohl die Inhalte als auch die Form (das Fragmentarische und Poetische) ihrer Texte gehören in den Umkreis der Romantik, die von einer Ungleichheit der Geschlechter nichts mehr wissen wollte. Die von ihr propagierten neuen Freiheiten, die in der Frühromantik politisch mit den Idealen der Französischen Revolution übereinstimmten, galten jedoch für Männer und Frauen nicht in gleichem Maße. In der romantischen Literatur wird ein äußerst labiles Gleichgewicht der Geschlechter als Wunschbild entworfen. Julius und Lucinde gelten als Traumpaar.¹⁰ Die Realität der Frauen aber sah anders aus. Das mußte das adelige Stiftsfräulein aus Frankfurt schmerzlich erfahren. Um die Biographie jedoch soll es im weiteren nicht gehen.¹¹

Im literarischen Werk Karoline von Günderrodes dominieren mit Abstand die Wortfelder Leben (4,22 %), wollen (3,57 %), lieben (3,31 %), Gott (3,22 %). Sie machen insgesamt 14,32 % der Wörter aus.¹² Gott und das Leben lieben wollen. Der Akzent liegt auf der Selbstermächtigung: lieben *wollen*. Das Leben und Gott, das Leben unter der Annahme eines

höchsten Prinzips leben wollen, das heißt lieben. Harmonische Vereinigung im Leben. Von Glück ist nicht ausdrücklich die Rede. In den Worten Gott und lieben allerdings schwingt es als Erwartung mit. Die Stoffe des schmalen Œuvres von Günderrode entstammen dem nordischen, dem antiken und dem östlichen Sagenkreis. Gemeinhin gilt die Offenheit ihrer Werke als disparat, als epigonal oder als unfertig. Wichtige Themen sind Liebe und Tod, Freundschaft und Macht, Weisheitslehren und Initiationsriten. Auffällig viele Texte weisen eine dialogische Form auf. »Liebe hat dem Chaos sich entwunden«, ¹³ heißt es am Schluß der Sammlung *Gedichte und Phantasien*. Zu fragen ist also zum einen nach der romantischen Liebe als einer möglichen Antwort auf die Unordnung der Welt und zum anderen nach den Alternativen, um sich einer möglicherweise verhängnisvollen Liebe zu entziehen.

Das Sonett *Der Kuß im Traum* besingt die beseeligende Macht der Liebe. Erst durch sie erwacht das lyrische Ich zu wirklichem Leben. Die Erfüllung der Liebe bleibt der Nacht vorbehalten. Wenn es im 2. Quartett heißt: »In Träume war solch Leben eingetaucht« (I: 109), dann ist damit das Traumhafte einer solchen Liebe gemeint, die alle Träume und Wünsche wahr werden läßt. Zugleich aber wird ein Wechsel der Bezugsebenen angedeutet. Die des Nachts sich erfüllende Liebe ist eine bloß erträumte, die dann in der Poesie besungen wird. Das lyrische Ich, das der Liebe am Tage, im Alltag ermangelt, erdichtet sich das gewünschte Leben in der Phantasie. Die Selbstvergessenheit im Dichten schenkt Vervollkommnung, die in der (verlorenen) Liebe nicht zu erlangen war. In dem Maße, wie die Poesie an die Stelle der Erfahrung rückt, kann sie diese nicht nur kompensieren, sondern es kommt zu einer Vertauschung. Die Poesie erscheint nun als die bessere, die wahre Form der Liebe, die mit gleichsam religiöser Andacht betrieben wird: »Drum leb' ich, ewig Träume zu betrachten« (ebd.), heißt es im 2. Quartett, zwischen realer und imaginärer Welt oszillierend.

Der Kuß im Traum ist demnach als Bekenntnisgedicht zu verstehen, in dem Karoline von Günderrode ihr poetologisches Selbstverständnis andeutet. Unter biographischen Gesichtspunkten handelt es sich um ein Abschiedsgedicht, genauer gesagt um die poetische Verzichtserklärung auf ihre Liebe zu Karl von Savigny, dem sie das Gedicht auch zuschickte mit dem Hinweis: »ist wahr. Solche Dinge träumt das Günderrödchen, u von wem? von jemand der sehr lieb ist, u immer geliebt wird. April 1804« (II: 97). Die gewünschte, aber real verhinderte Liebesbeziehung zu Savigny wird im Gedicht ausgedrückt, und in diesem Sinne ist die Literatur Subli-

mation. »Gedichte sind Balsam auf unerfüllbares im Leben«, schreibt Karoline von Günderrode an Bettine von Arnim in einem Brief, dem sie einige Gedichte, u.a. *Der Kuß im Traum*, beilegt.¹⁴ Das ursprünglich Karl von Savigny gewidmete Sonett trägt in der Druckfassung von 1805 den Zusatz »aus einem ungedruckten Romane« (I: 109). Die biographischen Bezüge – die nicht realisierte bzw. nicht realisierbare Liebesbeziehung – werden hierdurch kaschiert. Das nicht Erlebte erscheint als ungedruckter Roman. Durch diesen neuen Zusatz entsteht zugleich jedoch eine für die Frühromantik charakteristische Identifikation von Literatur und Leben. In den Fragmenten des Novalis heißt es bekanntlich nicht nur, die Welt solle romantisiert werden,¹⁵ sondern in ebenfalls revolutionärem Sinne heißt es auch, das Leben sei zu behandeln wie ein Roman. Damit wird nun weniger einer romanhaft traumtänzerischen Lebensführung das Wort geredet als einem selbstverantwortlichen Umgang mit dem eigenen Leben. Der Mensch wird gleichsam zum Autor seines eigenen Lebens eingesetzt. »Das Leben soll kein uns gegebener, sondern ein von uns gemachter Roman seyn.«¹⁶ Diese Veränderung der Perspektive und eine neue Akzentuierung der Gesichtspunkte sind hier wichtig.¹⁷ In der Logik der Zeit kommt es zu einer Vertauschung der Positionen von Literatur und Leben in erkenntnistheoretischer und moralischer Absicht. Für die romantische Liebe ergibt sich daraus die paradox anmutende Situation, daß sie nicht dem Leben, sondern der Literatur entspringt. Als reine Kopfgeburt kann sie gleichwohl nicht betrachtet werden.

Das Sonett *Der Kuß im Traum* als Fragment eines ungedruckten Romans zu betrachten, verweist auf die produktive Fortführung der Liebe in der Literatur. Im Falle der unglücklichen Lebensgeschichte Karoline von Günderrodes läßt sich das verfolgen bis zu Christa Wolfs Roman *Kein Ort. Nirgends* (1979),¹⁸ in dem sie die fiktive Begegnung zwischen Heinrich von Kleist und dem Frankfurter Stiftsfräulein in Winkel am Rhein schildert, zwei in ihrer Außenseiterposition Verwandte. Die Literatur fungiert demnach nicht nur als Kompensation verhinderten Glücks, sondern dient auch der Legitimation und der Selbstvergewisserung, d.h. sie fungiert als Orientierungsmodell und kann als solches produktiv umgesetzt werden.¹⁹ In der Umbruchszeit um 1800 sind die Grenzen zwischen Literatur und Leben besonders durchlässig. Vor allem in dem damals neu konzipierten Genre des Romans spiegelt sich das wider, denn er kann unterschiedliche literarische Formen in sich aufnehmen, unter ihnen auch die Lebensbeschreibung. »Ein Roman ist ein *Leben*, als Buch. Jedes Leben hat ein

Motto – einen Titel – einen Verleger – eine Vorrede – Einleitung – Text – *Noten* – etc. oder kann es haben.«²⁰ Der Roman ist eine offene Form, die potentiell ein Ganzes umgreift. Neben Bildung und Kunst bezeichnen die Liebe und Ehe eines seiner wichtigsten Themen.

Das neue gegen die Konvenienzehe gerichtete bürgerliche Liebesideal der Romantik enthält auch für die Frauen ein positives Identifikationsangebot, denn sie werden nun, zumindest dem Anspruch nach, zu gleichwertigen Partnerinnen, was auch für den Bereich der Erotik gelten soll. Die Wirklichkeit aber sieht etwas anders aus. (Eine Soziologie der Geschlechterverhältnisse kann hier nicht vorgelegt werden.) Große Differenzen zwischen Theorie und Praxis lassen sich zum Beispiel, um im Medium der Literatur zu bleiben, auf der Ebene der Publikationsbedingungen für Schriftstellerinnen um 1800 nachweisen. Das Pathologische der empfindsam-romantischen Liebe, in der vor allem die Protagonistinnen zwischen unvereinbaren Rollenerwartungen zerrieben werden, ist an vielen, vor allem an den von Schriftstellerinnen verfaßten Romanen der Zeit ablesbar.²¹ Die in der Literatur geborene und durch sie beförderte Liebe – nicht umsonst wurde im 18. Jahrhundert vor den Gefahren des Lesens vor allem für Frauen gewarnt – offenbart die ihr inhärenten Probleme in den Romanen. Lösungsmöglichkeiten bietet die Literatur ebensowenig wie das Leben, manchmal gibt es glückliche Umstände.

In vielem unterscheidet sich Karoline von Günderrodes Leben und Werk von dem ihrer Zeitgenossinnen. Sie ist nicht bereit, Kompromisse einzugehen. Sie experimentiert mit literarischen Formen – innovative Aspekte ihrer Kurzdramen hebt die neuere Forschung ausdrücklich hervor²² – und mit den neuen, romantischen Ideen, wie ihre naturphilosophischen Studien belegen (vgl. II: 358ff.).²³ Die romantische Geschichtsphilosophie findet in dem allegorischen Kurzdrama *Immortalita* oder in dem Prosatext *Ein apokalyptisches Fragment* ihren Ausdruck. Weitere Themenkreise ihrer *Gedichte und Phantasien* sind die verlorene Liebe (vgl. *Der Trauernde und die Elfe*, *Die Bande der Liebe*, *Zilia an Edgar*) und der Liebestod (vgl. *Darthula nach Ossian*, das Eröffnungsgedicht der Sammlung, wo der Liebestod von Timur und Thias noch als Sühneopfer erscheint). Die Sehnsucht nach Liebe und die utopische Vision vom Glück sowie die der Liebe eingeschriebene extreme Gegensatzspannung (vgl. *Liebe*: »Lebendiger Tod«; I: 79) bleiben auch für das weitere Werk der Günderrode charakteristisch. Dabei werden aber nicht nur romantische Ideale beschworen, sondern deren Uneinlösbarkeit ist stets präsent, denn lediglich im Status der Ahnung

oder der Erinnerung wird die Liebe gestaltet. Damit arbeitet Günderrode einer modernen, im Grundzug melancholischen Poetik vor. Anders als Bohrer, der in den Briefen der Romantikerin eine ästhetische Subjektivität erkennt, die sich nurmehr im Augenblickserlebnis konstituiert,²⁴ das literarische Werk der Günderrode mit seiner *unio-mystica*-Sehnsucht aber als Gegenstrategie zum Momentanismus einstuft, lassen sich auch hier interessante moderne Elemente erkennen, wenn sie aus dem Kontext biographischer Lektüre und Betroffenheit herausgelöst werden. Dadurch kommen dann andere Gesichtspunkte in den Blick. In ihrer Beziehung zu Savigny wird durch Verzicht aus Liebe Freundschaft.

Neben der Liebe spielt die Freundschaft im Werk Günderrodes eine wichtige Rolle. Dieser Aspekt steht noch immer im Schatten, den der Liebestod auf ihr Werk wirft. Bereits die Erzählung *Musa* aus *Gedichte und Phantasien* enthält ein Loblied auf die Freundschaft. In der Sammlung *Melete* – »die Muse des sinnigen Daseyns« (III: 167) – ist der Übergang von der Liebe zur Freundschaft auffällig. Die ebenso problematische wie produktive Analogie von Liebe und Poesie gleich zu Beginn aufnehmend – »Doch plötzlich schmilzt der Göttin Leid im Lied« (I: 320) – wird im weiteren in mehreren Gedichten das Unlebbare einer ins Absolute gesteigerten Liebe beklagt; so etwa im *Gebet an den Schutzheiligen*, wo irdische und himmlische Liebe einander gegenübergestellt werden und vor einer Stilisierung und Verklärung der irdischen sowie vor einer Sexualisierung der himmlischen Liebe gewarnt wird. Im Sonett *Die Malabarischen Witwen* tritt, über die Analogie zur Tradition der Witwenverbrennung, das Tödliche der Liebe buchstäblich zu Tage. Die Perspektive auf einen anderen Kulturkreis nimmt der Kritik nichts an Schärfe. Die romantische Liebe, das »ewig Sehnen Eins in Zwei zu sein, Eins im Andern sich zu finden« (I: 328), erscheint im Gedicht *Die eine Klage* neuerlich unter dem Gesichtspunkt des Verlustes und der Unerreichbarkeit. Die ins Absolute gesteigerte Liebe ist nicht von dieser Welt; sie gehört einem anderen, transzendenten Erfahrungskreis an. In einem konventionellen Sinne religiös oder gar fromm ist sie deshalb nicht.²⁵ Wie früher Literatur und Leben so werden hier Poesie und Religion analogisiert, d.h. sie können wechselseitig ihre Plätze vertreten. Den Geliebten zu vergöttern und so zum Objekt unbedingter Verehrung zu machen, ist allerdings fatal für alle Betroffenen. Davon weiß der erste der beiden *Pilger* ein Lied zu singen, der die verlorene Geliebte durch Christus ersetzt (vgl. I: 106f.). Die für die Literatur gültige Sublimationstheorie läßt sich also auch auf die Religion übertragen.

Parallel zu ihren literarischen Reflexionen über das Verhängnis romantischer Liebe läuft Karoline von Günderrodes Suche nach einem menschlichen Maß der Liebe. Sie findet es in der Freundschaft, deren Verständigungsmodell der Dialog zwischen potentiell Gleichen ist. Schon in *Die Manen* aus *Gedichte und Phantasien* wird im Lehrer-Schüler-Gespräch die hermeneutische Situation poetisch umgesetzt. Auch die Sammlung *Melete* enthält ein solches schriftlich geführtes Gespräch, die *Briefe zweier Freunde*. Im Eingangssonett *An Eusebio* wird ein hoher Ton angeschlagen, der für den weiteren Dialog, der von Poesie und Philosophie, der Liebe zu Dichtung und Weisheit handelt, verbindlich bleibt. Dem Gespräch mit dem verehrten Lehrer ist durch die Ehrerbietung eine gewisse Distanz eingeschrieben. Der schriftlich geführte Dialog der Freunde – »nicht möcht' ich leben ohne dich, der du meiner Gedanken und Empfindungen liebster Inhalt bist« (I: 353) – dreht sich um Wahrheit, Schönheit, Liebe und Tugend. Die Männer sprechen über Leben und Tod, Offenbarung und Seelenwanderung. Ihre freundschaftliche Begegnung realisiert sich in der Verständigung über diese Themen. Sie treffen also nicht unmittelbar aufeinander, sondern schaffen sich über die Inhalte Gemeinsamkeiten und geben sich durch das Sprechen bzw. Schreiben eine Form. Die Distanznahme und die Einhaltung gewisser Formen sind der Ermöglichungsgrund für Freundschaft als einer lebhaften Form der Liebe.

Auffällig ist, daß Karoline von Günderrode in ihrem Werk Freundschaft nur zwischen Männern gestaltet – zwischen Lehrer und Schüler in *Die Manen*, zwischen Eusebio und seinem Freund in *Melete*. Die Möglichkeit gleichberechtigten Austausches, wie er hier vorgestellt wird, war zur damaligen Zeit offenbar zwischen Frauen nur schwer denkbar. Indem Günderrode die Geschlechterdifferenz vermeintlich negiert, eröffnet sie die Möglichkeit einer Universalisierung ihres Modell. (Mit einem solchen Vorgehen liegt sie im Trend der Zeit und setzt sich den damit verbundenen Gefahren aus.) Idealtypischerweise läßt sich ein solches Freundschaftsmodell dann auch auf das Gespräch zwischen Frauen übertragen. Bettine von Arnim etwa sieht in dem Lehrer-Schüler-Gespräch der *Manen* ihre Situation zur Freundin nachgebildet (vgl. III: 78).²⁶ Karoline von Günderrode schlüpft als Schriftstellerin häufig in männliche Rollen, um ihre Funktion als Dichter(in) zu beschreiben; etwa in *Der Gefangene und der Sänger*, ein Gedicht, das in biographischer Lesart die Situation zwischen dem in seiner Ehe gefangenen Creuzer und der Dichterin beschreibt. Auch in ihrem realen Briefwechsel bezogen sich die beiden als »der Freund« aufeinander. Ich

sehe darin nicht nur eine Tarnung und Verdrängung, sondern vor allem die Akzentuierung einer, wenn auch nur antizipierten Gleichberechtigung. Sie steht dem »Bund auf Leben und Tod«,²⁷ der Creuzer zu ernst war, wie die Briefschreiberin im März 1805 argwöhnt, entgegen.

Für Karoline von Günderrode ist das Ideal freundschaftlicher Verständigung ebenso männlich konnotiert wie ihre ästhetische Identität.²⁸ Im Reich der Kunst und Literatur, die auf das Höchste zielt,²⁹ sowie in wahrer Freundschaft war für »Weiberglückseligkeiten« offenbar kein Platz. So regieren die in der Realität ganz ungleich verteilten Handlungsspielräume für Männer und Frauen, unabhängig von den Ambitionen (der Günderrode) und den Unzulänglichkeiten (Creuzers), doch noch in die Texte hinein. Karoline von Günderrode hat eine aus den Differenzen zwischen Literatur und Leben, zwischen Anspruch und Realität resultierende Spaltung ihrer Identität mehrfach konstatiert. Bei der Lektüre auch der wahrsten Briefe – aufrichtiger literarischer Dokumente des Lebens – kommt es ihr vor, »als sähe ich mich im Sarg liegen, und meine beiden Ichs starren sich ganz verwundert an«, wie es in einem Brief an Bettine heißt.³⁰ Strenggenommen haben wir es hier nicht nur mit einer Verdopplung in männlich und weiblich, in real und imaginär zu tun, sondern mit einer Potenzierung dieser Spaltung. Und außerdem gibt es bei den zwei im Sarg liegenden Ichs noch eine höchst lebendige Beobachterinstanz, die Briefschreiberin.³¹ Überdies handelt es sich um eine Rede im Konjunktiv, wodurch eine weitere Bedeutungsebene eröffnet und vergewissernde Deutung ganz unsicher wird.

Festzuhalten ist, daß sich Karoline von Günderrode über den fingierten Geschlechtertausch und das Durchkreuzen konventioneller Rollenzuweisungen poetische Freiräume schafft.³² Besonders signifikant in dieser Hinsicht ist die frühe Verserzählung *Don Juan*, in der das mit der Titelfigur verbundene Klischee verkehrt wird. Bei Günderrode wird der Frauenheld zum Opfer seiner Liebe zu einer für ihn unerreichbaren Fürstin. Unter genderspezifischen Aspekten bemerkenswert ist außerdem, daß sie die weitere Rezeption ihres Œuvres der Freundin zu verdanken hat. Bettine von Armin publiziert 1844 das Buch *Die Günderrode. Briefe aus den Jahren 1804–1806*. In diesem von der Herausgeberin stark redigierten Briefwechsel sind viele der literarischen Werke Karolines enthalten.³³ Es ist ein Buch der Freundschaft und des Andenkens, in dem sich, neben der Betonung des dialogischen Elements, eine Beziehungsvielfalt und die Freude am Rollenspiel abzeichnet. Freundschaft als Liebe auf Distanz erhält hier Bestand. Und während der Siegeszug der romantischen Liebe vielfach beschrieben, kriti-

siert und korrigiert wurde, verdienen die Freundschaftsbünde der Romantiker,³⁴ nicht zuletzt auch die Freundschaften der Frauen dieser Zeit, besondere Aufmerksamkeit. Parallel zu den »Geschichten von der Liebe« (Kriстева) gibt es eine Geschichte der Freundschaften. Sie ist noch zu schreiben. In jüngster Zeit hat das Thema Freundschaft einige Aufmerksamkeit erfahren durch den langen Essay von Jacques Derrida, *Politik der Freundschaft*, der ausgehend von Montaignes Feststellung »O mes amis, il n'y a nul amy« den Möglichkeiten menschlicher Beziehungen nachfragt. Dabei bedenkt Derrida auch die Differenz der Geschlechter, »daß die Schwester nie ein gefügiges Beispiel für den Begriff der Brüderlichkeit abgeben wird.«³⁵ Wenn Karoline von Günderode in Karl von Savigny nach dessen Hochzeit mit Gunda Brentano einen Bruder sucht, bewegt sie sich in vergleichsweise konventionellen Bahnen. Das schwesterliche Verhältnis zu Bettine ist demgegenüber unbestimmter. Wir dürfen annehmen, daß es meist produktiv und glücklich war.

2. Im Zwiespalt: Liebe und Androgynie, Leben und Schreiben

Lou Andreas-Salomé berichtet in ihrer erst posthum publizierten, aber bereits 1897/98 verfaßten Erzählung *Amor* von einer Begegnung im Zug. Zwei Männer sprechen über einen spektakulären Mordprozeß. Eine Frau hat ihren Liebhaber, der sie wegen einer anderen verlassen hat, umgebracht. Mord aus Liebe – die reine Hysterie. So urteilt einer der beiden Reisenden. Michail Petrowitsch vertritt eine realistische Position und kritisiert das Hochfahrende dieser Liebe, das Unmoralische und vor allem das Überzogene daran. Er setzt auf eine »ästhetischere Erziehung«: »Damit würde vielleicht alles beides fallen: sowohl diese überreizte und übertriebene Liebe, die als fußwaschender Engel figuriert, wie auch die Liebe als Mordgeselle, als Bestie«.³⁶ Der andere Reisende verteidigt diese prekäre Art der Liebe, indem er ungünstige Umstände, die zur Verkümmernng oder Deformation führen können, geltend macht. Er ist ein Romantiker – seine Position wird als die eines Phantasten gekennzeichnet; er wird als Dichterseele bezeichnet (vgl. S. 11) –, er sieht in einer absolut gesetzten Liebe die einzig wahre Liebe.

Eine Mitreisende im Nachbarabteil hört dieses Gespräch und neigt sich den romantischen Ausführungen von Sergej Dimitriitsch zu, denn sie treffen ihre eigene Situation und ihre Sehnsucht. Gerade hat sich ihr Geliebter

für längere Zeit von ihr verabschiedet, um eine bürgerliche Existenz aufzubauen, sie aber flehte heimlich: »laß uns nicht vier Jahre verlieren!, vier Jahre um der bürgerlichen Lebensstellung, um der äußern Heiratsrück-sichten willen – ?« (S. 15) Angeregt durch das Gespräch der Männer im Nachbarabteil erkennt Anna Iwánowna schon während der Zugfahrt die Gefahren einer Trennung für die Liebe, denn die Erinnerung verändert das Gesicht des Geliebten und es droht ganz zu verblassen. Nun zweifelt Anna an ihrer hehren Vorstellung von der wehrhaften Liebe und der Romantiker erscheint ihr lächerlich. Der andere Mann, in dessen Gegenwart sie sich in Geborgenheit wähnt, erscheint ihr aber keineswegs als Alternative. Sie empfindet ihn als zudringlich und befindet sich so emotional in einer ausweg-losen Situation. Das Ende der Geschichte bleibt offen. Die Reisenden trennen sich wieder.

In der geschilderten Episode kristallisiert sich ein ganz alltägliches Di-lemma. Die Erzählung *Amor* ist eine Etüde über die Liebe, in der unter-schiedliche Zweier- bzw. Dreierkonstellationen durchgespielt werden: 1) der vom Hörensagen und durch einen Zeitungsbericht bekannte Mord-prozeß in Moskau als Beispiel dafür, daß die romantische Liebe ins Gegen-teil umschlägt; 2) das Gespräch dreier Reisender im Zug, bei dem ein Realist, ein Romantiker und eine adlige Witwe, also eine erwachsene, er-fahrene Frau mit einem relativ großen Handlungsspielraum als gleich-berechtigte Gesprächspartner zusammentreffen und eine vergleichsweise belanglose Konversation führen, bei der sie über ihre eigenen Empfindun-gen nachdenken; 3) die Liebesgeschichte zwischen Anna und Andrej, die an dem Punkt steht, an dem ihre romantische Liebe in Realität überführt werden soll, was vor allem Treue und Standhaftigkeit erfordert. Berichtet wird aus der Perspektive der Frau; über die Beweggründe des Mannes kön-nen wir nur spekulieren. Daß eine Trennung die Liebe notwendig gefährdet – d.h. sie ist keineswegs bloß individuelle Leistung oder persönliches Ge-schenk, sie ist vielmehr von gesellschaftlichen Bedingungen abhängig und unterliegt der Realität, was durch die allmählich verblassende Erinnerung angedeutet wird – diese Einsicht schwächt die Protagonistin. »Sie sah krank und blaß aus, sie sah aus wie jemand, der nicht mehr daran glaubt, gesund heimzukehren.« (S. 25) Mit diesem Schlußsatz stellt die Erzählung der Liebe eine düstere Prognose. In der Realität hat die romantische Liebe kaum eine Chance. *Amor* ist eine weitgehend negative Bestandsaufnahme.

Fenitschka (1898), eine der bekanntesten Erzählungen Lou Andreas-Salomés,³⁷ berichtet von einer Begegnung der Titelheldin mit einem jungen

Mann, Max Werner, in Paris. Es ist eine irritierende Begegnung voller Mißverständnisse. Als sich die beiden ein Jahr später in Rußland wiedersehen, entwickelt sich eine Freundschaft. Werner genießt »den ungewohnten Reiz einer so zutraulichen weiblichen Nähe ohne alle erotischen Nebengedanken«. ³⁸ Max Werner hat ein ganz konventionelles Bild von den Frauen. Er hält die moralisch ›hochstehenden Frauen‹ für schutzbedürftig, die ›minderwertigen‹ für raffiniert (vgl. S. 59); gegen gelehrte Frauen hat er entschiedene Vorurteile. Mit Fenitschka, die in Zürich promoviert hat, lernt er eine ganz ungewöhnliche Frau kennen, die mehr auf ihre Freiheit als auf ihre Reputation bedacht ist. Im Laufe der Geschichte muß Fenia, die für sich dieselben Rechte in Anspruch nimmt wie ein Mann, erkennen, daß sie dadurch in einen Zwiespalt gerät. Ihre aufrichtige Liebe zu einem Landsmann macht sie in den Augen der Welt zur Hure; das wird ihr bezeichnenderweise in einem Traum klar. Diese Erzählung ist eine psychologisch subtile Studie.

»Die Frau, die ihr Leben ganz so einrichtet und in die Hand nimmt wie der Mann, wird natürlich auch in ganz ähnliche Lagen, Konflikte und Versuchungen kommen wie er, und nur, infolge ihrer langen andersgearteten Frauenvergangenheit, viel schwerer daran leiden.« (S. 59)

Die Unterschiede für Männer und Frauen kommen durch die Figurenrede klar zum Ausdruck. Max Werner sinniert:

»Wenn ein Mann mitunter eine Frau weniger tief und absolut liebt als sie ihn, so möchte es nicht zum wenigsten damit zusammenhängen, daß sie für sein gesamtes Geistesdasein meistens eine geringere Bedeutsamkeit besessen hat als er für sie. Er erholt sich mehr bei ihr, als daß er ihrer außerhalb der Liebe bedarf.« (S. 59)

Das ist die konventionelle, männliche Perspektive auf das Liebesproblem. Welche Handlungsspielräume aber hat Fenitschka? Das durch die Titelheldin vertretene neue, emanzipatorische Liebesmodell wird in der Erzählung nur in seinen Umrissen klar, da es als (noch) nicht zu verwirklichen erscheint. Strikt trennt Fenitschka zwischen Liebe und Ehe, die sie als Institution erst einmal ablehnt:

»Nein! Ich kann es mir einfach nicht als Lebensziel vorstellen, – Heim, Familie, Hausfrau, Kinder, – es ist mir fremd, fremd, fremd! Vielleicht nur jetzt – vielleicht nur in dieser Lebensperiode. Weiß ich's? – Vielleicht bin ich überhaupt untauglich grade dazu. – – Liebe und Ehe ist eben nicht dasselbe.« (S. 56)

Der Freund ist über die Einstellung Fenias ziemlich verblüfft: »Worte einer Frau, die ganz so sprach, als sei sie ein Mann und als sei es eine unerhörte Zumutung, einen Mann, seinesgleichen zu heiraten.« (S. 56) Gerade zwi-

schen gleichberechtigten Partnern aber wird das Liebesverhältnis besonders schwierig, in seinen Konsequenzen ist es noch gar nicht absehbar.

Fenitschkas Position ist auch mit zeitlichem Abstand nicht ganz leicht nachzuvollziehen, da Kritik an den bestehenden Verhältnissen und eine neuerliche (andere?) Idealisierung der Liebe miteinander verbunden werden. Die Titelheldin, die der Liebe einen fast religiösen Status zuweist, spielt zum einen die wahre Liebe gegen bürgerliche Sicherheiten aus und wendet sich zum anderen zugleich gegen »eine rein sinnliche Leidenschaft« (S. 57). Für Fenia ist die Liebe »das Seltenste und Vornehmste« (S. 47). Sie ist »am allerwenigsten dämonisch und romantisch«, sondern »einfach und gesund« (S. 29). Hierin ist ein deutlicher Bezug zu Nietzsches Kritik des Romantisch-Modernen als ungesund und dekadent zu sehen.³⁹ Fenia erkennt in der Liebe ein friedliches Glück – von der Liebe erwartet sie sich vor allem Frieden, wie sie mehrfach betont (vgl. S. 29, 51f.). Sie ist unverstellt (= natürlich) und gründet in einer Evidenzerfahrung, die weder intellektuelle Gemeinsamkeiten noch Seelenverwandtschaft oder Kameradschaft voraussetzt. Lou Andreas-Salomé weist in der Erzählung ausdrücklich darauf hin, daß für Fenitschka aus Freundschaft, dem freien, brüderlichen Umgang mit Männern, wie sie ihn unter den Studenten in Zürich pflegte, nie Liebe werden konnte (vgl. S. 45). Fenias weiteres Schicksal bleibt offen. Werner fährt nach Deutschland zurück und heiratet Irmgard, deren Liebe er sich sicher wähnt: »ganz zweifellos liebte sie ihn und ging ganz in dem Wunsch auf, mit ihm für immer das Leben zu teilen, – in jedem Sinn es mit ihm zu teilen. Ja, er wußte es, aber es beglückte ihn anders als bisher und stimmte ihn dankbarer, weicher.« (S. 58f.)

Wenn Lou Andreas-Salomé mehrfach betont, daß all ihr Schreiben autobiographisch sei, so liegt darin nicht der Hinweis, das in den Erzählungen Geschilderte auf einzelne Episoden ihres Lebens zurückzuführen. Die in den Erzählungen entfalteten Probleme mit der Liebe verfolgen die Autorin vielmehr ein Leben lang und zwar als intellektuelle Herausforderung.⁴⁰ In verschiedenen Genres, u. d. h. mit unterschiedlichen Mitteln und aus verschiedenen Perspektiven, hat sie versucht, sich über das Verhältnis der Geschlechter zueinander Klarheit zu verschaffen. Philosophische und psychologische sowie kulturwissenschaftliche und soziologische Aspekte werden dabei miteinander verbunden. Andreas-Salomé äußert sich nicht nur in Erzählungen, sondern auch in wissenschaftlichen Abhandlungen, in Essays und Briefen. Dabei geht es ihr selten um Persönliches, sondern meist um die Sache, und das sind vor allem genderspezifische Fragen. In dem Auf-

satz *Gedanken über das Liebesproblem* (1900) stellt sie »die Analogie des Liebens mit dem Geistesschaffen«⁴¹ her und wirft so die Frage nach dem Künstlertum unter den Bedingungen der Moderne auf. Lou Andreas-Salomé geht es also vor allem um diese Form intellektueller Selbstvergewisserung. Dabei wird ihr auch das eigene Leben zum Material.

Noch ihr 1931/32 verfaßter, posthum veröffentlichter *Lebensrückblick* ist als ein ganzheitlicher Entwurf angelegt, in dem die Autobiographin keinerlei Intimitäten preisgibt. »Das Elementarische und Intime sagt von sich nicht selber aus. Mithin bleibt das Wesentliche als solches ungesagt.«⁴² Der *Lebensrückblick* handelt von ihrer Liebe zu den Brüdern, zu den Freunden und zur Heimat, vom Reisen, Lesen und Schreiben. Er beginnt mit der Erfahrung von der Abwesenheit Gottes als dem ehemals einheitsstiftenden Prinzip, aus dem heraus alles weitere verständlich wird. Kompensatorische Züge hat dieser Ansatz nicht, denn für Lou Andreas-Salomé ist das Leben selbst kein Kunstwerk, sondern Geschenk und Geheimnis. Die Autobiographin stellt sich auf einen entschieden naiven Standpunkt, der der rekonstruierten Kindheit auch als durchaus angemessen erscheint.⁴³ Die daraus entstehende ›Lebensfrömmigkeit‹ jedoch, wenn man diese Haltung denn so nennen kann, mutet zuweilen befremdlich an. Ein gewisser religiöser Ton – er ist weder pastoral noch im konventionellen Sinne religiös, i.e. kirchlich – ist für Lou Andreas-Salomé charakteristisch. In den literarischen Erzählungen tritt er noch am wenigsten deutlich hervor. Der hier über die Liebesauffassung hergestellte Bezug zur Romantik legt Gemeinsamkeiten offen, die das Ambivalente deutlich hervortreten lassen.⁴⁴

In ihrer Abhandlung *Der Mensch als Weib* (1899) beschreibt Andreas-Salomé ausgehend von biologischen Differenzen die Unterschiede von »Mann und Weib« in psychologischer Hinsicht, wobei – in Umkehrung der traditionellen Sichtweise – das Weib zum Ideal des Menschen erhoben wird. Zwar erscheint ihr »das weibliche Element als das geringer Entwickelte, als das Undifferenziertere [...]. Aber eben deshalb liegt auch im Weiblichen schon so elementar und primitiv angedeutet die intaktere Harmonie, die sicherere Rundung, die in sich ruhende größere vorläufige Vollendung und Lückenlosigkeit. Eine Selbstgenügsamkeit und Selbstherrlichkeit ist in ihm, den tiefsten Wesensintentionen nach, vorhanden«.⁴⁵ Das Männliche hingegen bezeichnet »das durch Drang und Not sich entwickelnde Element« (S. 9). Der Fortschritt und die zu ihm gehörende Kunst verdanken sich also dem männlichen Prinzip. »Wenn die Autorin die Kunst dem männlichen Bereich zuordnet, ist das ein stillschweigender

Hinweis darauf, daß die zeitgenössische Kunstauffassung überhaupt nach dem Maßstab des männlichen Subjekts konstruiert ist.«⁴⁶ Ähnlich wie Otto Weininger beschreibt Lou Andreas-Salomé mit Männlich und Weiblich nicht reale Männer und Frauen, sondern psychophysische Dispositionen, die in allen Menschen angelegt sind, sich aber in unterschiedlicher Weise entfalten.⁴⁷

Wichtig ist festzuhalten, daß für Lou Andreas-Salomé, hierin ganz in der Tradition romantischer Ideen, das Männliche und das Weibliche zwar gegensätzlich sind und einander idealtypisch ergänzen, aber grundsätzlich werden sie als gleichwertig gedacht.⁴⁸ Die Opposition der Geschlechter wird also nicht in eine eindeutige hierarchische Beziehung gebracht. Lou Andreas-Salomé ist eine unkonventionelle Ergänzungstheoretikerin, denn Männlich und Weiblich sind nicht zwei Hälften eines Ganzen, sondern jeweils eigene Entitäten. Entwicklungsgeschichtlich sind Vor- und Nachteile auf das Männliche und Weibliche unterschiedlich verteilt. Während der Mann zu verstehen ist als das sich bewußt entwerfende Subjekt, das die erstrebte Autonomie notwendig verfehlt – der Riß zwischen Subjekt und Objekt ist in der Entwicklung nie zu kitten, dessen ist sich die Moderne traurig bewußt –, bezeichnet das Weib für Lou Andreas-Salomé den ursprünglichen Ort intakter Harmonie. Die Rede von der »in sich ruhenden Frau« (vgl. S. 25) ist dabei allerdings keine reale Zustandsbeschreibung, sondern ein utopischer Entwurf. Der Ort weiblicher Intaktheit ist kein realer Ort, sondern ein U-topos. Im Sinne Lacans läßt sich also sagen: »Das Weib existiert nicht«. In ihm »symbolisiert sich ein Mangel, ist eine Abwesenheit behauptet, die menschliche Sehnsucht determiniert: In seiner Symbolhaftigkeit erweist sich das *Weib* als Chiffre eines schon immer Verlorenen und nie mehr Einholbaren, als Signifikant des ubiquitären Begehrens.«⁴⁹ In dieser Weise lassen sich Lou Andreas-Salomés Vorstellungen vom »Menschen als Weib« im Kontext einer poststrukturalistisch inspirierten feministischen Lektüre interpretieren. Der Vorwurf, Andreas-Salomé argumentiere essentialistisch und vertrete deshalb eine reaktionäre Geschlechterphilosophie, wird dadurch relativiert. Ihre Argumentationen jedenfalls fügen sich nicht in herkömmliche Zuweisungen, wie die neuere Forschung nachweist.⁵⁰

Andreas-Salomé begreift Kreativität als sublimierte Geschlechtlichkeit,⁵¹ die sich in einzelnen Kunstwerken äußern kann. Das entspricht dem männlichen Prinzip.⁵² Die im Leben selbst sich äußernde Kreativität entspricht dem weiblichen Prinzip. Insofern läßt sich sagen, die Frauen seien

dem Leben näher und die Erfüllung ihrer Bestimmung sei die Mutterschaft. Die gendersensible Kritik von Andreas-Salomé stimmt hierin mit der konventionellen Idealisierung der Frau überein. Das Eigenwillige ihrer Position zeigt sich dann allerdings wieder darin, daß sie Mutterschaft nicht zum biologisch diktierten Pflichtprogramm erklärt. (Lou Andreas-Salomé hat für sich selbst die Mutterschaft bekanntlich abgelehnt.) Außerdem erkennt (und kritisiert) sie im Künstlertum ein recht einseitiges, ganz prekäres Konstrukt, das übertragen auf Frauen entsprechende Probleme mit sich bringt, wie die Erzählung *Eine Ausschweifung* (1898) zeigt. In dem Maße, wie Kreativität gebunden wird an Bisexualität bzw. an Androgynität steht auch den Frauen der Weg als Künstlerin grundsätzlich offen – ein Weg, den Lou Andreas-Salomé keineswegs befürwortet.⁵³ Im Rahmen neuerer Konzeptualisierungen jedoch, in denen Androgynie »nicht als komplementäre und harmonisierende, sondern als diskontinuierliche Figur mit internen Differenzierungen und Asymmetrien verstanden wird«,⁵⁴ erschließen sich die literarischen, autobiographischen und theoretischen Texte von Lou Andreas-Salomé als durchaus innovativ. Nicht zuletzt deshalb, weil mögliche Lösungen immer wieder in Frage gestellt und neu durchgespielt werden. Dadurch wird die Opposition der Geschlechter verschoben und aus dem Gleichgewicht gebracht.

Die Autorin erprobt Alternativen im Leben und im Schreiben, hier vor allem solche, in denen sie die konventionelle Aufspaltung in Wissenschaft und Literatur als voneinander strikt getrennte Bereiche mit distinkten Schreibweisen zu unterlaufen sucht. Ihr Denken (und Fühlen) ist – zumindest dem Anspruch nach – dem Leben selbst abgelauscht. Darin versteht sie sich als getreue Exegetin Nietzsches. Die traditionellen Kanonisierungen, auch die der Geschlechter, werden durch ihr Werk stark in Frage gestellt.⁵⁵ Ausgrenzende Wertungen der Rezipienten können als Indiz dafür angesehen werden. Auffällig zumindest ist, daß Freud sie als Rivalin nie ernst genommen hat, auffällig ist auch, daß ihren Erzählungen häufig die literarische Qualität abgesprochen wurde. Die meist »konservativen« Momente ihrer Erzähltext allerdings thematisieren die Grenzen der binären Geschlechterordnung und zeigen deutlich, »inwiefern die ›Wiederholung‹ Möglichkeiten der Verfehlung nutzt, sich als De-Formation oder parodistische Wiederholung entpuppt.«⁵⁶ Lou Andreas-Salomé hantiert zwar mit bekannten Versatzstücken, manchmal aber tauscht sie deren Positionen aus, und so kann die Frau statt des Mannes zum Idealbild des Menschen werden. Dadurch werden Einseitigkeiten und Entstellungen sichtbar. Eine Um-

wertung liegt auch dann vor, wenn die künstlerische Kreativität, die vor allem dem Manne zugesprochen wird, als zweitrangig erscheint, da sie hinter der gelebten Geschlechtlichkeit, der sich im Kind vollendenden bzw. potenzierenden Frau zurückbleibt. Lösungen sind das nicht.

Die Lektüre ihrer Texte liefert Denkanstöße. Vieles bleibt dabei bis heute anstößig. Indem Lou Andreas-Salomé das Weibliche ausphantasiert, beteiligt sie sich ebenso wie die anderen Schriftstellerinnen und Schriftsteller um 1900 an der Konstruktion von *gender*.⁵⁷ Dabei erscheint das »Rätsel der Weiblichkeit«⁵⁸ vielleicht nicht in einem neuen Licht, aber doch genauer und differenzierter.⁵⁹ In ihrem Essay *Die Erotik* (1910) unternimmt Lou Andreas-Salomé später erneut einen Versuch, die Liebe und mit ihr das Verhältnis der Geschlechter zueinander genauer zu bestimmen. Abschließend faßt sie hier den Lebensbund – in der für ihr Denken und Schreiben charakteristischen mißverständlichen Art – als »wie eine Religion zu zweit«.⁶⁰ Damit hat die romantische Liebe eine, im Sinne Nietzsches, durchaus unzeitgemäße Form angenommen. Der damaligen Frauenbewegung galt Lou Andreas-Salomé in vielem als Antifeministin.

3. Romantische Liebe – Religion zu zweit – Les jeux à deux

In Opposition zur Vernunftehhe bedeutet die romantische Liebe um 1800 Befreiung: die Gefühle des einzelnen werden aufgeboten gegen gesellschaftliche Konventionen. Die Idealisierung der Liebe birgt aber auch Gefahren: es drohen Realitätsblindheit und Pathologisierung. Die romantische Liebe ist eine tendenziell unvernünftige, ja verrückte Liebe, wie die surrealistische Konzeption der *amour fou* später deutlich zeigt. Das utopische Potential und die abgründigen Triebenergien werden zum Motor der Aktionen und Werke der Avantgardisten im 20. Jahrhundert. Vor allem bei den Schriftstellerinnen und Künstlerinnen rücken die Aspekte des Scheiterns in den Vordergrund.⁶¹ Im Rückblick erscheint die historische Entwicklung, auch die von Literatur und Kunst, leichter einzuordnen. Ihre prospektive Einschätzbarkeit war demgegenüber sehr viel schwieriger. Das bürgerliche Liebesideal, so erkennen wir heute, besaß außer seinem problematischen Ausgriff aufs Ideale noch andere Mängel, denn vor allem den Frauen wurden widersprüchliche, unlebbar Rollenerwartungen aufgebürdet.

Für die Zeit um 1900 ist eine Psychologisierung der Liebe zu konstatieren und eine Entfesselung des sexuellen Begehrens, will man den von

Kunst und Literatur erzählten Geschichten Glauben schenken. Die Körperlichkeit, auch die körperliche Seite der Liebe, die zur Zeit der Romantik noch häufig ausgeblendet blieb, wird im Fin de siècle zu einem der großen Themen: Die idealisierte, vergeistigte Liebe hat sich zur bedrohlichen Vision des Eros verwandelt. In der Figur der Femme fatale werden Weiblichkeit und Sinnlichkeit dämonisiert.⁶² Demgegenüber wird die Androgynie als ein mögliches, wenn auch problematisches Harmonisierungskonzept ins Feld geführt. Heute regen sich starke Zweifel an der damit verbundenen Sehnsucht nach Vollkommenheit. Poststrukturalistische Theorien suchen nach Lektüremöglichkeiten diesseits tradierter Idealisierungen und hoffen so, auch deren Schatten abzuschütteln.

Mit der Psychologisierung der Liebe tritt der Narzißmus als eine seiner wichtigsten Figuren ins Zentrum der Reflexionen. Die neuen wissenschaftlichen Verständigungsversuche – die von Freud entwickelte Psychoanalyse ist nur ein herausragendes Beispiel – verdeutlichen durch ihren Rückgriff auf Mythologie deren Erkenntnispotential. Dadurch erfährt die Literatur bzw. die hier praktizierte Schreibweise eine deutliche Aufwertung, wie aktuelle Theorieentwürfe herausstellen.⁶³ Die in der Literatur erzählten Geschichten vermitteln nicht nur (psychologische) Einsichten, sondern sie besitzen durch ihre ausdrücklich subjektive Darstellungsweise einen (potentiell) selbstkritischen Grundzug. Insofern können sie auch für Leser und Leserinnen als ein Medium der Selbstverständigung fungieren.

Stets thematisiert die Liebe das Verhältnis der Geschlechter, was oft gekoppelt ist mit Fragen der ästhetischen Identität. Aus der Sicht von Schriftstellerinnen stellt es sich in der Moderne seit der Romantik meist seiten- bzw. spiegelverkehrt dar. Die Geschichtsmächtigkeit der romantischen Liebe ist für die Literatur (und das Leben) unbestritten. Bei Karoline von Günderode erscheint sie als Kuß im Traum, wobei die Vergeistigung des Körperlichen die Poesie beflügelt. Bei Lou Andreas-Salomé wird die wahre Liebe als Religion zu zweit aufgefaßt, wobei die Psychologisierung der Gefühle die romantische Tradition und ihre Idealisierung aufnimmt. Bei Unica Zürn (1919–1970), einer Schriftstellerin und Künstlerin aus dem Umkreis der Surrealisten, kommen das Kreativitätspotential romantischer Liebe sowie seine Nähe zum Wahnsinn deutlich zum Ausdruck. Ihr Buch *Der Mann im Jasmin. Eindrücke einer Geisteskrankheit* (1965–67) ist nicht nur als eine in der dritten Person abgefaßte Autobiographie zu lesen, sondern die eigene Lebensgeschichte als Künstlerroman verfaßt thematisiert das Selbstzerstörerische und das Beglückende eines extremen Narzißmus.⁶⁴

Im Bild vom Mann im Jasmin wird die romantische Vorstellung einer ›Liebe in der Distanz‹ ausgemalt. Das Spielerische einer solchen Inszenierung – es ist ein imaginäres Beziehungs-drama – wird vor allem in der Erzählung *Les jeux à deux* (1959) betont.⁶⁵ Der Aufführungscharakter der Liebe, ihre theatralischen und irrsinnigen Elemente verweisen zum einen auf die Lebensgeschichte der Autorin und die Krankheit (Schizophrenie) als Movens der Kunst. Zum anderen verweisen die Spiele der Liebe zurück auf die Tradition von Literatur und Kunst sowie auf die Beziehung der Künste zueinander. Im Verhältnis von Text und Bild eröffnen sich für Unica Zürn neue Spielräume, die eine Engführung von Leben und Schreiben unterbrechen.⁶⁶ In aktuellen Interpretationen besitzen Aspekte der Intertextualität und der Intermedialität größere Bedeutung als biographische Lesarten.⁶⁷

Welche literarischen Formen die Inszenierung der Liebe um 2000 annimmt, zeichnet sich derzeit noch nicht klar ab. Zu vielfältig sind die künstlerischen Entwürfe der Schriftstellerinnen.⁶⁸ Gibt es so etwas wie *gender trouble* im Poproman? Oder müssen wir auf die Außenseiterinnen setzen? Vielleicht hat aber auch die Literatur als Medium der Erkenntnis an Einfluß verloren gegenüber anderen Sparten der Kunst. In der postmodernen Kultur dominiert das Bild gegenüber dem Text, die Technologie gegenüber der authentischen Erfahrung. Heutzutage konsumieren wir die romantische Liebe.⁶⁹

-
- ¹ Der zeitgemäße schnelle Weg zur Information ist heute das Internet. Unter dem Stichwort »romantische Liebe« findet man u.a. die Webside »Eheseelsorge.Net« mit einer Rezension des Buches *Leidenschaft, Lust und Liebe. Psychoanalytische Ausflüge zu Minne und Missklang* (Göttingen 2002) von Micha Hilgers; hier auch der Hinweis auf den Münchner Soziologen.
- ² Vgl. Christa Bürger, *Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*, Stuttgart: Metzler 1990.
- ³ Klappentext zu: *Requiem für eine romantische Frau. Die Geschichte von Auguste Bußmann und Clemens Brentano*, nach gedruckten und ungedruckten Quellen überliefert von Hans Magnus Enzensberger, Berlin: Friedenauer Presse 1988.
- ⁴ Richard Wilhelm, *Karoline von Günderrode*, in: *Genius 2/2* (1948), S. 21–35, hier S. 31.
- ⁵ Vgl. Ursula Renner, *Lou Andreas-Salomé (1861–1937) – »Nicht nur Wissen, sondern ein Stück Leben«*, in: *Frauen in den Kulturwissenschaften. Von Lou Andreas-Salomé bis Hannah Arendt*, hrsg. von Barbara Hahn, München: Beck 1994, S. 26–43 u. S. 282–294.
- ⁶ Vgl. Karoline von Günderrode, *Sämtliche Werke und ausgewählte Studien*, 3 Bde., Historisch-kritische Ausgabe (Bd. I: *Texte*, Bd. II: *Varianten u. ausgew. Studien*, Bd. III: *Kommentar*), hrsg. von Walter Morgenthaler unter Mitarbeit von Karin Obermeier und Marianne Graf, Basel u. Frankfurt/M.: Stroemfeld/Roter Stern 1990 u. 1991; im folgenden Text wird aus dieser Ausgabe zitiert.
- ⁷ In Friedrich Creuzers Brief an Karoline von Günderrode vom 2. Februar 1806 heißt es: »Jon der Stammvater der Jonier, die zuerst das schönere Hellas gründeten, unter denen sich zuerst jenes volle blühende begeisternde Gefühl des Lebens regte worin die junge Kunst kindlich spielte. Jonien ist der *Poesie* Vaterland. Ja das Kind [die geplante Sammlung »Melete«, C. H.] soll *Jon* heißen.« (III: 167).
- ⁸ Karoline von Günderrode gehört offensichtlich zu den »Amazonen der Feder«, die ihr intellektuelles Selbstverständnis in die Tradition der Aufklärung stellen. Für sie hat der Geist kein Geschlecht. Das bringt die Romantikerin jedoch mit der gesellschaftlichen Realität und den kulturellen Mentalitäten um 1800 in Konflikt. »Wenn Frauen sich intellektuellen und literarischen Tätigkeiten widmen, so tun sie dies nicht als Frauen, sondern in einem Reich des Geistes, in dem Geschlechterdifferenzen nicht existieren«, heißt es bei Schabert über die schreibenden Frauen im England der Aufklärung. »Doch die cartesianische Trennlinie zwischen Körper und Geist, mit der die Geschlechterdifferenz einige Jahrzehnte lang aus dem Bereich des literarischen Schaffens herausgehalten werden konnte, wird in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts immer weniger akzeptiert.« (Ina Schabert, *Amazonen der Feder und verschleierte Ladies*, in: *Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800*, hrsg. von Ina Schabert u. Barbara Schaff, Berlin: Erich Schmidt 1994, S. 105–123, hier S. 107.)
- ⁹ Vgl. die Rezension von Christian Nees am 13. Juni 1807 in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* zu Günderrodes *Poetischen Fragmenten* (III: 112ff.); nach dem Tod der Dichterin beklagt der ehemalige Freund besonders »das Mißlingen aller ihrer dramatischen Versuche« (III: 113).

-
- 10 Vgl. neben der einschlägigen Literatur zu Schlegels Roman die Studie von Ulrike Prokop, *Die Illusion vom Großen Paar*, Bd. 1: *Weibliche Lebensentwürfe im deutschen Bildungsbürgertum 1750–1770*, Bd. 2: *Das Tagebuch der Cornelia Goethe*, Frankfurt/M.: Fischer 1991.
- 11 Die Forschung zu Karoline von Günderrode war lange Zeit stark auf die Biographie konzentriert; vgl. Helga Dormann, *Die Karoline von Günderrode – Forschung 1945–1995. Ein Bericht*, in: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik* 1996, S. 227–248.
- 12 Es folgen die Wortfelder Tod (1,73 %), Herz (1,70 %), Erde (1,59 %) und Geist (1,56 %). Das Wortfeld Freund, Freundschaft, befreundet, freundlich umfaßt noch 1,04 %; vgl. die Auswertung der Wortfelder durch die Herausgeber (III: 391).
- 13 Das sagt der *Franke in Egypten* zu einem Mädchen (vgl. I: 84).
- 14 Vgl. Bettine von Arnim, *Die Günderode. Briefe aus den Jahren 1804–1806*, in: dies., *Werke und Briefe*, Bd. 1, hrsg. von Walter Schmitz, Frankfurt/M.: Dt. Klassiker Verl. 1986, S. 536ff. Die Authentizität dieser Briefe ist ungeklärt.
- 15 »Die Welt muß romantisirt werden. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisire ich es –«. (Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, Bd. 2: *Das philosophisch-theoretische Werk*, München u. Wien: Hanser 1978, S. 334 (= Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen 1798).)
- 16 Novalis, *Werke* (Anm. 15), S. 352.
- 17 Mathy schlägt für das Verhältnis von Religion und Kunst einen vergleichbaren Perspektivenwechsel vor: Die Religion solle wie eine Kunst betrachtet werden. Der konventionellen Vorstellung, daß die Kunst zur Religion oder ihrem Ersatz werde, ist diese neue Perspektive entgegengesetzt. (Vgl. Dietrich Mathy, *Novalis – Hölderlin – Nietzsche. Drei Varianten der Relationalität von Kunst und Religion*, in: *Kunst und Religion*, hrsg. von Hans Zitko (= Beiträge des Symposions »Kunst und Religion« in der DENKBAR, Frankfurt/M. 2000).)
- 18 Durch diesen Roman und die von ihr herausgegebene Teilausgabe der Werke Karoline von Günderrodes unter dem Titel *Der Schatten eines Traumes* (Berlin 1979), das auch ein ausführliches Nachwort enthält, hat Christa Wolf das Interesse an der Romantikerin entscheidend gestärkt.
- 19 Vgl. Christa Wolf, *Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau* (1982), in: dies., *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche*, Bd. 2, Frankfurt/M.: Luchterhand 1990, S. 878–895.
- 20 Novalis, *Werke* (Anm. 15), S. 388.
- 21 Vgl. Birgit Wägenbaur, *Die Pathologie der Liebe. Literarische Weiblichkeitsentwürfe um 1800*, Berlin: Erich Schmidt 1996; Wägenbaur untersucht, außer den pädagogischen Schriften von Autorinnen, das literarische Werk von Fanny Tarnow und von Caroline de la Motte Fouqué.
- 22 Vgl. Dagmar von Hoff, *Dramen des Weiblichen. Deutsche Dramatikerinnen um 1800*, Opladen: Westdt. Verl. 1989; dies., *Geschlecht und Zensur. Legenden und Mythen im*

-
- Werk *Karoline von Günderrodes*, in: *Mythos – Geschlechterbeziehungen – Literatur*, Germanistisches Jahrbuch, hrsg. vom DAAD, Bulgarien 2000, S. 5–20.
- 23 Lucia Maria Licher, *Mein Leben in einer bleibenden Form aussprechen. Umriss einer Ästhetik im Werk Karoline von Günderrodes (1780–1806)*, Heidelberg: Winter 1996; Wolfgang Westphal, *Karoline von Günderrode und »Naturdenken um 1800«*, Essen: Die Blaue Eule 1993.
- 24 Karl Heinz Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München u. Wien: Hanser 1987; neben Karoline von Günderrode werden Heinrich von Kleist und Clemens Brentano zur Aufdeckung des diskontinuierlichen Bewußtseins herangezogen, wodurch ein enger Bezug zwischen Romantik und Modernen hergestellt wird.
- 25 Friedrich Creuzers Lektüre der Gedichte der Geliebten ist deutlich narzißtisch eingefärbt. Seine Rede von »frommer Liebe« (vgl. III: 179ff.) ist eine verquere, aus Not und Idealismus geborene Konstruktion. Der Idealismus Günderrodes hat demgegenüber die Entschiedenheit des Gedankens und der Gefühle für sich.
- 26 Vgl. Bettine von Arnim, *Die Günderode* (Anm. 14), S. 308f. *Die Manen* ist das erste der literarischen Werke der Freundin, das Bettine von Arnim in *Die Günderode* abdruckt. Deshalb kommt der darin vorgestellten hermeneutischen Situation grundlegende Bedeutung zu.
- 27 »Ich sende Dir ein zärtliches Pfand«. *Die Briefe der Karoline von Günderrode*, hrsg. und mit einer Einleitung versehen von Birgit Weißenborn, Frankfurt/M.: Insel 1992, S. 206.
- 28 Vgl. Birgit Wägenbaur, »habe getaumelt in den Räumen des Aethers«. *Karoline von Günderrodes ästhetische Identität*, in: *Frauen: MitSprechen MitSchreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung*, hrsg. von Marianne Henn und Britta Hufeisen, Stuttgart: Heinz 1997, S. 201–221.
- 29 Vgl. Martina Ölke, *Verhinderter Ausbruch? Zur Konzeption des (weiblichen) Genies in Karoline von Günderrodes Gedichten »Aegypten« und »Der Nil«*, in: *Bei Gefahr des Untergangs. Phantasien des Aufbrechens. Festschrift für Irmgard Roebing*, hrsg. von Ina Brueckel u.a., Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 117–131.
- 30 Vgl. Bettine von Arnim, *Die Günderode* (Anm. 14), S. 682.
- 31 Auch Christa Wolf, die die zitierte Briefstelle Günderrodes ihrem Roman *Kein Ort. Nirgends* voranstellt, läßt ihre Protagonistin gegen Ende des Romans von drei Ichs sprechen: »Sie zerreißt sich in drei Personen, darunter einen Mann. Liebe, wenn sie unbedingt ist, kann die drei getrennten Personen zusammenschmelzen.« (Darmstadt u. Neuwied: Luchterhand 1981, S. 117.) Vielleicht aber ist diese Kur im Hochofen der Gefühle gar nicht erstrebenswert.
- 32 Ölke etwa interpretiert *Aegypten* und *Der Nil* als zusammengehörige Gedichte im Sinne eines Dialogs: »sie wären demnach männlich-weibliche Rollengedichte«, die ausgehend von konventionellen gegensätzlichen Zuschreibungen (»Mangel und Fruchtbarkeit, Passivität und Aktivität, Leiden und Handeln, weiblich und männlich«) entsprechende Rollenerwartungen durchkreuzen (Ölke (Anm. 29), S. 122). Für das Kurzdrama *Udohla* kann Obermeier nachweisen, daß »*Udohla* questions and destabilizes gendered codes of heroic behavior«; vgl. Karin Obermeier, »*Ach diese Rolle wird mir allzu schwer*«. *Gender and Cultural Identity in Karoline von Günder-*

-
- rode's Drama Udohla, in: *Thalia's daughters. German women dramatists from the eighteenth century to the present*, hrsg. von Susan L. Cocalis u. Ferrel Rose, Tübingen u. Basel: Francke 1996, S. 99–114, hier S. 101.
- 33 Vgl. Carola Hilmes, »Lieber Wiederhall«. Bettine von Arnim: Die Günderode – *Eine dialogische Autobiographie*, in: *GRM*, Neue Folge, Bd. 46 (1996), Heft 4, S. 424–438; vgl. ferner: Hedwig Pompe, *Der Wille zum Glück. Bettine von Arnims Poetik der Nativität im Briefroman »Die Günderode«*, Bielefeld: Aisthesis 1999.
- 34 Vgl. Dietrich Mathy, *Romantikerfreundschaften*, in: ders., *Kunst und Leben: Nachgetragene Daten einer unabgeschlossenen Vorgeschichte. Aufsätze zur Kultur- und Zivilisationskritik*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2001, S. 24–45. Zur Differenzierung der Freundschaften der Romantiker schlägt Mathy folgende Typisierung vor: 1) Seelenverwandtschaft: Wackenroder und Tieck, 2) Identitätssuche: Schlegel und Novalis, 3) Daseinsbündnis: Brentano und Arnim. Für die Freundschaften der Romantikerinnen wären entsprechende Charakteristiken noch zu entwickeln.
- 35 Jacques Derrida, *Politik der Freundschaft*, übersetzt von Stefan Lorenzer, Frankfurt/M.: Suhrkamp . 2000, S. 11. – Die Aktualität des Themas bestätigt ein Artikel von Elisabeth von Thadden in der *Zeit* vom 8. Juni 2000 mit dem Titel »O Freunde, es gibt keine Freunde? Wenn Ehen brechen und Werte untergehen, steht ein seltenes Gut hoch im Kurs: Die Freundschaft«; hier wird auch auf weitere neue Literatur zum Thema hingewiesen: auf J. Derrida, K.-D. Eichler, H. Lemke und Marilyn Friedmann.
- 36 Lou Andreas-Salomé, *Amor, Jutta, Die Tarnkappe. Drei Dichtungen*, aus dem Nachlaß hrsg. von Ernst Pfeiffer, Frankfurt/M.: Insel 1981, S. 10; im weiteren wird aus dieser Ausgabe zitiert.
- 37 Diese Erzählung ist häufig interpretiert worden; vgl. Brigid Haines, »Ja, so würde ich es auch heute noch sagen«. *Reading Lou Andreas-Salomé in the 1990s*, in: *The English Goethe Society* 62 (1991/92), S. 77–95; Julie Doll Allen, *Male and Female Dialogue in Lou Andreas-Salomé's Fenitschka*, in: *Frauen: MitSprechen, MitSchreiben* (Anm. 28), S. 479–489.
- 38 Lou Andreas-Salomé, *Fenitschka. Eine Ausschweifung. Zwei Erzählungen*, neu hrsg. u. mit einem Nachwort versehen von Ernst Pfeiffer, Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1983, S. 48; im weiteren wird aus dieser Ausgabe zitiert.
- 39 Vgl. Lou Andreas-Salomé, *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, Wien: Carl Conegen 1894. Diese Einführung in die Philosophie Nietzsches machte Lou Andreas-Salomé in den intellektuellen Kreisen damals bekannt. Ihr voraus ging ein Roman, *Im Kampf um Gott* (1885), der unter dem Pseudonym Henri Lou publiziert wurde, und eine Studie über *Henrik Ibsens Frauengestalten* (1892).
- 40 Vgl. Bidy Martin, *Woman and Modernity: The [Life]Styles of Lou Andreas-Salomé*, in: *Modernity and the text: revisions of German modernism*, hrsg. von Andreas Huyssen und David Bathrick, New York u. Oxford: Columbia University Press 1989, S. 183–199.
- 41 Lou Andreas-Salomé, *Die Erotik. Vier Aufsätze*, neu hrsg. mit einem Vorwort von Ernst Pfeiffer, München: Matthes & Seitz 1979, S. 63.
- 42 Lou Andreas-Salomé, *Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen*, aus dem Nachlaß hrsg. von Ernst Pfeiffer, Frankfurt/M.: Insel 1974, S. 199 (Was am »Grundriß« fehlt (1933)); vgl. Stéphan Michaud, *Zensur und Selbstzensur in Lou*

Andreas-Salomés autobiographischen Schriften. Zur dichterischen Gestaltung des »Lebensrückblicks«, in: *Zensur und Selbstzensur in der Literatur*, hrsg. von Peter Brockmeier und Gerhard R. Kaiser, Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S. 157–171.

43 Die Herausgeberkommentare Pfeiffers, der darum bemüht ist, alles erdenklich Böse, alles evtl. moralisch Angreifbare von seiner Autobiographin fern zu halten, wirken sich auf die Lektüre sehr störend aus, da sie mit den Irritationen das Innovative an Lou Andreas-Salomés Umwertungen verdecken.

44 In dieser Hinsicht treffend ist der Titel *Das »zweideutige« Lächeln der Erotik*, unter dem Inge Weber und Brigitte Rempp einige der Texte Lou Andreas-Salomés zur Psychoanalyse neu herausgegeben haben (Freiburg: Kore 1990).

45 Lou Andreas-Salomé, *Der Mensch als Weib. Ein Bild im Umriß* (1899), in: dies., *Die Erotik* (Anm. 41), S. 7–44, hier S. 9; im weiteren wird aus dieser Ausgabe zitiert.

46 Eriko Hirosawa, *Gedanken über die »Geschlechterdifferenz«*. *Lou Andreas-Salomé im Kontext der »gender«-Debatte*, in: *Kritische Revisionen. Gender und Mythos im literarischen Diskurs. Beiträge der Tateshina-Symposien 1996 und 1997*, hrsg. von der Japanischen Gesellschaft für Germanistik, München: Iudicium 1998, S. 65–78, hier S. 69.

47 Ihr Konzept der Bisexualität bzw. der Androgynie wird später, wenn sie sich ab 1911 verstärkt mit der Psychoanalyse auseinandersetzt, noch genauer entwickelt. Das kann hier nicht im einzelnen dargestellt werden.

48 »Das Zusammenkommen der Geschlechter mit allen seinen Ergebnissen ist die Begegnung zweier selbständiger Welten für sich, von denen die eine mehr zur Konzentration ihrer selbst, die andere mehr zur Spezialisierung ihrer selbst neigt, was sie beide befähigt [...] sich auch sonst in allen Lebenserscheinungen sehr glücklich zu ergänzen und aneinander zu steigern.« (*Der Mensch als Weib*, S. 15). Siehe auch die Einführung des »Triebpassiven« durch Lou Andreas-Salomé (vgl. *Das »zweideutige Lächeln der Erotik* (Anm. 43), S. 28f.).

49 Rose-Maria Gropp, *Das Weib existiert nicht*, in: *Blätter der Rilke-Gesellschaft*, Heft 11/12 (1984/85), S. 46–54, hier S. 49; vgl. auch: Karla Schultz, *In Defense of Narcissus: Lou Andreas-Salomé and Julia Kristeva*, in: *The German Quarterly* 67.2 (Spring 1994), S. 185–196.

50 Vgl. das Lou Andreas-Salomé gewidmete Sonderheft von *Seminar. A Journal of Germanic Studies* Bd. 36 (2000), Nr. 1. Hier wird die ganze Breite des Schaffens von Lou Andreas-Salomé gewürdigt.

51 Vgl. Claudia Böttger, *Androgynität und Kreativität bei Lou Andreas-Salomé*, in: *Blätter der Rilke-Gesellschaft*, Heft 11/12 (1984/85), S. 23–35, hier S. 28.

52 Vgl. Hirosawa (Anm. 46), S. 73.

53 Lou Andreas-Salomé steht der zeitgenössischen Frauenbewegung ablehnend gegenüber; vgl. etwa ihren kurzen Aufsatz *Ketzereien gegen die moderne Frau*, der 1898/99 in der Zeitschrift *Die Zukunft* erschien (wieder abgedruckt in: *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur: 1890–1910. Jahrhundertwende*, hrsg. von Erich Ruprecht und Dieter Bänsch, Stuttgart: Metzler 1981, S. 566–568).

54 Julika Funk, *Die melancholische (Un-)Ordnung der Geschlechter in der Moderne und die Androgynie-Utopie*, in: *QuerELLES. Jb. für Frauenforschung* 1999, Bd. 4: Androgy-

-
- nie. *Vielfalt der Möglichkeiten*, hrsg von Ulla Bock und Dorothee Alfermann, Stuttgart u. Weimar: Metzler 1999, S. 35–54, hier S. 41.
- 55 Vgl. Gisela Ecker, »Die glückselige Einheitlichkeit des Weibes« und »Woman is Perfect« – Lou Andreas-Salomé und H.D. »in der Schule bei Freud«, in: *Avantgarde 4: Femmes – Frauen – Women*, hrsg. van Françoise Rossum-Guyon, Amsterdam: Rodopi 1990, S. 11–25.
- 56 Birgit Wernz, *Sub-Versionen. Weiblichkeitsentwürfe in den Erzähltexten Lou Andreas-Salomés*, Pfaffenweiler: Centaurus 1997, S. 186.
- 57 Wenn Frauen selbst über ihr Begehren sprechen, bleiben sie zwar häufig den männlich dominierten Vorstellungen ihrer Zeit verhaftet, aber zugleich erproben sie Verschiebungen und Veränderungen. Der Wechsel der Sprecherposition bereits ist gravierend.
- 58 Vgl. Sigmund Freud, *Die Weiblichkeit* (1932), in: ders., *Studienausgabe*, Bd. 1, Frankfurt/M.: Fischer 1982, S. 544–565, hier S. 545.
- 59 In der Erzählung *Fenitschka* sinniert Max Werner: »Vielleicht stammt vieles von der sogenannten Sphinxhaftigkeit des Weibes daher, daß seine volle, seine dem Mann um nichts nachstehende Menschlichkeit sich mit dieser gewaltsamen Vereinfachung [auf die Geschlechtsnatur, C.H.] nicht deckt.« (Andreas-Salomé, *Fenitschka* (Anm. 38), S. 36)
- 60 Andreas-Salomé, *Die Erotik* (Anm. 41), S. 144.
- 61 Vgl. das Porträt von Elsa von Freytag-Loringhoven in diesem Band (*Skandalgeschichten*, 2004).
- 62 Vgl. Carola Hilmes, *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart: Metzler 1990.
- 63 Vgl. Julia Kristeva, *Geschichten von der Liebe*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989; vgl. ferner: Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984. – Kristeva und Barthes greifen u.a. zurück auf Stendhals *De l'Amour* (1822). Überlegungen und Konzeptionen der Liebe sind also das Terrain für Schriftsteller und Theoretiker gleichermaßen. Das bestätigt auch Niklas Luhmanns systemtheoretisches Erklärungsmodell *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität* (1982).
- 64 Vgl. Caroline Rupprecht, *Subject to Delusions: Narcissism, Modernism, Gender*, Chicago: North Western University Press 2006.
- 65 Vgl. hierzu das Kapitel zu Unica Zürn in diesem Band (*Skandalgeschichten*, 2004).
- 66 Vgl. Carola Hilmes, *Zeigen und erzählen: Texte, Bilder und wie sie zusammengehören. Überlegungen zu den Arbeiten von Unica Zürn*, in: *Arcadia* 37 (2002), S. 67–84.
- 67 Vgl. die Besprechung von Friedrich Weltzien, *Literaturwissenschaften und (Auto-)Biographien* (Tagung v. 16.–18.11.2001 an der Universität der Künste Berlin), in: *Zs. f. Germanistik*, N.F. 3 (2002), S. 638–640.
- 68 Vgl. die Beiträge zum Thema »Liebe im zeitgenössischen spanischen Roman« auf dem Hispanistentag in Regensburg 2003.
- 69 Eva Illouz, *Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*, Frankfurt/M. u. New York: Campus 2003.