

15.7 *Fenitschka*

In der 1898 erschienenen Erzählung *Fenitschka* wird, ähnlich wie in *Jutta*, die Lösung einer Frau aus der Beziehung zu einem Mann beschrieben. Ausgeprägter als in *Jutta* sind wir mit weiblichen Rollenklischees bzw. deren Transzendierung konfrontiert. Bereits die erste Charakterisierung der Protagonistin Fenitschka oder Fenia Iwanowna findet durch den Blick des *Anderen*, eines weltgewandten, draufgängerischen Mannes namens Max Werner statt. Als Werner Fenia in einem Pariser Lokal zum ersten Mal sieht, trägt sie ein Kleid, das er als „nonnenhaftes Kleidchen“ taxiert und „das fast drollig unpariserisch ihre mittelgrosse ganz unauffällige Gestalt umschloss, und eine beliebte Tracht vieler Züricher Studentinnen sein sollte [...]“. Er betrachtet sie weiter, obwohl sie zunächst keinen besonderen Eindruck auf ihn macht: „Aber dieses gradezu bloss gearbeitete, von Geistesanstrengungen zeugende Gesicht forderte so gar nicht zum Küssen auf.“ (FE 8) Werner als Lebemann und Liebhaber von Frauen betrachtet Fenia ausschliesslich unter dem Aspekt der Attraktivität und Weiblichkeit und hat sein erstes Urteil schnell gefällt: Sie ist nicht sein Typ. Aber obwohl sie seine Sinne nicht reizt, fühlt er sich von ihr angezogen, ist aber zugleich verwirrt von den widersprüchlichen Arten ihres Benehmens und ihres Aussehens. So erstaunt ihn beispielsweise der merkwürdig schwesterliche, geschlechtslose Anstrich, den sie sich gibt, als wären für sie – wie es bereits bei *Jutta* beschrieben wurde – alle Männer lauter Brüder. In seiner Verunsicherung überlegt er weiter: „Oder war es nicht viel wahrscheinlicher, dass dies unendlich unbefangene Betragen nur den äusseren Deckmantel abgab für ein ganz freies Leben?“ (FE 16) Claudia Böttger hält zu Recht fest, dass Werners Wahrnehmung von Fenias Erscheinungsbild Lou Salomé's Fähigkeit bezeuge, sich in eine männliche Position hineinzusetzen. Somit könne sie sowohl auf die kulturelle Tradition der Männer zurückgreifen als auch eine Geschlechterdetermination transzendieren, ohne die weibliche Identität aufzugeben.⁶⁹⁶

Durch die intensiven Gespräche, die bei dieser ersten Begegnung stattfinden, entsteht eine enge Vertrautheit zwischen den beiden und sie spa-

696 Claudia Böttger: Androgynität und Kreativität bei Lou Andreas-Salomé. In: *Blätter der Rilke-Gesellschaft*. Heft 11–12. Karlsruhe 1984/85, S. 23–36, hier S. 32.

zieren bis zum Morgengrauen durch die Strassen. Werner bittet Fenia in sein Hotel, ohne Zögern geht sie mit. In ihm erwacht Florians Unsicherheit, ob er nun ein Bürgertöchterlein oder eine Kokette vor sich hat:

Ihre einfache Bereitwilligkeit irritierte ihn beinahe. Die mit ihr durchwachte Nacht hatte seine verliebte Neugier bis zu nervöser Erregung aufgereizt. [...] Eine Art von stiller Wut kam in ihn, seine Unklarheit über dieses Mädchen quälte ihn. War es wohl möglich, dass sie einem wildfremden jungen Menschen so weit entgegenkam, sich ihm so arglos anvertraute, wenn das alles nicht blosses Raffinement war? (FE 21)

Bezug nehmend auf den nächtlichen ausgedehnten Spaziergang durch die Stadt und die daraus resultierende Verwirrung soll kurz auf das Motiv des Flaneurs eingetreten werden, das beispielsweise Weigel beschreibt: Das Subjekt, das die Stadt durchwandere und sich an verschiedenen Orten aufhalte und verliere, bewege sich in der Stadt wie in einem semiotischen Raum. Der Flaneur lasse sich von ihren Zeichen leiten und verführen und folge seinem Begehren. Indem die Stadt zum Ort der Subjektivität werde, werde sie zum Ort des Anderen. Die Stadt als Ort der Verführung und des drohenden Selbstverlusts werde mit dem Weiblichen analogisiert.⁶⁹⁷ Horst Thomé weist darauf hin, dass der Aufenthalt auf der Strasse ein Beispiel für das andeutende Zeichen sei, das die kulturelle Kommunikation über tabuisierte Sachverhalte ermögliche. Eine Frau, die sich allein (in Fenias Fall: allein mit einem Fremden) in der Öffentlichkeit bewege, gebe damit eine mögliche Bereitschaft zu erotischen Kontakten zu erkennen, was ihr nach den Normen der Gesellschaft eigentlich nicht gestattet sei. Das Signal sei aber nicht so eindeutig, dass damit ein Tabu durchbrochen würde.⁶⁹⁸ Max, der Flaneur, liest aus Fenias Einverständnis, sich gemeinsam mit ihm von den Zeichen der Stadt verführen zu lassen, ihr Einverständnis, sich von ihm verführen zu lassen. Er erlebt den gemeinsamen Gang durch die Strassen als verschlüsselte erotische Anspielung, quasi als gesellschaftlich noch knapp toleriertes Vorspiel, was für ihn einen besonderen Reiz beinhaltet. Als Herrscher über den Ort des *Anderen* regiert er diesen nach seinen Regeln. Da dieser Ort aber für die *Andere*, Fenia, nicht zur Heimat werden

697 Sigrid Weigel: *Topographien der Geschlechter: Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Hg. v. Burghard König. Reinbek b. Hamburg 1990, S. 175.

698 Horst Thomé: *Autonomes Ich und „Inneres Ausland“: Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848–1914)*. Hermaea, Germanistische Forschungen, Neue Folge Bd. 70. Tübingen 1993, S. 44.

kann, deutet sie die Zeichen falsch und wird dadurch in ihrer Rolle des Andersseins bestätigt. Als Werner und Fenia nämlich in seinem Zimmer ankommen, versucht er, sie zu küssen. Sie wehrt ab: „Wie schade!“ sagte sie dabei. Es entfuhr ihr fast bedauernd, zugleich im Ton ausserordentlichen Erstaunens.“ (FE 23) Werner beginnt zu rasen und schliesst sie ein. Ihre verachtende Haltung veranlasst ihn aber, sie gehen zu lassen. Er bittet sie um Verzeihung, sie aber erwidert, sie sei genauso dumm gewesen wie er: Obgleich sie viele Kontakte mit Männern unterhalte, habe es sich bisher so glücklich getroffen, dass es immer die anständigsten Männer der Welt gewesen seien. Sie schliesst, er sei der erste unanständige Mann, den sie getroffen habe. (FE 26)⁶⁹⁹ Als Werner Fenia nach diesem Zwischenfall schreiben will, ist sie bereits nach Zürich abgereist. Sie treffen sich darauf auf einer Hochzeit in der russischen Provinz wieder. Erneut achtet Werner ausschliesslich auf ihre erotisch-weibliche Ausstrahlung. Sie wirkt auf ihn sehr verändert, scheint weiblicher und schöner geworden zu sein. Dadurch hat der beunruhigende Reiz von damals seine Wirkung verloren. (FE 28) Obwohl Fenia in Werners Augen weiblicher wirkt, reizt sie ihn weniger als bei der ersten Begegnung, da es gerade ihre Ambivalenz, die Androgynität, das scheinbare Schwanken zwischen Naivität und Berechnung gewesen waren, die ihn angezogen hatten. Erst viel später, als Max beobachtet, wie Fenia mit ihrem heimlichen Liebhaber in einen Schlitten steigt, wird er wieder von dieser Widersprüchlichkeit verwirrt:

Er war jetzt genau so geneigt gewesen, in Fenia nur das herb Unschuldige zu sehen, als sei es ein für allemal ihre Eigenart und Signatur, wie er in Paris geneigt gewesen war, dahinter ein besonderes Raffinement zu wittern. Warum nur? Warum hatte er in beiden Fällen ihr Wesen so typisch genommen, so grob fixiert? (FE 51)

Werner gibt mit diesem Geständnis implizit zu, dass er Frauen bisher ausschliesslich auf einen Pol reduziert hat und alles, was darauf nicht

699 Verschiedene Biographinnen und Biographen sowie Lou Salomé selber weisen darauf hin, dass diese Szene auf eine wahre Begebenheit zwischen Lou Salomé und Frank Wedekind zurückgeht. Lou Salomé porträtiert in Werner möglicherweise aber nicht nur Wedekind, sondern auch Nietzsche. Daraufhin deutet der Gedanke Werners, der ihm während des ersten Gesprächs mit Fenia in den Sinn kommt: „Oder von welchem fernen Stern war sie auf das Pariser Pflaster gefallen?“ (FE 21) Nietzsches entsprechende Aussage bei seiner ersten Begegnung mit Lou Salomé in Rom lautet: „Von welchen Sternen sind wir hier einander zugefallen?“ (LR 80)

Platz fand, ausgeklammert hatte. Er teilt damit den Blickwinkel Ottos, der in der Erzählung *Abteilung: „Innere Männer“* die Aspekte der ‚Hure‘ an Christiane, die er als Heilige inszeniert hatte, nicht in seine Gesamtwahrnehmung integrieren konnte. Werner ist aufgrund seiner simplifizierenden Wahrnehmung ein Moralist im Sinne Ulrike Prokops: Dieser sehe sich zur Erfindung klar strukturierter Einteilungen veranlasst, weil ihn die Inkonsistenz des Bewusstseins – das Schwanken zwischen verschiedenen Vorstellungen von dem, was man wolle – zur Verzweiflung treibe.⁷⁰⁰ Max, der ausgewiesene Frauenkenner, gesteht sich denn auch ein, dass es ihm schwer falle, Frauen in ihrer „reinemenschlichen Mannigfaltigkeit“ und nicht nur von der Geschlechtsnatur aus aufzufassen:

Sei es, dass man sie [die Frauen; Anm. C.G.] idealisierte, oder satanisierte, immer vereinfachte man sie durch eine vereinzelt Rückbeziehung auf den Mann. Vielleicht stammte vieles von der sogenannten Sphinxhaftigkeit des Weibes daher, dass seine volle, seine dem Mann um nichts nachstehende Menschlichkeit sich mit dieser gewaltsamen Vereinfachung nicht deckte. (FE 52)

Lou Salomé spricht davon, dass auf den Begriff Frau ohne weiteres die unvereinbarsten Eigenschaften fielen, die Frau sei immer der Widerspruch selber, „insofern, ihrem schöpferischen Tun nach, das Lebendige selber in ihr an seinem Werke ist“.⁷⁰¹ Dieses Lebendige enthält in sich a priori Widersprüchliches, so dass die Frau „in die genaue Mitte gerät zwischen Kreatürlichem und Überpersonellem [...]“.⁷⁰² Somit wird sie sowohl von der Transzendenz als auch von der Körperlichkeit beeinflusst. Diese von Lou Salomé hergestellte Nähe der Frau zum überpersonellen Bereich einerseits und dem kreatürlichen andererseits erinnert auf den ersten Blick an die patriarchalische, reaktionäre Festschreibung der Frau auf die beiden Pole Hure-Heilige. Begrifflichkeit und Charakterisierung der saloméschen Figuren enthalten sich bei genauer Lesart allerdings solcher Wertungen und lassen das Festmachen auf lediglich

700 Ulrike Prokop: *Weiblicher Lebenszusammenhang: Von der Beschränktheit der Strategien und der Unangemessenheit der Wünsche*. Frankfurt 1976, S. 201.

701 Lou Andreas-Salomé: Die Erotik. In: Dies.: *Die Erotik*. Vier Aufsätze. Neu hg. mit einem Nachwort v. Ernst Pfeiffer. München 1979, S. 83–147, hier S. 128.

702 Lou Andreas-Salomé: Was daraus folgt, dass es nicht die Frau gewesen ist, die den Vater totgeschlagen hat. In: Inge Weber, Brigitte Rempp (Hgg.): *Das „zweideutige“ Lächeln der Erotik: Texte zur Psychoanalyse*. Freiburg im Breisgau 1990, S. 237–243, hier S. 240.

zwei entgegengesetzte Aspekte nicht zu. Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, ob diese Behauptung zutrifft, oder ob Lou Salomé nicht doch vielleicht patriarchalische Mythen bestätigt.

Einige Interpretinnen und Interpreten, z.B. Carol Diethe, glauben, von einem reaktionären saloméschen Blick ausgehend, Lou Salomé stelle vorwiegend Frauen dar, die dem klassischen Rollenverständnis unterworfen seien. Welsch/Wiesner halten fest, die motivierte Rollenverteilung nach altem Muster bleibe der Angelpunkt in Lou Salomé's literarischem Werk und stehe in erstaunlicher Diskrepanz zu ihrem realen Leben.⁷⁰³ Heidy Margrit Müller kommt bei ihrer Untersuchung der Mutter-Tochter-Verhältnisse im Werk von Lou Salomé zum Schluss, diese propagiere in ihren essayistischen und literarischen Werken nicht dasjenige, was sie für sich selber in Anspruch genommen habe, Wahlfreiheit in Bezug auf Ausbildung, Beruf und Erotik, sondern halte an einem biologisch determinierten Konzept der Geschlechtscharaktere von Mann und Frau fest.⁷⁰⁴ Auf eine weitere verkürzende Festschreibung soll näher eingegangen werden: Gisela Ecker gesteht Lou Salomé zwar zu, dass sie ein Bild eigenständiger Weiblichkeit gestalte, das sich nicht am männlichen Modell orientiere. Dabei erscheine die Rückwendung (der Frau) zum Prä-Ödipalen erstaunlich aktuell. Ecker glaubt aber, einen Unterschied zu erkennen zwischen Lou Salomé's Rückwendung und derjenigen moderner Theorien, der darin bestehe, dass Lou Salomé den Fiktionscharakter dieses Begehrens nach Einheit verkenne und die traumatische Notwendigkeit der Abspaltung in späteren Lebensphasen nicht einsehen wolle. Unbewusst zahle sie dem symbolischen Einbruch aber Tribut, müsse sie doch unermüdlich nach dem richtigen sprachlichen Ausdruck für das Gemeinte suchen und könne das nur mit Worten tun, die nicht im Lexikon stünden.⁷⁰⁵ Dieser Einschätzung soll auf verschiedenen Ebenen widersprochen werden: Erstens scheint es nicht zuzutreffen, dass Lou Salomé den Fiktionscharakter des Begehrens – vor allem des weiblichen – nach präödipaler Einheit ausser Acht lässt. Vielmehr

703 Ursula Welsch, Michaela Wiesner: *Lou Andreas-Salomé: Vom „Lebensurgrund“ zur Psychoanalyse*. München [etc.] 1988, S. 138.

704 Heidy Margrit Müller: *Töchter und Mütter in deutschsprachiger Erzählprosa von 1885 bis 1935*. München 1991, S. 118.

705 Gisela Ecker: „Die glückselige Einheitlichkeit des Weibes“ und „woman is perfect“ – Lou Andreas-Salomé und H.D. In der Schule bei Freud. In: Dies.: *Differenzen: Essays zu Weiblichkeit und Kultur*. Dülmen-Hiddingsel 1994, S. 185–211, hier S. 197.

beschreibt sie die Sehnsucht danach oft und bewusst mit Märchenbildern, Träumen oder mythischen Vorstellungen, was darauf hinweist, dass sie anerkennt, dass es sich dabei um utopische Konstrukte handelt, die nichtsdestotrotz anzustreben sind. Weiter schreibt Ecker, Lou Salomé wolle die Notwendigkeit der Abspaltung nicht einsehen. Wer die Erzählungen im Band *Im Zwischenland* sowie im Band *Menschenkinder* oder die Romane *Jutta*, *Ruth*, *Ma* und *Fenitschka* liest, wird aber intensiv mit genau dieser Spaltung konfrontiert, die nach Lou Salomé zentral ist und die Voraussetzung überhaupt für die Erlangung der Autonomie. Ecker wirft Lou Salomé weiter vor, Worte verwenden zu müssen, die nicht im Lexikon stünden. Welche kreativen Autorinnen und Autoren aber machen das nicht und verleihen gerade dadurch ihrem Werk Qualität? Das Erfinden neuer Ausdrücke verweist darauf, dass Lou Salomé dem symbolischen Einbruch gerade keinen Tribut zahlt, sondern diesen vielmehr aktiv und kreativ transzendiert.

Mit Weigel lässt sich eine andere Perspektive einnehmen. Weigel erkennt die Chance der Frau, Selbstbewusstsein zu entwickeln, gerade darin, dass die Frau als das andere Geschlecht *wisse*, dass sie sich selbst als Spiegelung männlicher Reflexionen wahrnehme. Mit diesem Wissen könne sie ihre Selbstbetrachtung als Ent-Spiegelung organisieren.⁷⁰⁶ Sie konkretisiert allerdings, dass es nicht ausreiche, die Bilder vom Spiegel wegzuwischen. Er sei dann zwar leer und könne mit neuen Bildern bemalt werden, aber auch das seien wieder Bilder. Die Frau müsse den schielenden Blick erlernen, d.h. die Widersprüche zum Sprechen bringen und mit diesen leben⁷⁰⁷ – eine Technik, die Lou Salomé gezielt und gekonnt einsetzt. Gilbert/Gubar sind entsprechend der Meinung, dass die Autorin die ewigen Bilder der Frau als Engel-Monster zuerst untersuchen und übernehmen müsse, bevor sie sie transzendieren könne: „[...] women must kill the aesthetic ideal through which they themselves have been ‚killed‘ into art. [...] the creative ‚I AM‘ cannot be uttered if the ‚I‘ knows not what it is.“⁷⁰⁸ Kreide erkennt ebenfalls, dass die gezielte Ver-

706 Sigrid Weigel: Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: Inge Stephan, Sigrid Weigel: *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Literatur im historischen Prozess neue Folge 6 (= Argument-Sonderband 96). Hamburg 1988, S. 83–138, hier S. 98.

707 Sigrid Weigel: Der schielende Blick, a.a.O., S. 105.

708 Sandra M. Gilbert, Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven [etc.] 1979, S. 17.

wendung weiblicher Klischees das Patriarchat nur vordergründig unterstützt. Sie schreibt zutreffend, Lou Salomé widerlege ihre scheinbar reaktionären Äusserungen meist wieder, indem sie die Werkzeuge zu deren Dekonstruktion auf semantischer und linguistischer Ebene liefere. Sie führt weiter aus, Lou Salomé erstelle eine Theorie der Frau, die einerseits von traditionellen Schemata wie beispielsweise dem Zurückgriff auf die Naturmetaphorik, andererseits von modern anmutenden Ideen weiblicher Subjektivität gespiesen werde. Die vereinheitlichende Konstante bestehe darin, dass sich Lou Salomé mehr mit den philosophisch-theoretischen als mit den sozial-legalen Aspekten der Frau befasse.⁷⁰⁹ Bidy Martin und Andreas Lixl halten entsprechend fest:

Zugegeben: trotz all ihres Widerstands argumentiert Salomé innerhalb der ideologischen und gesellschaftlichen Zwänge ihrer Zeit und ihrer Stellung in ihr, wodurch es in ihren Schriften oft zu Reduktionen ins Biologische und Existentialistische kommt. Dennoch bekräftigte sie eine Form der weiblichen Identität, welche es ihr ermöglichte, in die Welt, in der sie lebte, einzudringen und doch nicht von ihr absorbiert zu werden.⁷¹⁰

Das Fazit aus diesen Ausführungen lautet, dass der Mythos Frau, die „Urgestalt des Weibes“⁷¹¹, die über eindeutige, ewige Werte verfügt, im Werk von Lou Salomé nicht existiert. Korrekterweise müsste es allerdings heissen, dass dieser Mythos doch existiert, allerdings nur in der Vorstellungswelt der Männer, in den Köpfen Werners, Ottos, Bennos und wie sie alle heissen mögen.

Indem Lou Salomé die „Komplizenschaft von Logos und Phallus“⁷¹² aufbricht, schafft sie neuen Raum für Diskurse, der sich jenseits der zwei ausschliesslich gesetzten Pole Hure und Heilige befindet. Indem sich Fenitschka der Festschreibung durch die Gesellschaft, Produzentin der als Zwangsjacke fungierenden und die Bewegungsfreiheit der Frau ein-

709 Caroline Kreide: *Lou Andreas-Salomé: Feministin oder Antifeministin?: Eine Standortbestimmung zur wilhelminischen Frauenbewegung*. Studies in Modern German Literature. Vol. 68. New York [etc.] 1996, S. 43f.

710 Bidy Martin, Andreas Lixl: Zur Politik persönlichen Erinnerens. Frauenautobiographien um die Jahrhundertwende. (Lou Andreas-Salomé und Lily Braun). In: Reinhold Grimm, Hermand Jost (Hgg.): *Vom Anderen und vom Selbst: Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie*. Königstein 1982, S. 94–116, hier S. 104.

711 Frank Wedekind: *Lulu. Erdgeist. Die Büchse der Pandora*. Stuttgart 1989, S. 9.

712 Vgl. Gisela Ecker: Poststrukturalismus und feministische Wissenschaft. Eine heimliche oder unheimliche Allianz? In: Dies.: *Differenzen: Essays zu Weiblichkeit und Kultur*. Dülmen-Hiddingsel 1994, S. 57–77, hier S. 66.

schränkenden Mythen, widersetzt, öffnet sie diesen Raum. Fenitschka entspricht durch ihr Wesen derjenigen Frau, die nach Bronfen ambivalent ist wie Freuds drittes Kästchen:

Wie der Fetisch ist sie aufgespalten zwischen Verneinung und Affirmation des Mangels und gibt Raum für Zweifel hinsichtlich ihrer Kastriertheit oder Nicht-Kastriertheit. [...] Von Natur aus unentschieden, oszilliert sie zwischen der Position der Verkörperung von Wahrheit oder Täuschung und bestätigt ihre Weiblichkeit, leugnet aber jede Vorstellung von Kastration. Insofern widersetzt sie sich einer festgelegten Geschlechtszuweisung. [...] Dieser Frauentyp schwankt zwischen Komplizenschaft mit dem Versuch des Mannes, ihr Rätsel zu ‚entschlüsseln‘ und dem kompletten Zurückweichen vor seinem Blick, um jede starre Festbeschreibung in die eine oder andere Position zu vermeiden.⁷¹³

Obwohl Werner durch die Bekanntschaft mit Fenia erkannt hat, dass er dem Mythos Frau aufgefressen ist, sehnt er sich nach seiner Verlobten, die er eindeutig dem Typus der Heiligen zuordnen kann: „[...] Sie liebt wie eine Königin, die gewährt, ohne zu verlangen.“ (FE 32) Fenia fragt ihn, ob er nicht unter den Opfern seiner Verlobten leide: „– Leider nein!“ bemerkte er kleinlaut. „In dieser Selbstüberwindung und stolzen Demut liegt etwas, was unsereinen entzückt. Es steigert die gegenseitige Liebe, glaub ich –.“ (FE 33) Weiter unten sinniert er: „Aber was die öffentliche Moral tadelte und lobte, das tadelte und lobte sie selbst bis zu gewissem Grade auch. Wenn sie in Zwiespalt mit der vorgeschriebenen Lebensführung geriet, dann geriet sie auch mit sich selbst in Zwiespalt.“ (FE 47) Für die Verlobte ist es aufgrund dieser Einstellung einfach, heilig zu sein. Wie sie sich als anständige Frau zu verhalten hat, schreibt der gesellschaftliche Moralkodex genau vor. Weiss sie einmal nicht, wie sich entscheiden, muss sie sich nur am Gesetz des *Anderen* orientieren. Sie lebt damit aber in Unfreiheit und übernimmt keine Selbstverantwortung für ihre Existenz. Werner fördert ihre Abhängigkeit bewusst und erkennt darin eine naturgegebene Tatsache:

Er sagte sich, dass er für Irmgard von vornherein glücklicherweise mehr bedeute, als für Fenia ein Mann augenblicklich bedeuten konnte. Er bedeutete für sie zugleich das einzige sie belebende Geisteselement inmitten ihrer konventionellen Familienkreise, – er hatte mit ihrer Liebe, ihren Sinnen zugleich auch ihre geistigen Bedürfnisse geweckt und angeregt, ihre geistige Sehnsucht auf ihn und seine Entwicklung (sic) bezogen. Das machte seiner Meinung nach einen gewal-

713 Elisabeth Bronfen: *Nur über ihre Leiche: Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. München 1994, S. 381.

tigen Unterschied! Wenn ein Mann mitunter eine Frau weniger tief und absolut liebt, als sie ihn, so mochte es nicht zum wenigsten damit zusammenhängen, dass sie für sein gesamtes Geistesdasein meistens eine geringere Bedeutsamkeit besessen hat, als er für sie. (FE 86)

Fenitschkas Bekenntnis, sie könne ihren Verlobten nicht heiraten, weil sie ihre ganze Jugend darangegeben habe, frei zu werden, ist Irmgards hingebender Haltung diametral entgegengesetzt. Und obwohl Werner eine leichte Schadenfreude darüber empfindet, dass Fenia ihrem Liebhaber den Laufpass geben will, befallen ihn ein beleidigtes Gefühl und Verblüffung über die Worte einer Frau, die spricht, als sei sie ein Mann und als sei es eine unerhörte Zumutung, seinesgleichen zu heiraten. Obwohl er in Betracht zieht, dass Fenitschka ihre Autonomie über das Eheglück stellen könnte, glaubt er – immer noch dem Mythos Frau verhaftet –, dass diese Haltung der Natur der Frau widerspreche. Er glaubt zu wissen, dass alle Frauen die vollkommene Zusammengehörigkeit ersehnten. Wäre dem nicht so, unterlägen sie seiner Meinung nach reiner Sinnenleidenschaft. (FE 81f.) An dieser Stelle setzt Werner die klassische Unterscheidung zwischen Mann und Frau an: Der Mann vermag, Liebe und Leidenschaft zu trennen, die Frau nicht. Mit dieser Haltung befindet er sich erneut in einer Reihe mit den Ottos und Bennos, die der Frau die (aussereheliche) Libido absprechen und an ihren Verlobten vor allem die unberührte Reinheit schätzen.

Gerade in ihrer Freiheitsliebe aber trägt Fenia das höchste Idealbild vom Bündnis zweier Menschen in sich. In deren Zusammenwachsen sieht sie eine Aufgabe im Dienst eines Höheren, worin sie sich erst unlöslich verbänden: „[...] Nein, sie wollen darin über das nur Persönliche, rein Gefühlsmässige hinaus, – ob sie es nun Gott nennen, oder Heiligkeit der Familie, oder Ewigkeit des Ehebündnisses, – das gilt dafür gleich. – In jedem Fall ist es etwas andres, – auch etwas durchaus Anderwertiges, als nur Liebe zwischen den Geschlechtern.“ (FE 30)

Fenia erzählt Werner auch, für sie müsse Frieden das Ziel der Liebe sein. (vgl. FE 40) Da Werner diesen Frieden nicht kennt, muss er bei der Haltung, die Frau als Hure oder als Heilige festzuschreiben, bleiben. Lou Salomé führt aus, warum das so ist. Sie unterscheidet zwischen Liebenden, die sich nur aneinander erregten und solchen, die beieinander Frieden fänden. Im ersten Fall werde die Sexualität zur Bedrohung des selbstständigen Ichlebens. Ein Mann, der vom Frieden nichts wisse, könne deshalb nicht anders, als die Frau entweder zu verachten oder zu idea-

lisieren, je nachdem, ob sein Ich- oder sein Sexualtrieb die Oberhand habe. (SF 100)

Die folgende Begebenheit zeigt konkret Fenias Drang, gesellschaftliche Konventionen, die das Verhalten der Frau einschränken, nicht einfach heimlich zu umgehen, wie wir es bei Mutchen in der Erzählung *Eine Ausschweifung* gesehen haben, sondern zu sprengen: Als sie in einem Hotel, in dem sie sich mit ihrem Liebhaber getroffen hat, Werner über den Weg läuft, schaut er diskret auf die Seite, genau wissend, warum sie hier ist. Laut weinend läuft sie hinter ihm her: „Nein! nein! ich will das nicht! ich ertrag das nicht!“ rief sie ausser sich, – „Sie glauben, mich mit- leidig ignorieren zu müssen, – und jetzt wieder – – – mich schützen, – ich bin doch keine Verbrecherin, die man aus lauter ritterlicher Schonung nicht erkennt, – – o nein, pfui!“ (FE 60) Ihr Wunsch ist es, von Werner in ihrer Unmoralität sowohl wahrgenommen als auch – und vor allem – respektiert zu werden. Sie empfindet es als Abscheulichkeit, „dass den Frauen in manchen Beziehungen die Heimlichkeit einfach aufgezwungen wird“! (FE 53) Sie klagt:

„[...] wir fühlen auch den Schein von Feigheit, der auf uns fällt dadurch, dass wir der Heimlichkeit zu bedürfen glauben. Eine jede Heimlichkeit scheint nicht aus Feingefühl, sondern aus Menschenfurcht da zu sein, – – und dann demütigt es uns auch, wenn wir uns von Menschen achten und verehren lassen müssen, deren ganze Anschauungsweise uns vielleicht verdammen würde im Falle unserer Offenheit.“ (FE 55)

Fenias Überschreiten der Grenzen ist erfolgreich, da sie es offen macht und dabei stolz auf ihre Gefühle und Taten ist. Ihr gelingt es tatsächlich, sich neue Handlungsräume zu erschliessen, im Gegensatz beispielsweise zu Effi Briest, von der Treder schreibt:

Von der Tabuierung bis zur mit psychischem Terror exerzierten Unterdrückung ihrer Sexualität erweist sich Effis Leben als vom Politisch-Gesellschaftlichen konditioniert und bestimmt. Die Aktualität ihrer Tragödie besteht eben darin, dass selbst die Übertretung der gesellschaftlichen Norm nicht zur Befreiung, sondern im Gegenteil zur vollkommenen Vereinnahmung durch das System führt, das die Frau intellektuell, sexuell und moralisch zwangsenteignet hat.⁷¹⁴

714 Uta Treder: *Von der Hexe zur Hysterikerin: Zur Verfestigungsgeschichte des „Ewig Weiblichen“*. Bonn 1984, S. 74.

Zu Fenias Drang, sich aus der aufgezwungenen Heimlichkeit zu lösen und ihr unkonventionelles Verhalten öffentlich und gesellschaftsfähig zu machen, gehört auch, dass sie, wie Ljubow in *Wolga*, keinerlei Berührungssängste mit dem Leben hat. Sie spürt in sich Regungen und Sympathien zu gewissen Menschen und Situationen, die sie spontan ausleben muss. Max erkannte an ihr denn auch früh den „Ausdruck ihres Naturwesens“, dieser „war viel stärker als irgend etwas Angelerntes“. (FE 31) Damit sind wir bei Fenias Narzissmus, aus dem sie instinktiv und unmittelbar schöpfen und gemäss ihren eigenen Gesetzen handeln kann. Mit einer solchen Handlung, die sich für eine anständige Frau nicht ziemt und bei der Werner sie zum ersten Mal sah, begann die Erzählung: In dem Pariser Lokal, in dem sich die beiden aufhielten, brach ein Streit zwischen zwei Paaren aus. Bei den Frauen handelte es sich um Grisetten, von denen die eine angegriffen wurde. Allein durch den intensiven Blick, den Fenia mit ihr tauschte, entspannte sich die Situation. Die Grisette wollte darauf das Lokal verlassen, als etwas Unerwartetes geschah:

[...] neben Fenia blieb das Mädchel stehn, öffnete die Lippen, wie um sie anzusprechen, und plötzlich, mit einer impulsiven Bewegung, deren Natürlichkeit eine mit sich fortreissende Anmut besass, streckte sie Fenia beide Hände entgegen. Diese ergriff die dargebotenen Hände und schüttelte sie mit herzhaftem Druck. Einige Augenblicke lang standen sie da und lächelten einander an wie Schwestern [...]. (FE 11)

Im Gegensatz zu Fenias Sympathie für die Grisette steht ihr als nonnenhaft beschriebenes Kleidchen. Diese Gegenüberstellung stellt vordergründig die Polarität Hure-Heilige her. Bei genauer Betrachtung wird allerdings gerade diese Festschreibung verhindert, da die Heilige als Schwester der Hure bezeichnet wird und nicht als ihr Gegenstück. Lou Salomé führt aus, wie es zu dieser Verschwesterung kommt. Sie schreibt, die uranfängliche Madonnenauffassung sei der Dirnenauffassung angenähert. Die Verbindung sieht sie in der Hingabe zu aussererotischen Grundzwecken ohne Wahl und ohne Wollust. Dirnen- und Madonnentypus ähnelten sich darin wie Fratze und Urbild. Was sie beide ermögliche, sei dasselbe, was die Frau zur Mutter bestimme: Ihr Leib als Träger des Kindes, als Vermietlokal der Geschlechtlichkeit, werde zum verkörperten Ausdruck jener Passivität, die sie gleicherweise befähige, das Sexuelle zu degradieren wie zu verklären. Je tiefer eine Frau in der Liebe wurzle, desto mehr verkehre sich die passive Ausschaltung des Genussmässigen am Sexuellen in ein Tun, eine lebendige Erfüllung. Sinn-

lichkeit und Keuschheit fielen in eins zusammen.⁷¹⁵ Später wird Fenia einen Traum haben, in dem sie sich selber als mitten unter Grisetten befindlich sieht. Sie spricht mit Werner über diesen Traum:

[...] Im Traum taxieren wir uns anders, – uns und die Dinge, – verworren und wirr vielleicht, aber doch so ganz naiv.‘ ‚Aber was redest du nur eigentlich, Fenia? – – Du taxiertest dich im Traum –? Nun, und?‘ ‚Nun, und da fand ich offenbar, dass ich mitten unter die Grisetten gehörte.‘ (FE 90)⁷¹⁶

Nach Treder ist die Regelwidrigkeit von Fenias geträumter Zugehörigkeit zu den Grisetten die einzige Möglichkeit, sich von der Geschlechterrolle zu befreien und die Verwirklichung ihres Andersseins zu vollziehen.⁷¹⁷ Ihre Empfindung ist somit eine befreiende, da sie sich durch ihren eigenen Blick als Grisette taxiert. Ihre Wahrnehmung steht deshalb im Gegensatz zu derjenigen Christianes in der Erzählung *Abteilung: „Innere Männer“*, die durch den fremden, den Blick des *Anderen*, als Hure festgeschrieben und moralisch verurteilt wurde. Leonie Müller-Lorecks Einschätzung verkennt diese Tatsache gänzlich, wenn sie schreibt:

In diesem Konflikt geht Fenitschka so weit, dass sie, als sie sich zur Ehe nicht bereit fühlt, ihre Liebe als eine nur sinnliche zu erkennen glaubt und sich im Traum als Grisette sieht. Vom moralisch-sittlichen Standpunkt, der hier zum erstenmal für Fenitschka Gewicht erhält, erscheint ihr ihre Liebe nun verwerflich.⁷¹⁸

Fenias Verlobter drängt immer mehr auf Heirat. Jetzt, wo sie sich definitiv binden müsste, merkt Fenia endgültig, dass sie es nicht kann. Der Traum mag der Auslöser für diese Erkenntnis gewesen sein. Sie gesteht: „[...] Bis dahin verwechselte ich es wohl – mit einer vollen, ganzen Liebe.“ (FE 90) Als Max Fenia darauf besucht, ist sie sehr bestürzt: In den nächsten Augenblicken wird ihr Verlobter erscheinen. Als Max wieder

715 Lou Andreas-Salomé: *Die Erotik*. In: Dies.: *Die Erotik*. Vier Aufsätze. Neu hg. mit einem Nachwort v. Ernst Pfeiffer. München 1979, S. 83–147, hier S. 123.

716 Kreide behauptet, Begriffe wie Unehelichkeit, gefallene Mädchen, Huren u.ä. schienen Lou Salomés Denkwelt fern zu stehen, wenn nicht sogar inexistent zu sein. Es liessen sich nirgends Aussagen zu diesen weiblichen Existenzformen vermerken. Caroline Kreide, a.a.O., S. 98. Dieser Behauptung soll vehement widersprochen werden. Sowohl in Lou Salomés theoretischen Schriften als auch in ihren Erzählungen finden sich zahlreiche Hinweise und Überlegungen zum Thema Dirne sowie zu anderen weiblichen Lebensformen, die nicht der bürgerlichen Moral entsprechen.

717 Uta Treder, a.a.O., S. 131.

718 Leonie Müller-Loreck: *Die erzählende Dichtung Lou Andreas-Salomés und ihr Zusammenhang mit der Dichtung um 1900*. Stuttgart 1976, S. 102.

gehen will, hält sie ihn aber zurück und versteckt ihn in ihrem Schlafstübchen. Er soll das Gespräch mithören, darf sie aber, wenn er darauf geht, nicht beachten und auch nie mehr wiedersehen: „Hatte sie plötzlich erkannt, dass seine Anwesenheit ihr helfen könnte, – etwa dazu helfen, ‚nur zu sprechen, was ein dritter hören durfte,‘ um nicht wieder in die Worte auszubrechen: ‚bleib bei mir, bleib bei mir‘ – –?“ (FE 94)

Fenia lässt ihren Verlobten im Glauben, es handle sich bei ihrer Abreise um eine Trennung von wenigen Tagen und nicht um einen Abschied für immer. Sie verwendet damit dieselbe Taktik wie Jutta, als sie sich von Florian trennte. Max, der Lauscher, denkt: „Etwas so Entschlossnes sprach heute aus ihrem Wesen – –; sie kam ihm vor wie der Fuchs, der sich die eingeklemmte Pfote selbst abreisst, um sich zu befreien.“ (FE 94)⁷¹⁹ Während dieses letzten Gesprächs zwischen Fenia und dem Verlobten läuten – wie bei Musja am Schluss von *Ródinka* – Glocken. Sie werden zum Symbol für das bewusste Ergreifen der selbst gewählten Einsamkeit, die der erste Schritt in die Autonomie ist: „Sie hatte sich in dieser Stunde für immer von ihm getrennt, – getrennt aus einem unerträglichen Zwiespalt heraus, in den sie mit sich selber geraten war [...] sie riss sich los, um entschlossen in eine ganz andre Existenz zurückzukehren [...]“ (FE 97) In diesem Sinne kann auch erklärt werden, warum sie Max nie mehr wiedersehen kann, warum sie nicht einmal will, dass er sie beim Verlassen des Raumes beachtet. Würde er nämlich in diesem Moment versuchen, sie zum Bleiben zu bewegen oder gar um sie zu werben, was trotz seiner ambivalenten Haltung ihr gegenüber nicht unmöglich wäre, darf man annehmen, dass sie darauf einginge, da auch sie Gefühle für ihn hegt. Ginge sie aber eine Bindung mit ihm ein, vollzöge sie nur den Schritt frei von (ihrem Verlobten), nicht aber frei zu (sich selber). In diesem Sinne hat Fenia ihre unbedingte Freiheit erreicht bzw. ist auf dem besten Weg zu deren Verwirklichung.

Nach Treder gibt Fenia „das Beispiel einer utopischen Regression der Frau in den Mythos mimetischer Naturaneignung ab“. Sie stelle den Versuch dar, eine qualitativ andere Kultur zu schaffen. Aus der geschichtlichen Schwäche der Frau, ihrer grösseren Naturverbundenheit, werde ihre zukünftige Stärke.⁷²⁰ Keinesfalls widersprochen werden soll der Behauptung, Fenitschka strebe eine neue Kulturordnung an, eine, in

719 Vgl.: „Du bist stark, Laura, unglaublich stark! Wie ein Fuchs in der Falle beisst du dir lieber ein Bein ab, als dass du dich fangen lässt.“ August Strindberg: *Der Vater*. Schauspiel in drei Akten. Stuttgart 1971, 1990, S. 55.

720 Uta Treder, a.a.O., S. 11.

der die Frau nicht mehr in Heimlichkeit leben und sich für das schämen muss, was ihr das innerste Bedürfnis ist. Ihre Entwicklung aber als utopische Regression zu bezeichnen, verkennt und verniedlicht die absolut existentielle Notwendigkeit, die hinter ihren Autonomiebemühungen steht. Fenias Blick ist vielmehr vorwärts gewandt und anerkennt das Realitätsprinzip sowie das Gesetz des *Anderen*, um es gerade dadurch zu transzendieren.

15.8 *Ruth*

Die 1895 erschienene Erzählung *Ruth*⁷²¹ beginnt mit der Beschreibung des beschaulichen Familienlebens, das Erik – dessen Vorbild Gillot ist –, seine Frau Klare-Bel und der halbwüchsige Sohn Jonas führen. Bel wird als blasse, nicht mehr junge Frau charakterisiert, deren Gesichtszüge Spuren einstiger Schönheit zeigen. Durch eine Lähmung wird sie dazu gezwungen, den ganzen Tag untätig herumzuliegen, obwohl sie zur Hausfrau berufen sei. Sie befürchtet, dass aufgrund ihrer Krankheit im ganzen Leben nichts mehr ordentlich werde, was sie zutiefst beunruhigt, war sie es doch seit jeher gewohnt, aufopferungsvoll für Haushalt und Familie zu leben. (RU 6ff.) Die Familie, die erst vor kurzem auf Eriks Wunsch hin aufs Land gezogen ist, wohnt in einem der teuersten Häuser. Obwohl es Bel bedrückt, einen so aufwändigen Lebensstil zu führen, hat sie sich gefügt. Seit jeher bestand diese soziale und lebensanschauliche Kluft zwischen ihr und Erik: Der weltmännische Student aus gutem Haus hat Klare-Bel kennen gelernt, als sie als Kinderfräulein in die Salons schaute, in denen er verkehrte. Sie haben darauf geheiratet und er wurde mit einundzwanzig Jahren Vater. Diese Verantwortung hat ihn in der freien Entwicklung seiner Wünsche behindert:

Eriks Studien waren breit angelegt gewesen, sie sollten Geistes- und Naturwissenschaften gleichmässig umfassen, aber als Jonas zwei Jahre alt wurde, da galt

721 Aufgrund ihres Alters (ca. siebzehn Jahre) liesse sich Ruth auch dem Kapitel 10. *Literarische Beispiele zur Pubertät: Zwischen Verlusterlebnissen und Einheitserfahrungen* zurechnen. Da ihre Autonomiefindung allerdings umfassender und radikaler vor sich geht als bei den Protagonistinnen, die dort behandelt wurden, wird sie bewusst dem Konzept „*Freiwillig und unter eigener Verantwortung*“ zugeordnet.