

Frauen in den
Kulturwissenschaften
Von Lou Andreas-Salomé bis
Hannah Arendt

*Herausgegeben von
Barbara Hahn*

VERLAG C. H. BECK MÜNCHEN

Lou Andreas-Salomé (1861–1937)

„Nicht nur Wissen, sondern ein Stück Leben“

von Ursula Renner

Wie eine klug ersonnene Choreographie zur Jahrhundertwende erscheinen Lou Andreas-Salomés Freundschaften mit Nietzsche, Rilke und Freud. Sie sichern ihr ein anhaltendes Interesse, zumindest an ihrem Leben.¹ Was Lou Andreas-Salomé über ihre Begegnungen mit diesen Leitfiguren der Moderne aufschrieb, ist dagegen eher in Vergessenheit geraten. *Henrik Ibsens Frauengestalten* (1892), *Friedrich Nietzsche in seinen Werken* (1894), *Rainer Maria Rilke* (1928), das aus dem Nachlaß veröffentlichte Tagebuch *In der Schule bei Freud* (1912/13) und *Mein Dank an Freud* (1931) führen ein Schattendasein, obwohl sie Dokumente einer offenen und sensiblen Zeitzeugenschaft sind, eines bemerkenswert sicheren Gespürs für die damals noch längst nicht selbstverständlich etablierten Architekten des ‚Projekts der Moderne‘.

Um die Jahrhundertwende umgab ihre Persönlichkeit eine Aura, von deren Wirkung die Memorabilien faszinierter Zeitgenossen zeugen. Offensichtlich war sie eine ideale Spiegelfigur männlicher Intellektueller. 1895, bei ihrem ersten Besuch in Wien, beeindruckte sie den Jung-Wiener Dichterkreis nicht nur als Freundin des ‚großen Umwerters‘ Friedrich Nietzsche,² sondern vor allem durch ihre Eigenständigkeit, ihren klugen Kopf und die Tiefenschärfe ihrer Beobachtungen.³ Arthur Schnitzlers Tagebuchnotizen über sie zeugen von demselben anerkennenden Respekt, den er sonst nur Männerfreunden entgegenbrachte.⁴

Lou Andreas-Salomés eigenes umfangreiches, als Ganzes wenig bekanntes Werk umfaßt belletristische und kunstkritische, kultur- und religionsphilosophische Arbeiten ebenso



Lou Andreas-Salomé

wie Studien zur Psychoanalyse und schließlich ihren postum publizierten *Lebensrückblick*.

Der folgende Beitrag will anhand der exemplarischen Lektüre zweier Aufsätze zeigen, was Lou Andreas-Salomés beschäftigte, wie und in welche Diskussionen sie sich einmischte und warum die Rezeption ihrer Texte schwierig ist; er will aber auch die Richtung andeuten, in der sich Fragen und Auseinandersetzungen Lou Andreas-Salomés bis in die Gegenwart fortgeschrieben haben.

1. Als einzige Tochter des von hugenottischen Einwanderern abstammenden Generals der zaristischen Armee, Gustav von Salomé, und der wohlhabenden deutsch-dänischen Louise Wilm wächst Louise von Salomé unter drei Brüdern im großbürgerlich-aristokratischen Milieu von St. Petersburg auf. Sie wird kosmopolitisch-polyglott erzogen, bricht die Schule jedoch mit elterlicher Zustimmung vorzeitig ab. Einschneidend erfährt sie den Verlust ihres Kindergottes. „Unser erstes Erlebnis ist, bemerkenswerter Weise, ein Entschwind“ – mit diesem Satz beginnt ihr *Lebensrückblick*. Dieser Verlust begründet ihr frühes Interesse an religionsphilosophischen Fragen; Sehnsucht nach einem ‚Ursprung‘ wird zum zentralen Impuls für ihr gesamtes Werk. Mentor der Jugend ist der bewunderte holländische Pastor Hendrik Gillot, dessen Unterricht sie abrupt beendet, als er ihr einen Heiratsantrag macht. Ihre tiefe emotionale Beziehung zu ihm hält lebenslang – eine Reihe ihrer Texte könnte man als ‚imaginäres Gespräch‘ mit Gillot lesen.

1880 beginnt sie in Zürich das Studium der Religionsgeschichte, Philosophie und Kunstgeschichte, muß jedoch wegen einer Lungenkrankheit nach nur zwei Semestern abbrechen. Während ihres anschließenden Aufenthalts in Rom lernt sie die mit ihren *Memoiren einer Idealistin* (1876) berühmt gewordene Malwida von Meysenbug kennen und durch sie Paul Rée und Friedrich Nietzsche. So vehement die intensive geistige Beziehung zu Nietzsche beginnt, so rigide wird sie von Nietzsche noch im Jahre der Begegnung – 1882 – abgebrochen. In Berlin, ihrer nächsten Station, wird Lou von Salomé durch Paul Rée in

die intellektuellen Kreise um den Literaturwissenschaftler Georg Brandes eingeführt, zu denen u. a. auch der Philosoph Paul Deußén, der Soziologe Ferdinand Tönnies und der Psychologe Hermann Ebbinghaus gehören. 1885 erscheint ihr erstes, später von ihr verworfenes Buch *Im Kampf um Gott*, dessen Titel und sprechendes Autoren-Pseudonym – Henri [Gillot] Lou – zwei für sie zentrale Probleme markieren: das der Existenz Gottes und das der (physischen) Liebe.

Nicht lange nach ihrem Abschied von Paul Rée und ihrer Heirat mit dem Orientalisten Friedrich Carl Andreas 1887 nimmt Lou Andreas-Salomé ihre journalistisch-essayistische und literarische Tätigkeit auf. Sie steht im Zeichen der Begegnung mit den Berliner Naturalisten und ist geprägt von deren zivilisationskritischem Blick. Engagiert mischt sie sich in die aktuellen kulturphilosophischen Debatten. Ihr in Lektüre und Gesprächen erworbenes Wissen kompensiert die fehlende akademische Ausbildung. Alle ihre privaten Studien sind ihr jedoch nicht Selbstzweck, sondern Instrument, um ‚dem Leben dienen‘ zu können. „Nicht nur Wissen, sondern ein Stück Leben“⁵ lautet die Maxime der Titelheldin ihrer Erzählung *Fenitschka* (1898), mit der sie Intellektuellenrolle wie konventionelle Frauenrolle – männliches Muster wie patriarchalische Festschreibung der Frau – gleichermaßen in Frage stellt.

Bis zu ihrem Lebensende wird Andreas-Salomé sich einer Fülle von Themen widmen. Die Anfänge der politischen Restriktionen durch den Nationalsozialismus erlebt sie noch. 1934 schreibt sie, politisch im engeren Sinne nicht weiter interessiert, daß an die Veröffentlichung psychoanalytischer Texte nicht mehr zu denken sei. Vor den Konsequenzen, die sie als Analytikerin zu befürchten gehabt hätte, bewahrt sie der Tod 1937.

Insbesondere in jüngeren Jahren publiziert sie Aufsätze und Rezensionen an prominenter Stelle: zunächst vor allem in der von Samuel Fischer verlegten und von Otto Brahm herausgegebenen *Freien Bühne für modernes Leben/Neue Deutsche Rundschau*, jener bedeutenden, 1890 gegründeten Kulturzeitschrift, die wie kaum eine andere zum Austragungsort der Debatten der klassischen Moderne wird.

„Eine freie Bühne für das moderne Leben schlagen wir auf. Im Mittelpunkt unserer Bestrebungen soll [...] die neue Kunst [stehen], die die Wirklichkeit anschaut [...]. Die Kunst der Heutigen umfaßt mit klammernden Organen alles was lebt, Natur und Gesellschaft; darum knüpfen die engsten und die feinsten Wechselwirkungen moderne Kunst und modernes Leben aneinander, und wer jene ergreifen will, muß streben, auch dieses zu durchdringen in seinen tausend verfließenden Linien, seinen sich kreuzenden und bekämpfenden Daseins-trieben“ (Heft 1).

Dieses Programm der *Freien Bühne* spiegelt Interesse und Spektrum auch von Andreas-Salomés eigenen Beiträgen. Sie publiziert darüber hinaus in der *Vossischen Zeitung*, in *Cosmopolis*, in der *Wiener Zeit*, in Maximilian Hardens *Zukunft*, im *Literarischen Echo*, in der *Frau*, später in Freuds *Imago*. Der weite Radius und die Bedeutung von Kulturzeitschriften und Feuilletons um 1900 erklärt Andreas-Salomés damals so außerordentlichen Bekanntheitsgrad.

Während ihre Lebensgeschichte – insbesondere dort, wo sich erotische Gratwanderungen vermuten ließen – immer schon Aufmerksamkeit fand,⁶ haben ihre belletristischen Texte erst am ausgehenden 20. Jahrhundert – unter dem Signum von ‚Frauenliteratur‘ – Verleger vereinzelt wieder zu Neuausgaben motiviert. Wobei ihre, soviel sei eingestanden, dem psychologischen Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verpflichteten Texte nicht als große Literatur bestehen können. Doch lohnt die Lektüre allemal wegen der Fragestellungen, die sie enthalten.

Auch die psychoanalytischen Schriften Lou Andreas-Salomés wurden erst in jüngerer Zeit durch feministische oder psychologiegeschichtliche Interessen wieder für diskussionswürdig befunden.⁷ Der Großteil ihrer verstreut publizierten Essays zu Religion, Philosophie, Kunst und Literatur wurde noch nicht einer Neuauflage für wert befunden. Eine umfassende Ausgabe ihrer Aufsätze würde aber den kulturphilosophischen Hintergrund der Anfänge der Psychoanalyse weiter erhellen. Und sie würde zeigen, daß die Vielfalt der Themen sich in immer wiederkehrenden Grundgedanken kon-

densiert, die aus lebensphilosophischen Axiomen gewonnen wurden.

Lou Andreas-Salomés Hinwendung zur psychoanalytischen Tiefenhermeneutik entspricht ihrer besonderen kommunikativen Begabung. Sie antwortet darüber hinaus auf ein Bedürfnis, das schon in ihren frühen Texten erkennbar ist und das durch die Begegnung mit Friedrich Nietzsche Auftrieb erhalten hat, wie es umgekehrt diesen stimuliert haben dürfte: nämlich Lebensphilosophie und Psychologie zu verbinden – weniger in einer ‚Lehre‘ als in einem ‚Verfahren‘, das dem Menschen Zugang zur Fülle und Intensität des Lebens als einer letzten, unhintergehbaren Instanz eröffnen hilft. Ihr von Nietzsche vertonter bekenntnishaft-triumphaler *Hymnus an das Leben* kulminiert in der an das Leben gerichteten Invokation: „Hast du kein Glück mehr mir zu schenken [/] Wohlan – noch hast Du Deine Pein.“

Am Beispiel der beiden beinahe zeitgleichen, thematisch so verschiedenen Texte *Grundformen der Kunst* (1898) und *Der Mensch als Weib* (1899) soll im folgenden Lou Andreas-Salomés Stimme, wie sie in der Polyphonie der Jahrhundertwende erklang, wieder zu Gehör gebracht werden. Daß die Aufsätze trotz ihres thematischen Unterschieds in denselben lebensbejahenden Versuch nach anthropologischer Selbstbestimmung münden, macht sie zu exemplarischen Texten für ihr Werk insgesamt.

2. Der Aufsatz *Grundformen der Kunst*, in Meier-Graefes exklusiver Jugendstil-Zeitschrift *Pan* 1898 erschienen,⁸ sucht das Kunstwerk im Wirkungsfeld zwischen künstlerischer Produktion und Rezeption zu bestimmen. In großer gedanklicher Übereinstimmung mit Rilke⁹ – den sie im Jahr zuvor kennenlernt und der ihr bis Herbst 1900 alle seine Liebesgedichte widmet – fragt Andreas-Salomé nach den Antrieben künstlerischer Produktivität. Diese liegen für sie in der Sphäre des Unbewußten oder zumindest dessen, was man als vorbewußt bezeichnen kann. Nicht seine formale Erscheinung, sondern seine Tiefenstruktur interessiert sie am Kunstwerk; daß es etwas vom

Spektrum „geheimster menschlicher Sensationen“ (179) kommunizierbar macht.

Im Gegensatz zum Nicht-Künstler lebt, so Salomé, der Künstler seine Empfindungen nicht aus, sondern er leitet sie um: In der noch biologistisch geprägten Metaphorik ihrer Frühzeit spricht sie von den „Sensationsembryos“ im Künstler, welche „nicht zu Ende wachsen und nicht über sich zur Klarheit kommen [...], sondern Verbindungen mit der Phantasie eingehn, um eine neue und eigne Welt aus den feinsten und persönlichsten Initiativen zu gestalten“ (178). Später wird sie dafür den Begriff der Sublimation verwenden, den sie aber – anders als Freud – im Sinne einer „Realisation unserer selbst“ fassen will.¹⁰ Die psychischen Anteile am Kunstwerk ergreifen auch den Rezipienten. Die Kunst entfalte ihre Wirkung nicht durch Sujet und Technik, sondern durch jenen „emotionelle(n) Untergrund“, jene „Gefühlsmächte und deren Qualität, die durch künstlerische Mittel dem Betrachter irgend etwas beredt und sichtbar gemacht haben, was sonst in seiner Seele stumm und verhüllt für ihn bliebe“ (178). Der Betrachter

„vermag nun gewissermaßen seine eignen Seelenheimlichkeiten auf dem vor ihm schon angetretenen, geebneten Weg dem Künstler nachzusenden und dadurch zu einer abgeschwächten Freude dessen zu gelangen, was einzig und allein die Seligkeiten des Schaffenden ausmacht: nämlich sich seines Innenlebens als eines Sprungbrettes bewußt zu werden, von dem aus wir das ganze praktische Leben, mit allen seinen direkten und groben Appellen an uns, überfliegen, um erst in unsrer selbstgeformten, selbstgewählten, nur uns gehörigen Heimat wieder Fuß zu fassen“ (178).

Das Kunstwerk steht somit im Dienste der Selbsterfahrung und des ‚Lebens‘.¹¹

Die Analogie zwischen der Psyche des Künstlers, der die schöpferischen Impulse entstammen, und der des Rezipienten, das ‚Wiedererkennen‘ eines verwandten psychischen Substrats, bestimmt nach Andreas-Salomé die tiefere Wirkung des Kunstwerks, eine These, die auch Freud etwa gleichzeitig (im Briefwechsel mit Fließ und wenig später in seiner *Traumdeutung* 1899/1900) entwickelt. Diese Psychologisierung der Ästhetik

einschließlich der existentiellen Grundfragen, die damit verbunden werden, ist freilich am Ende des Jahrhunderts vielfach vorbereitet: Der französische Symbolismus eines Mallarmé oder Maeterlinck will Elementarerfahrungen des Menschen kommunizierbar machen; Nietzsche entdeckt unter dem Schein der Kunst – wie viele bedeutende zeitgenössische Künstler – die ‚Falltüren der Seele‘;¹² Dilthey geht es um die Erfahrung des Menschen als „großer Tatsache“ des Lebens; Freud wird die Betroffenheit des Zuschauers über das Schicksal Ödipus‘ schließlich damit theoretisch begründen, daß „es auch das unsrige hätte werden können“ (*Traumdeutung*).

Für Andreas-Salomé ist in der „wortlosen Fülle“ des gesteigerten schöpferischen Augenblicks die Vereinzelnung des Menschen aufgehoben. Er erscheint als ein ‚Zeugungsakt‘ vor jeder rationalen Zergliederung, als Moment der Ganzheit und Einheit. Nicht um das autonome Kunstwerk geht es Andreas-Salomé, sondern vielmehr darum, wie der Produktionsvorgang im Akt des Rezipierens wiederholt wird. Es findet „eine zweite Weltschöpfung“ statt, die „ein höheres Analogon des Lebens über dem Leben wiederholt“ (179). Das ‚Unsichtbare‘ wird im Symbolischen des Kunstwerks sichtbar und beredt.

„In solchem Symbolischwerden der Dinge, in solchem schöpferischen Verhalten zu ihnen nennen wir sie ‚schön‘, und wirken sie auf uns ‚ästhetisch‘; die Schönheit an den Dingen ist nichts, was wir aus ihnen herausdestillieren, sondern sie beruht auf dem Umstand (,) daß wir uns ihrer als Zeichensprache bedienen, um uns unsere Geheimnisse zuzuraunen.“ (179)

Mißtrauisch gegenüber Schlagworten wie dem modischen Dekadenzbegriff, verteidigt Andreas-Salomé den damals vieldiskutierten Rückzug der modernen Künstler aus dem aktuellen Tagesgeschehen. Man meint Rilke zu hören, wenn es über die Einsamkeit als Bedingung künstlerischen Schaffens heißt:

„Es ist ein Suchen und Langen nach Einsamkeit in den vorgeschrittensten Menschen, in Allen, die etwas in sich tragen, was nicht auf dem Markt geboren werden kann, in Allen, die in sich Hoffnung und Zukunft tragen und heimlich fürchten, dass ihnen diese entheilt wer-

den könnten. Sie wissen wohl, dass aus dem vollen Kontakt mit der ganzen Breite und Tiefe des wirklichen Lebens die großen Werke entspringen [...], aber bis dahin [...] müssen noch viele andere, stillere Werke ihnen voranschreiten [...]“ (180).¹³

Dies habe nichts zu tun mit dekadentem Eskapismus, sondern sei

„ein Versuch, den ganzen zartesten Nüancen-Reichtum sich zu eigen zu machen, der sich leise entfaltet, wenn man die Störungen unedler, brutaler Verhältnisse des Tages nur zeitweilig davon fern hält, damit die Kraft erwache und erstarke, welche mehr und mehr unsere gesamte ernüchternde Welt und entstellte Wirklichkeit mit ihrem machtvollen Frühling überblühen will“ (181).

Programmatisch klingt hier an, was die Künstler des Symbolismus und der Sezession in ihren Zeitschriften – *Blätter für die Kunst*, *Pan* oder *Ver Sacrum* („Heiliger Frühling“) – im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts propagierten. Und Lou Andreas-Salomé ergreift Partei. Sie nimmt diese modernen Kunstbewegungen vor dem Verdikt des Pathologischen, wie es die ‚Bildungsphilister‘ der Zeit formulieren, in Schutz. Sie sieht in der Lyrik ihrer Gegenwart – sicherlich auch sanfter Appell an Rilke – „noch in der leisesten Intimität der Seelenregungen“ die Suche nach dem ‚ursprünglich Lebensvollen‘, nach dem ‚unberührt Anfänglichen‘, nach dem ‚Gesunden‘. Damit versucht sie das Innovatorische der – zumeist vorwurfsvoll so apostrophierten – modernen Kunst zu erklären. Dieses entsteht, meint sie, aus Überdruß an einer Tradition, in der die Formen „so bis zur äußersten Banalität mißbraucht worden sind“, daß im Lyriker das Gefühl entstünde, „als schliche sich schon mit der Anwendung ähnlicher Formen an sich etwas Banales, Abgegriffenes, Verbrauchtes in den ganzen Komplex seiner Gefühle ein und beraube sie des Kostbarsten, nämlich ihrer eigenen individuellen Unmittelbarkeit“ (181). Im Zeichen dieser Krisenerfahrung wird Hofmannsthal wenig später seinen Philipp Lord Chandos an Francis Bacon schreiben lassen – und ihn dem Schweigen überantworten. Daß ‚Umwertung‘ an die äußersten Grenzen des Sprechens, bis hin zum Sprachverlust führen kann,

sah auch Andreas-Salomé. Die prominenten literarischen Beispiele wie eben der *Chandos-Brief* (1902) oder Rilkes *Malte Laurids Brigge* (1904–10), auch Fritz Mauthners philosophische Sprachkritik (1901/2), offenbaren das Krisenpotential einer solchen Absage an die verbürgten Formen rhetorischer Tradition.

Andreas-Salomé wertet diese (wie jede andere geistige oder religiöse) Krise aber als dynamischen Prozeß, den sie voller Zuversicht in die Selbstbehauptung des Schöpferischen münden sieht:

„denn was im Lyriker raunt und redet, das schafft sich immer wieder entweder neue allgemein gültige Außenzeichen, oder es läutert durch seine innere Kraft und Reinheit die bisher geltenden Formen so, daß diese von jedem neuen Wert, den sie empfangen, auch neues Gepräge tragen“ (181).

Als herausragendes Beispiel für den formvollendeten Künstler nennt sie Stefan George, wobei es für ihre Urteilskraft spricht, wenn sie Georges Dichtung rühmt, seine Adepten aber mit Skepsis betrachtet.¹⁴

Programmatisch und in emphatisch ‚hohem Ton‘ beschließt Andreas-Salomé ihre *psychologische Studie* über die *Grundformen der Kunst*, in der die „Geheimtiefen der Menschenseele“ mit „kunstschöpferischer Notwendigkeit, lebensgestaltend und lebensumfassend, ans Licht“ wollen. Je reifer eine Kultur, um so ‚psychologischer‘ sei ihre Kunst, denn „alle Kunst ist schließlich doch nur eines der verborgenen Weglein, die aus dem Heiligtum des Menschlichen emporführen zu dessen Hallelujah und Lobgesang“ (182). Der Mensch und seine Selbsterfahrung sind also auch in der Kunst vornehmster Ausdruck des Lebens – eine lebensphilosophisch geprägte Haltung, die Andreas-Salomés Texte durchgängig grundiert.

3. Als Plädoyer für weibliche Selbstbestimmung und -erfahrung kann ihr Aufsatz *Der Mensch als Weib* von 1899 gelesen werden, mit der sie zur Diskussion um die ‚Geschlechterfrage‘ beiträgt.¹⁵

Dieser Aufsatz ist nicht nur eine wichtige Voraussetzung für ihre spätere Theorie des – im Unterschied zu Freud entpa-

thologisierten – Narzißmus (*Narzißmus als Doppelrichtung*, 1921).¹⁶ Er zeigt auch die Nähe von Kreativitäts- und Weiblichkeitskonzeption bei Lou Andreas-Salomé.

Der Mensch als Weib steht im Kontext der damals virulenten Debatte über ‚Wesen‘ und Rolle der Frau. Im Disput der beiden divergierenden Hauptströmungen – einer aufklärerisch-egalitären, die den Gleichheitsgrundsatz vertritt, und einer anderen, die die Geschlechterdifferenz betont – votiert Andreas-Salomé mit ihrem Aufsatz für die Differenz.¹⁷ Bereits der Titel invertiert das von den Gleichheitsverfechterinnen eingeforderte Grundrecht des Weibes „als Mensch“.¹⁸ Entsprechend heftig ist der Widerspruch, den er auslöst.

Bemerkenswert ist dieser Aufsatz, weil er die Schnittfläche zeigt, an der die Frauenfrage um die Jahrhundertwende verhandelt wird. ‚Aufhänger‘ ist Bölsches populärwissenschaftliches *Liebesleben in der Natur*, eine biologisch-evolutionäre ‚Erzählung‘ von Liebe und Fortpflanzung in der Natur. Andreas-Salomé deutet Bölsches biologisches Evolutionsmodell um in eine symbolistisch-mystifizierende Ursprungs- und Geschlechter-Vision, deren Sprache und Bildlichkeit nicht nur Bölsches Metaphorik aufgreifen, sondern auch an das symbolistische ‚Kultbuch‘ der Jahrhundertwende, Maurice Maeterlincks *Trésor des humbles* (1896, dt. *Der Schatz der Armen*, 1898), erinnern:¹⁹ Aus der „Urtiefe“ erschimmere „dunkel ein Spiegel“, „auf dessen geheimnisvollem Grund“ die Geschlechterphysiognomie „schon im Umriss“ erkennbar sei (286). Und das bedeute Anderssein, denn „tief in der Wurzel aller Leben [existiere] schon das weibliche Element als das geringer Entwickelte, als das Undifferenzierte“ (286), was für Andreas-Salomé – positiv – Ursprungsnähe bedeutet. In ihrem charakteristischen, durchaus zeittypischen Sprachduktus bestimmt sie das „männliche Zellchen“ als das „geborene Fortschrittzellchen“, das immer schon arbeitet, strebt, unzufrieden und zielorientiert ist (286), während die weibliche Eizelle so erscheine, als ob sie in „natürliche[r] Heimath“ sich selbst besitze, „als habe sie gewissermaßen die letzten Schritte aus sich heraus [...] in die tausend vagen Wesens- und Lebensmöglichkeiten drau-

ßen, nicht mehr mitgemacht“, als sei sie „mit dem allerhaltenen unendlichen Ganzen noch unmittelbarer verbunden“ (286). Lebenszusammenhang, Harmonie und Einheit des Weiblichen versus Partikularisierung, Spezialisierung, Zersplitterung des Männlichen: Andreas-Salomé operiert nicht mit wissenschaftlichen Kategorien, sondern vielmehr mit Begriffen gleichsam als ‚Widerstandsmetaphern‘, die dem Fortschrittsdenken einer (patriarchalischen) ‚männlichen‘ Ordnung jenes lebensphilosophisch geprägte, als ‚weiblich‘ attributierte ‚Anderer‘ entgegenhalten.

Sowohl dem gängigen Klischee vom passiven weiblichen Anhängsel als auch dem der auf Empfangen und Gebären reduzierten „Mütterlichkeit“ erteilt Lou Andreas-Salomé eine Absage. Was selbst von den Verfechterinnen der Frauenfrage übersehen werde, sei,

„daß das Weib zunächst und vor Allem etwas ganz Selbsteigenes ist [...]. Das Zusammenkommen der Geschlechter [...] ist die Begegnung zweier selbständiger Welten für sich, von denen die eine mehr zur Concentration ihrer selbst, die andere mehr zur Specialisirung ihrer selbst neigt, was sie beide befähigt, sich kraft solcher Verschiedenheit in der Zeugung einer dritten hochkomplizierten Welt gemeinsam weiterzugeben, und sich auch sonst in allen Lebenserscheinungen sehr glücklich zu ergänzen und aneinander zu steigern.“ (291)

Entsprechend ihrer „Mütterlichkeit“ liegt nach Andreas-Salomé auch psychisch bei der Frau „Thun und Sein“ (291) viel enger zusammen als beim Mann. Für die unmittelbar erlebende Frau „tritt das geschlechtliche Leben [...] mehr im ganzen physischen Sein, wie als isolirter Einzeltrieb auf“ (291). Der Mann, der „zu einer rohen Momentbefriedigung seiner Sinnlichkeit ohne jede nennenswerthe Mitleidenschaft seiner Regungen fähig ist“ (291), partikularisiere seine Triebe. Die Frau dagegen erlebe Sinnlichkeit als Ganzheit, die ihr Offenheit und Freiheit ermögliche. „Jungfräulichkeit“ und „Mütterlichkeit“ werden als die beiden Formen spezifisch weiblicher Identität bezeichnet, an der der Mann nur indirekt – und bestensfalls in Ehrfurcht – partizipieren kann. Die Sexualität der Geschlechter wird dann aber, entgegen ihrer erklärten Absicht, zum Maßstab einer

Wertung. Dem harmonischen Zusammenklang aller Sinne, der tiefer empfundenen und schönen weiblichen Sexualität stellt sie die triebunterworfenen, hässlichen des Mannes gegenüber.

Die Ästhetisierung und ‚Archaisierung‘ der weiblichen Sexualität verschwärt Künstler- und Weiblichkeitsmythos. Der Künstler vermag die fehlende öffentliche Repräsentanz der Frau zu kompensieren, ihr Schweigen sprechen zu machen. Denn während der Mann durch seine Leistungen wirke, sich selbst tradiere und sein seelisches Erleben durch die Kunst offenbare, gebe es von der Frau keine vergleichbaren ‚Zeugnisse‘:

„Aber wie selten haben Frauen ‚sich‘ gedichtet, – weder unmittelbar, noch mittelbar durch ein weibliches Kunstwerk über den Mann oder die Welt, wie sie ihnen erscheint. Was es davon giebt, ist verschwindend wenig, [...] so müssen wir doch auch jetzt noch den Werken *seiner* Kunst lauschen, wenn wir vom Tiefsten und Holdesten, vom Einfachsten und Stärksten dessen getroffen werden wollen, was im Weibe lebt“ (295).

Künstlertum bedeutet für Andreas-Salomé die Fähigkeit zur verschmelzenden Einfühlung, ein „Glück geistiger Schwangerschaft“, die in der Gesellschaft in der Regel als weiblich oder ‚unmännlich‘ empfunden werde. Gerade dieses weibliche Element setze dem Künstler aber „die Königskrone“ auf sein „praktisches Mannesthum“ (296), lasse ihn sein höchstes Potential erreichen. Bei der Frau hingegen entfalten sich die schöpferischen Kräfte im inneren Erleben, in ihrem unmittelbaren Lebenszusammenhang.

Andreas-Salomé wählt dafür – in der ihr eigenen Vorliebe für Naturmetaphorik – das Bild des Baumes, dessen Früchte nicht zu isolierten Zwecken da seien, sondern der blühe und Schatten spende und darin seine Kraft verbrauche.²⁰

Ihr ebenfalls 1899 veröffentlichter Artikel *Ketzereien gegen die moderne Frau* zeigt eine weitere Facette der Diskussion von Frauen um 1900. Andreas-Salomé argumentiert hier öffentlich gegen ihre enge Freundin Frieda von Bülow, deren Artikel *Männerurtheil über Frauendichtung* – im selben Jahr in Maximilian Hardens *Zukunft* erschienen – für eine an eigenen Maß-

stäben zu messende Literatur von Frauen eintritt.²¹ Andreas-Salomé dagegen beruft sich auf einen ‚objektiv‘ zu fassenden Qualitätsbegriff und marginalisiert die Bedeutung künstlerischen Schaffens für Frauen.

Verständlich wird die Kontroverse vor dem Hintergrund der steigenden Zahl der Künstlerinnen, die in jener dualen Geschlechterideologie zum Problem wurden. Andreas-Salomés Aufsätze *Grundformen der Kunst* und *Der Mensch als Weib* zeigen deutlich, wo sich die Argumentationsfelder ‚Kunst‘ und ‚Geschlecht‘ überschneiden. Ihre Lösung: Eine Frau sollte einer künstlerischen Betätigung gar nicht bedürfen, denn ein Werk entstehe immer um den Preis eines inneren Konfliktes oder eines Mangels.

„Daher ist die prinzipielle geistige und praktische Konkurrenz mit dem Mann, – das Beweis-Erbringen ihrer gleichwertigen Leistungsfähigkeit in jedem isolierten Einzelberuf, – ein wahres Teufelswerk, und der äußerliche Ehrgeiz, der dabei geweckt wird, ungefähr die tödtlichste Eigenschaft, die das Weib sich anzüchten kann.“ (297)

Den Vorzug der Frau – daß sie nämlich dieser männlichen Form der Selbstbestätigung nicht bedarf – ihre größere Genußfähigkeit, ihre „lebensausathmende Selbstsucht“ (297), ihre Güte, Wärme und Lebensfreude – all dies gäbe sie auf, wenn sie die „sachliche Selbstlosigkeit“ des Mannes, welche Leistung, aber auch Vereinzelung und menschliche Defizienz zur Folge habe, anstreben würde. Die Verankerung ihres Tuns und Denkens im Gefühl – „was nicht in unser Gefühl eintritt, das beschäftigt unser Denken nicht lange“ (299) – bedingt das ‚Anderssein‘ der Frau, welches wiederum gründet in dem Rhythmus des Körpers, Zeichen unhintergebar lebensunmittelbarer Zentriertheit. Da die Frau sich organisch ins ‚Lebensganze‘ einfügt, integriert sie auch den Tod selbstverständlicher in ihr Erleben als der Mann. Der Tod wird so zur Vereinigung mit dem, was wie ein „uralter Traum“ ihr Leben gründet. Selbstbehauptung und Hingabe als die beiden zentralen weiblichen Merkmale entspringen ihrem tiefen Eingebundensein in den Zyklus von Werden und Vergehen. Demgegenüber ist der

Mann der „tragische Typus“, der, je erfolgreicher er ist, um so stärker der Natur entfremdet und entsprechend mit seinem Tod um so gewaltsamer zurückgerissen wird (307).

Das klassische emanzipatorische Bedürfnis der Frau, sich jenseits des engen häuslichen Familienkreises Beruf und Selbstständigkeit zu erwerben, ist für Andreas-Salomé kein Ziel – Ziel kann nach ihrer Auffassung nur die Selbstwerdung, das stabile, in sich ruhende weibliche Selbst sein. Daher könne es keine Emanzipationsrezepte geben, sondern nur das Prinzip Freiheit – ein Plädoyer für ein selbstbestimmtes, freies (weibliches) Subjekt, dem die Gestaltung des eigenen Lebens selbst überlassen bleiben sollte.

An einer solchen „Philosophie der Geschlechter“, deren Rahmen die Differenzvertreterinnen der Frauenbewegung absteckten, waren auch Kultursoziologen wie Karl Scheffler oder Georg Simmel beteiligt. In seiner Schrift über *Das Relative und das Absolute im Geschlechter-Problem* (1911)²² argumentiert Simmel mit einem Differenzmodell, das dem von Andreas-Salomé verwandt ist. Wenn er auch die Frau – wie sie – mystifizierend überschätzt und sie – anders als sie – im ‚Container‘ der Männerphantasie ‚projektiv stillstellt‘, weisen einzelne Überlegungen Simmels – bei aller Fortschreibung der Rollen – bereits in eine Richtung, in der die Asymmetrie des Geschlechterverhältnisses als (patriarchalischer) Diskurs erkennbar ist.²³ Lou Andreas-Salomé jedenfalls fühlt sich in der Geschlechterdebatte von Simmel verstanden: „wie wir darin übereinstimmten, zeigte vor einem 1/4 Jahrhundert sein Brief auf meinen alten Aufsatz: *Der Mensch als Weib*“, notiert sie 1912 in ihr Tagebuch.²⁴

In Andreas-Salomés Anschauungen scheint ihre eigene Geschichte mitzuschwingen, das, was sie selbst zu leben suchte und was Vertreterinnen des ‚Gleichheitsprinzips‘, wie etwa Hedwig Dohm, heftig opponierten.²⁵ Hedwig Dohm läßt Ellen Key, Lou Andreas-Salomé und Laura Marholm zwar als begabte Schriftstellerinnen gelten, verurteilt sie aber zugleich als „Fahnenträgerinnen der Reaktion“. Lou Andreas-Salomé selbst sieht sich wie Laura Marholm und Ellen Key zwischen den Lagern der Frauenbewegung. Keys Urteil, daß die „Rückkehr zum eigenen

Ich, zur Urnatur, zu dem Großen, Geheimnisvollen, das unsere Lebensquelle ist“, der „bedeutungsvollste Zug am Schluß des Jahrhunderts“ sei, stimmt sie uneingeschränkt zu.²⁶ So mündet Andreas-Salomés Differenzmodell in eben die lebensphilosophisch geprägte Geschlechterideologie, die die Frau zur Mittlerin „einer letzten Harmonie alles Seienden“ (307) stilisiert. Sie entbindet „Weiblichkeit“ aus jeglichen politischen und sozialen Kategorien und verbindet sie mit dem ‚höheren Menschlichen‘, das in der modernen Zivilisation – synonym mit Künstlichkeit, Entfremdung, Verflachung der Beziehungen – die Erinnerung einer vormaligen Einheit wachhält.

4. Sowohl die *Grundformen der Kunst* wie *Der Mensch als Weib* stehen im Kontext eines Denkens, das der Moderne die abgekehrte Seite der Vernunft entgegenstellt. Sie bietet ihr in Form von impliziter Idealismus-, Fortschritts- und Zivilisationskritik Paroli. Als Reaktion auf die rasante Entwicklung des 19. Jahrhunderts und die daraus folgende Orientierungslosigkeit lautet ihr Credo, daß „der Wahrheit nichts näher [liege] als die unermessliche Ehrfurcht vor allem was ist.“²⁷ Wie Hofmannsthal oder Rilke, wie Georg Simmel oder schon – wegweisend und radikal – Friedrich Nietzsche, geht es ihr um die Suche nach einem Verstehensmodell, das, nach dem Ende der Metaphysik, eine Re-Integration von zunehmend disparater werdenden (naturwissenschaftlichen) Einzelerkenntnissen zu einem „Verstand und Gefühl“²⁸ vereinigenden Sinnzusammenhang leistet. Die Evolutionstheorie verdeutlicht für sie, welcher „Größenwahnsinn“ es sei, daß der Mensch „in seinen Moral- und Religionsanschauungen eine erzieherische, knechtende, dominierende Rolle gegenüber dem Körperlichen“ einnehme.²⁹ Dies spiegele sich in den Geschlechterdebatten der Zeit, welche aber womöglich auf einer anderen Kulturstufe überwunden werden könnten.

„Aber wie jede überwundene Kultur nicht nur Neuem den Boden bereitet, sondern auch oft unermessliche Schätze mit sich begräbt, so wird es auch dann vielleicht einen Verlust zu bedauern geben. Warum sollte nicht gerade aus der noch bestehenden Ungleichheit zwischen den

Entwicklungsstufen von ‚Körper‘ und ‚Geist‘ manches Tiefste und Schönste unseres innern Lebens, unsres Liebens, hervorgehen, – warum sollte es nicht gerade an diese Grundkonflikte [...] ja ans Tragische gebunden sein?“³⁰

Ein Vergleich von *Der Mensch als Weib* mit ihrem psychoanalytischen Aufsatz *Zum Typus Weib*, der 1914 in Sigmund Freuds Zeitschrift *Imago* erscheint, zeigt, wie sehr Andreas-Salomé auch nach ihrer Begegnung mit der Psychoanalyse, die sie als Bestätigung ihrer zentralen Gedanken und Beobachtungen versteht, an ihren Grundanschauungen festhält. Die Merkmale der Geschlechterdifferenz erscheinen unverändert: Der Mann, der sich spaltet in sexuellen Trieb und Geistigkeit, der sich in der Fortpflanzung ‚altruistisch‘ opfert, und die in sich ruhende, ‚glücksegoistische‘ Frau, deren *eine* Kulturtat das Kind ist, Sinnbild der Vereinigung von „Sexual- und Seelenfreude“ und Geschenk der Fülle. Die Frau besitzt, was der Mann erst durch seine weiblichen Anteile in seinen großen Werken schafft: die Erinnerung an eine ursprüngliche Einheit. Durchgängig wird es ihr in ihren psychoanalytischen Arbeiten um die Suche nach dem Selbst und nach einem versöhnten Miteinander der Geschlechter gehen, das auf der weiblichen Andersheit besteht, aber die Differenz als Bedingung der Existenz nicht destruktiv wirken lassen, sondern konstruktiv wenden will. Verglichen mit ihren früheren Konzepten wird sie sich die Sprache der Psychoanalyse aneignen, aber dennoch das ihr eigene metaphorische Sprechen wie auch ihre Grundpositionen beibehalten.³¹

Ihre Psychoanalyse praktiziert Andreas-Salomé in großer persönlicher Nähe zu den Analysanden. Als sie diese für sich entdeckt, verliert die literarische Tätigkeit für sie an Bedeutung. Die psychoanalytische Tiefenhermeneutik bietet ihrem immer schon vorhandenen, mit Selbstbeobachtung verschränkten Interesse am Menschen eine methodische Grundlage, die sie sich eigenwillig anverwandelt. Im Rahmen ihrer anthropologischen Orientierung versucht sie – anders als Freud – Psychologie und Philosophie nicht zu trennen, sondern der psychologischen Dechiffrierung eine Sinnkomponente hinzuzufügen, ohne die

sie menschliche Existenz nicht denken will. Beispielhaft zeigt das Andreas-Salomés psychoanalytischer Aufsatz *Narzißmus als Doppelrichtung* (1921). Narzißmus oder die narzißtischen Anteile des Menschen werden zurückgeführt auf jenes von ihr früher als „Urgrund“ bezeichnete Element einer frühen ganzheitlichen phylogenetischen Stufe. Das Narzißtische ist der Ort, „wo wir trotz aller Entwicklung ewig zuhause bleiben“.³² Nicht zufällig klingt hier das berühmte Wort von Novalis an – „Wohin gehen wir? Immer nach Hause“ – als romantische Sehnsuchtsformel, deren utopisches Moment nunmehr in der Metapher des Narziß psychoanalytisch aufgegriffen wird – ins Innere des Menschen verlagertes Relikt eines Urzustandes der Ganzheit und Einheit. Kritisch sieht Andreas-Salomé auch in der Psychoanalyse die Grenzen des „Wissens“, besteht sie auf der Gewinnung eines menschlichen Selbst-Bewußtseins, das sich als ‚Selbst‘ wie als (begrenzter) Teil eines Lebensganzen begreift. Darüber nachzudenken bedeutet freilich, den Diskurs der Psychoanalyse zu verlassen und die Grenzen der Disziplinen zu überschreiten: „In Wahrheit ist ja nämlich die Allverwobenheit des Einzelgeschöpfs, unsere Einheit mit dem Sein außer uns, womit der Philosoph und nicht der Psychoanalytiker sich zu befassen hat“.³³