

Literatur

Angela Steidele

»Als wenn Du mein Geliebter wärest«

Liebe und Begehren
zwischen Frauen in der
deutschsprachigen Literatur
1750 - 1850



VERLAG
J.B. METZLER

Dissertation Siegen, zugelassen 2002.

Als Buch veröffentlicht:

Angela Steidele:

»Als wenn du mein Geliebter wärest.« Liebe und Begehren zwischen Frauen in der deutschsprachigen Literatur 1750–1850.

Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. M & P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung, April 2003.

Einbandgestaltung Willy Löffelhardt unter Verwendung einer Abbildung des Doppelstandbilds »Kronprinzessin Luise und ihre Schwester Friederike von Preußen« (1797) von Johann Gottfried Schadow, Nationalgalerie Berlin, mit freundlicher Genehmigung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

Digital veröffentlicht 2021

DOI: <https://doi.org/10.25819/ubsi/10016>

Handle:

<https://dspace.ub.uni-siegen.de/handle/ubsi/2004>

Weitere Identifier:

urn:nbn:de:hbz:467-20046

Vorwort

Ursprünglich wollte ich eine andere Arbeit schreiben. Nicht ganz anders, aber doch. Ich wollte die Darstellung von weiblicher Homosexualität in der deutschsprachigen Literatur von Autorinnen zwischen 1850 und 1933 untersuchen. Vor Mitte des 19. Jahrhunderts, so dachte ich in Einklang mit dem Forschungsstand, könne es keine Literatur geben, die Liebe und Begehren zwischen Frauen behandelt. Nachdem ich mich eingehend mit den Werken Bettine von Arnims beschäftigt hatte und Texten nachgegangen war, auf die mich die Arnim-Studien gestoßen hatten, war ich eines Besseren belehrt. Angesichts der zahlreichen *trouvailles*, die ich in der Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts zum Thema Liebe und Begehren zwischen Frauen machte, schien es mir nicht länger möglich, eine Arbeit zu schreiben, der die offensichtlich reiche Vorgeschichte fehlt: Mein Bearbeitungszeitraum rutschte nach vorne. Die Studie, die ich eigentlich schreiben wollte, bleibt ein Desiderat, dafür ist eine andere Lücke geschlossen.

Während aller Phasen dieses Forschungsprojekts hat mich mein Betreuer, Herr Prof. Dr. Wolfgang Popp (Siegen) mit fachlichem Rat und freundschaftlicher Anteilnahme unterstützt und gefördert, wofür ich mich sehr herzlich bedanken möchte. Ebenso herzlich danke ich Frau Prof. Dr. Inge Stephan (Berlin), die das Werden dieser Arbeit mit kritischem und ermutigendem Interesse begleitet hat. Sachkundigen Rat und Kritik zu Teilen dieser Studie schenkten mit außerdem Frau Prof. Dr. Magdalene Heuser (Osnabrück) und Herr Dr. Dirck Linck (Siegen/Berlin). Inspirierende und aufmunternde Kritik übten auch die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der *Siegener Kolloquien Homosexualität und Literatur* sowie der *Symposien zur deutschsprachigen Lesbenforschung*, mit denen ich Thesen meiner Arbeit diskutieren durfte.

Finanziert wurde diese Studie durch ein Promotionsstipendium der Stiftung Bildung und Wissenschaft im Stifterverband für die deutsche Wissenschaft. Auch für diese Förderung möchte ich mich sehr herzlich bedanken.

Während ich gelesen, geschrieben und verbessert habe, waren Xenia Bühler, Jo Lendle, Esther Hirsch und Dr. habil. Anno Mungen unverzichtbare Diskussionspartnerinnen und -partner. Sie haben das Manuskript Korrektur gelesen und ihre Kritik und ihre Anregungen haben die Arbeit inhaltlich und sprachlich wesentlich verbessert. Ihnen allen sei herzlich gedankt für ihr Interesse, ihre Zeit und, nicht zuletzt, für ihre Freundschaft. Besonderen Anteil am Werden dieser Arbeit hatte Susette Pia Schuster, die die Freuden wie die Leiden wissenschaftlichen Arbeitens mit nie versiegender Neugier mit mir teilte und die Früchte meiner Erkenntnisse stets als Erste mit mir besprach. Ihr sei das Buch gewidmet.

Inhalt

Vorwort	v
Siglen	ix
1. Frauenliebe als Gegenstand literarhistorischer Forschung	1
1. 1. Vorspiel.....	1
1. 2. Forschungsstand.....	2
1. 2. 1. Frauenliebe historisch betrachtet.....	2
1. 2. 2. Frauenliebe literarhistorisch betrachtet.....	8
1. 3. Zu dieser Arbeit.....	10
1. 3. 1. Erkenntnisinteresse und theoretische Impulse.....	10
1. 3. 2. Bearbeitungszeitraum	16
1. 3. 3. Textauswahl.....	17
1. 3. 4. Methode.....	20
1. 3. 5. Begriffsklärung.....	22
1. 4. Zur Lektüre dieses Buchs	29
2. Der Diskurs über Unzucht zwischen Frauen im 18. und 19. Jahrhundert.....	31
2. 1. Gesetzliche Regelungen	31
2. 2. Die Entsexualisierung der Frau im Geschlechterdiskurs.....	36
2. 3. Phallogozentristische Annahmen über Unzucht zwischen Frauen	39
2. 3. 1. <i>Cross-dressing</i> und Dildos	39
2. 3. 2. Tribaden und Lesbierinnen.....	44
2. 3. 3. Die Unmöglichkeit lesbischen Begehrens	48
2. 4. Zusammenfassung	52
3. Freundschaftskult und Frauenliebe: Luise Gottsched (1713–1762).....	53
3. 1. Einführung.....	53
3. 1. 1. Leben und Werk.....	53
3. 1. 2. Briefe.....	55
3. 2. Briefe und Gedichte an Maria Regina Thomasius	59
3. 3. Briefe an Dorothee Henriette von Runckel.....	70
3. 3. 1. Briefe zur Konstitution einer gemeinsamen Wirklichkeit.....	72
3. 3. 2. Erotische Liebe namens <i>Freundschaft</i>	77
3. 4. Briefkultur, Freundschaftskult und gleichgeschlechtliches Begehren	85
3. 4. 1. Runckel als Freundschaftstheoretikerin.....	85
3. 4. 2. <i>Freundschaft</i> als (homo-)erotische Liebe.....	86
3. 4. 3. Liebesbriefe in der Kritik	89
3. 4. 4. Die Frau als Freundin.....	93
3. 5. Zusammenfassung	96

4. Frauenliebe als Motiv: Literarische Sappho-Bearbeitungen.....	99
4. 1. Die Sappho-Rezeption 1750–1850.....	99
4. 1. 1. Sapphos Frauenliebe in Lexikonartikeln.....	101
4. 1. 2. Übersetzungen und Interpretationen.....	103
4. 2. Sappho als Identifikationsmodell: Anna Louisa Karsch (1722–1791).....	110
4. 3. Sappho incognita: Caroline Rudolphi (1754–1811).....	117
4. 4. Sappho in Weimar: Amalie von Helvig (1776–1831).....	124
4. 4. 1. Leben und Werk.....	124
4. 4. 2. <i>Die Schwestern von Lesbos</i> (1800/1801).....	125
4. 4. 3. <i>Die Schwestern auf Coryra</i> (1812).....	130
4. 4. 4. Zeitgenössische Rezeption.....	134
4. 5. Sappho-Theater.....	135
4. 5. 1. Franz Grillparzer (1791–1872): <i>Sappho</i> (1818).....	135
4. 5. 2. Adolph von Schaden (1791–1840): <i>Die moderne Sappho</i> (1819).....	146
4. 6. Zusammenfassung.....	150
5. Frauenliebe im Umbruch: Romane um 1800.....	154
5. 1. Die schöne Seele.....	155
5. 2. Friederike Helene Unger (1751–1813).....	160
5. 2. 1. Leben und Werk.....	160
5. 2. 2. <i>Julchen Grünthal</i> (1798).....	161
5. 2. 3. <i>Albert und Albertine</i> (1804).....	172
5. 3. Caroline Paulus (1767–1844).....	179
5. 3. 1. Leben und Werk.....	179
5. 3. 2. <i>Wilhelm Dümont</i> (1805).....	179
5. 4. Caroline Auguste Fischer (1764–1842).....	190
5. 4. 1. Leben und Werk.....	190
5. 4. 2. <i>Die Honigmonathe</i> (1802).....	191
5. 5. Friederike Helene Unger: <i>Bekenntnisse einer schönen Seele</i> (1806).....	201
5. 5. 1. Intertextuelle Bezüge: Goethes »Bekenntnisse einer schönen Seele« und <i>Die natürliche Tochter</i>	201
5. 5. 2. Die <i>schöne Seele</i> als Gefährtin von Frauen.....	205
5. 5. 3. Sexuelle und textuelle Strategien.....	208
5. 5. 4. Frauenliebe als Wesensmerkmal.....	215
5. 6. Zusammenfassung.....	218
5. 6. 1. Frauenliebe und bürgerlich-romantisches Ehe-Ideal.....	218
5. 6. 2. Der lesbische Phallus.....	220
5. 6. 3. Ästhetische Konsequenzen.....	222
6. Frauenliebe im Rückzug: Therese Huber (1764–1829).....	226
6. 1. Einführung.....	226
6. 1. 1. Leben und Werk.....	226
6. 1. 2. Die Freundschaft mit Auguste Schneider (1756–1785).....	227
6. 2. <i>Die Ehelosen</i> (1829).....	231
6. 2. 1. Ehelosigkeit, <i>geistige Mutterschaft</i> und Heteronormativität.....	231
6. 2. 2. Frauenliebe.....	236
6. 3. Zusammenfassung.....	242

7. Frauenliebe als Utopie: Bettine von Arnim (1785–1859).....	247
7. 1. Einführung.....	247
7. 1. 1. Leben als Text?.....	247
7. 1. 2. Mythos einer Liebe.....	249
7. 1. 3. Leben und Werk.....	253
7. 2. Der »Günderode-Brief« in <i>Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde</i> (1835).....	262
7. 3. <i>Die Günderode</i> (1840).....	269
7. 3. 1. Psychogramm einer unglücklichen Liebe.....	270
7. 3. 2. Unerfülltes Begehren.....	273
7. 3. 3. Revolutions-Vorbild Frauenliebe.....	280
7. 4. <i>Clemens Brentano's Frühlingskranz</i> (1844).....	281
7. 4. 1. Madame de Gachet.....	282
7. 4. 2. Günderode.....	287
7. 5. Zusammenfassung.....	290
7. 5. 1. Frauenliebe als utopischer Sprengsatz der bürgerlichen Gesellschaft.....	290
7. 5. 2. Intertextuelle Entwicklung einer »lesbischen« Figur: Madame de Gachet.....	292
8. Frauenliebe diskret: Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848).....	298
8. 1. Einführung.....	298
8. 1. 1. Leben und Werk.....	298
8. 1. 2. Frauen in der Biographie Droste-Hülshoffs und in der Rezeption.....	300
8. 2. Die Freundschaft mit Elise Rüdiger (1812–1899).....	304
8. 2. 1. Dysfunktionale Briefe.....	304
8. 2. 2. Gedichte an Elise Rüdiger.....	308
8. 3. Geschlechterfreie Liebeslyrik: Gedichte an Amalie Hassenpflug.....	311
8. 4. »Die Nadel im Baume« (1844).....	319
8. 5. »Das Fräulein von Rodenschild« (1841).....	322
8. 5. 1. Lustvoller Schauer.....	322
8. 5. 2. Intertextuelle Bezüge: Goethe und Diderot.....	331
8. 5. 3. Der lesbische Vampir: Darstellung des Undarstellbaren.....	336
8. 6. Zusammenfassung.....	338
9. Resümee.....	340
9. 1. Literarische Konzeptionen der Frauenliebe 1750–1850.....	340
9. 2. Textuelle Strategien.....	342
9. 2. 1. Figurenkonzeption.....	342
9. 2. 2. Erzählstruktur und -haltung.....	343
9. 3. Nachspiel.....	346
Anhang.....	347
Bibliographie.....	347
Personenregister.....	387

Siglen

- AA Friederike Helene Unger: *Albert und Albertine*. Hg. und mit einem Nachwort von Susanne Zantop. Nachdruck der Ausgabe Berlin: Unger, 1804. Hildesheim [u.a.]: Olms, 1996.
- B Friederike Helene Unger: *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*. Hg. und mit einem Nachwort von Susanne Zantop. Nachdruck der Ausgabe Berlin: Unger, 1806. Hildesheim [u.a.]: Olms, 1991.
- E Therese Huber: *Die Ebelosen*. 2 Bde. Leipzig: Brockhaus, 1829.
- Fk Bettine von Arnim: *Clemens Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte*. Charlottenburg: Egbert Bauer, 1844.
- GBw Bettine von Arnim: *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal*. 3 Bde. Berlin: Ferdinand Dümmler, 1835. [Wenn nicht anders vermerkt, beziehen sich die Zitate auf den ersten Band.]
- Gd Bettine von Arnim: *Die Gänderode*. Grünberg und Leipzig: W. Levysohn, 1840. [Die Seitenzählung der einbändigen Erstausgabe beginnt mit dem 2. Teil neu, weshalb die Unterteilung in 1. und 2. Teil notwendig ist.]
- H Caroline Auguste Fischer: *Die Honigmonathe von dem Verfasser von Gustavs Verirrungen*. 2 Bde. Repr. Nachdruck der Ausgabe Posen und Leipzig: Kühn, 1802. Hildesheim [u.a.]: Olms, 1987.
- JG Friederike Helene Unger: *Julchen Grünthal. Dritte durchaus veränderte und mit einem zweiten Band vermehrte Ausgabe*. 2 Bde. Berlin: Unger, 1798.
- LG Luise Adelgunde Victorie Gottsched: *Briefe*. Hg. von Dorothee Henriette von Runckel. 3 Bde. 1. und 2. Th. Dresden 1771. 3. Th. Dresden 1772.
- S Franz Grillparzer: »Sappho. Trauerspiel in fünf Aufzügen« [1818]. *Werke in sechs Bänden*. Hg. von Helmut Bachmaier. Bd. 2: *Dramen 1817–1828*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1986, 121–204. [Zitiert wird nach Versen, nicht Seiten.]
- WD Caroline Paulus: *Wilhelm Dümont. Ein einfacher Roman von Eleutherie Holberg*. Lübeck: Friedrich Bohn, 1805.
- WML Johann Wolfgang von Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman* [1795/1796]. Hg. und kommentiert von Hans-Jürgens Schings. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* Bd. 5. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. München: Hanser, 1988.

*Verschiedene Sprüche der Alten,
die man sich öfters zu wiederholen pflegt,
hatten eine ganz andere Bedeutung,
als man ihnen in späteren Zeiten geben möchte.*
Goethe (1991, 693)

1. Frauenliebe als Gegenstand literarhistorischer Forschung

1. 1. Vorspiel

Luise Gottsched schreibt 1755 ihrer Freundin Dorothee Henriette von Runckel:

Kurz, ich lebe nur für Sie, um Sie zu lieben, und mein ganzes künftiges Leben aller Freude und allem Schmerze, aller Zufriedenheit und aller tödlichen Unruhe, kurz allen Empfindungen zu überlassen, die die Begleiterinnen dieser göttlichen Leidenschaft sind. (LG 2, 269)

Diese Passage wird 1771/1772 in einer dreibändigen Ausgabe von Luise Gottscheds Briefen veröffentlicht.

In Friederike Helene Ungers Roman *Julchen Grünthal* (1798) berichtet die weibliche Hauptfigur von ihrer Tätigkeit als Vorleserin einer Fürstin:

Oft las ich noch spät nach der Abendtafel, wenn die Fürstin sich schon zur Ruhe gelegt hatte; sie selbst suchte die Stücke aus, welche ich lesen mußte, und ich gestehe, daß es immer solche waren, welche die geheimsten Tiefen der Sinnlichkeit aufregten. Dann mußte ich mich ganz nahe zu ihr setzen, sie schlang ihren Arm fest um mich, und ließ ihre Finger sich so verirren, daß ich Fassung und Stimme verlor. (JG 2, 331)

1840 erscheint Bettine von Arnims Briefroman *Die Günderröde*. Dort schreibt die Figur Bettine ihrer Freundin Günderröde:

[...] jeder Augenblick den ich leb ist ganz Dein, und ich kanns auch gar nicht ändern daß meine Sinne nur bloß auf Dich gerichtet sind [...]. (Gd 1, 31- 33)
Drum lebe mit mir, ich hab jeden Tag an Dich zu fordern. Ach! – wo sollt ich hin wenn Du nicht mehr wärst? [...] denn nur um Deinetwillen frag ich nach mir, und ich will alles thun was Du willst. – Nur um Deinetwillen leb ich – hörst Dus? (Gd 1, 325)

Wie sind diese Textbeispiele aus annähernd einhundert Jahren deutschsprachiger Literaturgeschichte zu verstehen? Wird hier Liebe erklärt? Äußert sich sexuelles Begehren? Haben die drei Zitate überhaupt etwas miteinander zu tun? Sprechen hier Freundinnen? Geliebte? Lesben? Oder werden hier Bekenntnisse offenbart, die sich dem heutigen Verständnis bzw. heutiger Begrifflichkeit entziehen, da sie einer historischen Periode angehören, in der sowohl das Wort als auch die Idee der Homosexualität unbekannt waren? Welchen Gewinn verspricht die Beschäftigung mit diesen Fragen aus literarhistorischer Sicht? Kann sich die Literaturwissenschaft dieser Verständnisprobleme bedienen, um Erkenntnisse über Texte zu fördern?

1. 2. Forschungsstand

1. 2. 1. Frauenliebe historisch betrachtet

Liebe und Begehren zwischen Frauen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts ist als historisches Phänomen noch wenig erforscht. Obwohl in den letzten dreißig Jahren bedeutende theoretische und methodische Fortschritte auf dem Gebiet der Geschichte der Homosexualität gemacht worden sind, ist der Kenntnisstand über Frauenbeziehungen in der Vergangenheit immer noch unbefriedigend. Während historische Untersuchungen zur Männerliebe in den letzten Jahren geradezu florieren,¹ stagniert die Frauenforschung in diesem Bereich. Ich möchte im Folgenden die wesentlichen Etappen in der historischen Forschung zur Homosexualität schildern, Defizite speziell in der Frauenforschung aufzeigen und damit zugleich den theoretischen Rahmen abstecken, in dem die hier vorliegende Arbeit, was ihre historische Seite angeht, situiert ist.

Der gegenwärtige Ansatz, homosexuelle Lebensäußerungen der Vergangenheit zu verstehen, wurde zuerst von Mary McIntosh konzipiert, die 1968 in »The homosexual role« (Homo-)Sexualität als soziale Konstruktion beschrieb, die divergente Gesellschaften unterschiedlich erstellten und deuteten. McIntoshs Ansatz war insofern revolutionär, als er mit den seit Ende des 19. Jahrhunderts dominierenden Vorstellungen brach, gleichgeschlechtliche Neigungen seien Ausdruck der unveränderlichen *Natur* eines Menschen, die sein Wesen bestimmten. McIntoshs These, (Homo-)Sexualität sei sozial konstruiert, löste die Homosexualität von der Biologie und machte sie zum Teil der gesellschaftlich generierten und damit sich historisch verändernden Vorstellungen, die eine Gesellschaft bzw. eine Generation über bestimmte Phänomene entwickelt. Ihr Ansatz erlaubte, Zeugnisse von Männer- und Frauenliebe aus der

¹ Als internationale Auswahl vgl. Bailey ([1955] ²1975); Weeks (1977 und 1981a); Boswell (1980 und 1994); Foucault (1984); Gerard und Hekma (1988); Maccubbin (1987); Rousseau und Porter (1987); Greenberg (1988); Halperin (1990); Dollimore (1991); Summers (1992). – Für den deutschsprachigen Raum seien die älteren Arbeiten von Wachenfeld (1901), Hohmann (1977) und Bleibtreu-Ehrenberg (²1981) erwähnt. In jüngerer Zeit hinzu kamen die Arbeiten von Steakley (1988) zum 18. und K. Müller (1991), Hutter (1992) und Sparr (1996) zum 19. Jahrhundert, außerdem die mediävistischen Arbeiten von Hergemöller (1992, 1998a, 1999) sowie die sozialgeschichtlich orientierten von Lautmann (1992 und 1993) sowie Lautmann und Taeger (1992). Allen diesen Arbeiten ist gemein, dass sie fast ausschließlich die Geschichte der männlichen Homosexualität untersuchen. – Neben der Männerliebe wird auch die Frauenliebe behandelt bei: Weeks (1977); Hohmann (1977); Licata und Petersen (1980/81); Mejer (1983); *Among men, among women* (1983); Bremmer (1989); Duberman (1989); Trumbach (1989); Dynes und Donaldson (1992a). – Theoretische Reflexionen zur Geschichtsschreibung der Homosexualitäten bei Weeks (1981b); Terry (1991); Bravmann (1997) und Hergemöller (1999).

Vergangenheit zu untersuchen, die essentialistischen Konzeptionen von Homosexualität widersprechen.

Wie bedeutend dieser Paradigmenwechsel war, zeigte die erste Pionierarbeit zur Frauenliebe in historischer Perspektive, Carroll Smith-Rosenbergs Aufsatz »The female world of love and ritual: Relations between women in nineteenth-century America« (1975). Die Historikerin stellte fest, dass ihre Quellen – Briefe von Frauen aus 35 US-amerikanischen Familien, die zwischen 1760 und 1880 geschrieben wurden – keine der gängigen essentialistischen Vorstellungen über weibliche Homosexualität bestätigten: Weder fühlten sich die frauenliebenden Briefautorinnen »anders« als andere Frauen, noch seien ihre engen Beziehungen untereinander tabuisiert worden. Im Gegenteil, die Quellen dokumentierten sogar, so Smith-Rosenberg, dass diese Beziehungen gesellschaftlich akzeptiert worden seien (1975, 27). Aus dieser Beobachtung folgte die Historikerin, dass diese Verhältnisse nicht nach den psychodynamischen Modellen amerikanischer Psychiater verstanden werden könnten, die in den 1970er Jahren Homosexualität als Krankheit definierten (28). Stattdessen schlug sie vor, das Phänomen aus seiner Zeit heraus zu verstehen und die Vorstellungen über Intimität und Sexualität als gesellschaftlich bedingt, sprich in ihrer historischen Dynamik zu betrachten:

Based on my research into this nineteenth-century world of female intimacy, I would further suggest that rather than seeing a gulf between the normal and the abnormal we view sexual and emotional impulses as part of a continuum or spectrum of affect gradations strongly effected by cultural norms and arrangements [...]. At one end of the continuum lies committed heterosexuality, at the other uncompromising homosexuality; between, a wide latitude of emotions and sexual feelings. Certain cultures and environments permit individuals a great deal of freedom in moving across this spectrum. I would like to suggest that the nineteenth century was such a cultural environment. That is, the supposedly repressive and destructive Victorian sexual ethos, may have been more flexible and responsive to the needs of particular individuals than those of mid-twentieth century. (Smith-Rosenberg 1975, 28-29)

Ein Jahr nach Smith-Rosenbergs Aufsatz veröffentlichte Michel Foucault *La volonté de savoir* (1976), den ersten Band seiner *Histoire de la sexualité*. Ohne auf seine Vorgängerinnen explizit Bezug zu nehmen präziserte Foucault McIntoshs und Smith-Rosenbergs Konzepte und unterschied gleichgeschlechtliche Handlungen früherer Jahrhunderte von der homosexuellen Identität, die am Ende des 19. Jahrhunderts diskursiv geschaffen worden sei:

La sodomie – celle des anciens droits civil ou canonique – était un type d'actes interdits; leur auteur n'en était que le sujet juridique. L'homosexuel du XIXe siècle est devenu un personnage: un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscreète et peut-être une physiologie mystérieuse. Rien de ce qu'il est au total n'échappe à sa sexualité. Partout en lui, elle est présente: sous-jacente à toutes ses conduites parce qu'elle

en est le principe insidieux et indéfiniment actif; inscrite sans pudeur sur son visage et sur son corps parce qu'elle est un secret qui se trahit toujours. Elle lui est consubstantielle, moins comme un péché d'habitude que comme une nature singulière. On ne faut pas oublier que la catégorie psychologique, psychiatrique, médicale de l'homosexualité s'est constituée du jour où on l'a caractérisée – le fameux article de Westphal en 1870, sur les »sensations sexuelles contraires« peut valoir comme date de naissance – moins par un type de relations sexuelles que par une certaine qualité de la sensibilité sexuelle, une certaine manière d'invertir en soi-même le masculin et le féminin. L'homosexualité est apparue comme une des figures de la sexualité lorsqu'elle a été rabattue de la pratique de la sodomie sur une sorte d'androgynie intérieure, un hermaphrodisme de l'âme. Le sodomite était un relaps, l'homosexuel est maintenant une espèce. (Foucault 1976, 59)

Foucaults Erkenntnisse präzisieren die These vom Paradigmenwechsel, der sich Ende des 19. Jahrhunderts in der diskursiven Konzeption der Homosexualität ereignete: Stand in früheren Jahrhunderten die homosexuelle *Tat* im Mittelpunkt des Interesses von Jurisprudenz, Theologie usw., so fokussierte nun vornehmlich die Medizin den homosexuellen *Täter*. Aus einer Handlung wurde eine Identität. Foucaults Ansatz inspirierte eine Fülle neuer Forschungen über Homosexualität in historischer Perspektive. Im Gros der Arbeiten wurde die Vergangenheit nicht mehr fruchtlos nach früheren homosexuellen Identitäten durchkämmt; mit Hilfe der Foucault'schen Diskursanalyse wurde nun die Frage gestellt, wie verschiedene Gesellschaften Konzepte von Sexualität diskursiv ent- und wieder verwerfen:

The forms, content, and context of sexuality always differ. There is no abstract and universal category of »the erotic« or »the sexual« applicable without change to all societies. Any view which suggests otherwise is hopelessly mired in one or another form of biologism, and biologism is easily put forth as the basis of normative attitudes toward sexuality, which, if deviated from, may be seen as rendering the deviant behavior »unhealthy« and »abnormal«. Such views are as unenlightening when dealing with Christian celibacy as when discussing Greek homosexual behavior. (Padgug [1979] 1992, 259)

Die Thesen von McIntosh, Smith-Rosenberg, Foucault u.a. wurden unter dem Oberbegriff *social constructionism* zusammengefasst und erhielten durch die Auseinandersetzung mit den älteren Erkenntnismodellen, die unter dem Schlagwort *essentialism* firmieren,² weitere Prägnanz. Das Profil der *social construction*

² Der Streit zwischen *essentialism* und *social constructionism* war und ist ein leidenschaftlich geführter und teilweise immer noch erkenntnisfördernder Diskurs, vgl. *Homosexuality, which homosexuality?* (1989); Fuss (1989); Chauncey, Duberman und Vicinus (1989); *Journal of homosexuality* (1993); Halwani (1998). Mittlerweile liegt eine Fülle von Untersuchungen zur unterschiedlichen Bedeutung gleichgeschlechtlicher Handlungen in diversen, zeitlich oder geographisch divergenten Gesellschaften vor, die die Idee einer ahistorischen, universellen homosexuellen Identität verwerfen. Vgl. als Auswahl: Weeks (1977 und 1981a); Greenberg (1988); *Homosexuality, which homosexuality?* (1989); Duberman (1989); Dynes und Donaldson (1992a und 1992b);

theory besteht in der Offenheit, mit der sie sich divergierenden Zeiten und Gesellschaften zuwendet:

The chief virtue of social construction theory is the new questions it encourages us to ask. [...] Contemporary gay identity might exist in other times and cultures or it might not; its construction could be the same as we know it now, or radically different. Construction theory does not have a stake in the answer, but it is committed to asking the questions and to challenging assumptions which impair our ability to even imagine these questions. Construction theory is against premature closure, and its price is tolerating ambiguity. (Vance 1989, 15)

Anders als die Forschung zur Männerliebe griff der Wissenschaftszweig, der sich mit Frauenbeziehungen vor 1900 beschäftigte, die Thesen der *social construction theory* nur zögernd auf. Dass die Frauenliebe – im Gegensatz zur Männerliebe – erst totgeschwiegen, und dann von der Forschung als Konstruktion nihilisiert wurde, schien ein unannehmbarer Zynismus (Hochreiter 1999, 91).

Lillian Faderman etwa zeigte sich in ihrem breit rezipierten Werk *Surpassing the love of men. Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present* (1981) unberührt von den Erkenntnissen der sich formierenden *social construction theory*. Mit ihrem Buch lag die erste umfangreiche kulturhistorische Studie über Beziehungen zwischen Frauen vor. Als Quellen benutzte Faderman juristische Texte, medizinische Ratgeber, pornographische Schriften, Briefe und Belletristik. Ihr Parforceritt durch die abendländische Kulturgeschichte imponiert zwar wegen der Fülle des unterwegs verarbeiteten Materials, doch ist Fadermans Umgang mit den Quellen methodologisch allzu unbeschwert, und ihre Ergebnisse sind sachlich teilweise falsch (Stanley 1992, 163, 169). Faderman bestätigte Smith-Rosenbergs Beobachtung, dass intime Verhältnisse zwischen Frauen in früheren Gesellschaften vielfach nicht geächtet waren. Doch aus der Feststellung, dass frauenliebende Frauen etwa zur Zeit der Romantik nicht von der Gesellschaft ausgegrenzt wurden, schloss Faderman, dass diese Beziehungen, da gesellschaftskonform, asexuell gewesen sein mussten (1981, 16-18, 68, 80, 147-156). Erst durch die Schriften der Sexualwissenschaftler Ende des 19. Jahrhunderts hätten Frauen ihr Begehren

B. Greene (1997). Der scharfe Antagonismus zwischen *essentialism* und *social constructionism* hat sich in den 1990er Jahren abgemildert (Sedgwick ²1991, 40-44), ohne dass gravierende politische Probleme, die die Auseinandersetzung offen legte, gelöst werden konnten. Während in der akademischen Welt weit gehend die Thesen der *social construction theory* dominieren, sind Argumente des *essentialism* in den USA wie in Deutschland zum politischen Kampf unabdingbar. Bis in die jüngsten Debatten um die »Homo-Ehe« berufen sich lesbische Aktivistinnen und schwule Aktivistinnen auf ihr naturgegebenes Anders-Sein. Zur Diskrepanz zwischen Theorie und politischer Aktion: Kooten und Meer (1989, 11); Vance (1989, 27-30); Fuss (1989, 97-112); Chauncey, Duberman und Vicinus (1989, 12). Vergleichbare Probleme hat auch die politische Frauenbewegung mit dem akademischen Feminismus, der in seiner dekonstruktiven Spielart mit der Lebenswirklichkeit und der Sprache von Frauen und denen, die sich dafür halten, kaum etwas gemein hat.

entdeckt, und aus den *romantic friends* seien die Lesben des 20. Jahrhunderts geworden (1981, 90).

Dieser naive, unkritische und auf seine Weise misogynen Sexualitätsbegriff Fadermans wurde heftig kritisiert (Vicinus 1982, 150). Dennoch entwickelte sich *romantic friendship* zum Leitbegriff für historische Frauenbeziehungen. Weiter unten werde ich mich im Zusammenhang mit der Terminologie, die ich in dieser Arbeit verwenden werde, noch einmal mit dem Begriff beschäftigen (1. 3. 5.). Da Fadermans Konzept der *romantic friendship* als Filter fungierte, der nur bestimmte Beziehungen zwischen Frauen erfasste, ja erfassen wollte, ging Martha Vicinus 1989 in ihrem Aufsatz : »They wonder to which sex I belong: The historical roots of the modern lesbian identity« mit der von Faderman geprägten historischen Lesbenforschung ins Gericht. Die essentialistische Orientierung an der Identität von Lesben Ende des 20. Jahrhunderts verhindere Erkenntnisse über frauenliebende Frauen (173), überhaupt sei fraglich, ob Sexualität und Selbstverständnis in der Vergangenheit zwingend als Einheit gedacht worden sei: »Neither sexual relations nor a self-proclaimed identity can define the history of lesbianism« (175). Der Suchfilter der bisherigen historischen Forschung habe daher zahlreiche Frauen ausgespart, etwa solche, die sich nicht ausschließlich auf Frauen bezogen (175). Forscherinnen wie L. Moore (1992), Stanley (1992) und Woodward (1993) haben diese Kritik aufgegriffen und gezeigt, dass Fadermans Konzept als überholt gelten muss: Britische Zeitgenossinnen und -genossen des 18. und 19. Jahrhunderts sind keineswegs immer, wie Faderman behauptet, von der sexuellen ›Unschuld‹ von Frauenbeziehungen ausgegangen.

Trotz ihrer Schwächen ist Fadermans Studie bis heute nicht ersetzt worden (Jagose 1996, 13).³ Allerdings liegen für Frankreich und für England zwei weitere umfangreiche Studien vor, die das Spektrum des Materials und der Fragen erweitern. Marie-Jo Bonnets Studie zur französischen Geschichte, *Un choix sans équivoque. Recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes de XVIe-XXe siècle* (1981, veränderte Neuauflage 1995) ähnelt Fadermans Ansatz und

³ Dies liegt u.a. daran, dass Geschichte nicht zu den Interessenschwerpunkten der essentialistisch orientierten Lesbenforschung der 1970er und 1980er Jahre gehörte. Wissenschaftliche Beiträge der Zeit, die vornehmlich aus den USA kamen, beschäftigten sich mit Fragen der Identitätsfindung, der Definition, was eine Lesbe und wie ihr Verhältnis zum Patriarchat sei (Rich 1980). Radikalfeministische Ansätze, die das ›Lesbische‹ als politische Kampfansage gegen das Patriarchat verstehen (Kitzinger 1987), waren für die historische Forschung jedoch bedeutungslos: Mit diesem Ansatz konnte in der Geschichte nur gefunden werden, was politisch-moralisch in der Gegenwart opportun war. Leila J. Rupps frühe Warnung (1980), frauenliebende Frauen der Vergangenheit als Lesben zu vereinnahmen, sei eine zeitgebundene Projektion und beschreibe nicht die historische Wirklichkeit, wurde wenig beachtet. Ähnlich wie die feministische Literaturwissenschaft, die sich besonders für Vorläuferinnen der Frauenemanzipation interessierte (Osinski 1998, 132), suchten die wenigen Historikerinnen in der Lesbenforschung nach Rebellinnen.

ist daher nur bedingt hilfreich. Während Faderman (1981, 20) in den frauenbewegten Lesben der 1970er Jahre die *romantic friends* des 19. Jahrhunderts gespiegelt sieht, projiziert Bonnet zeitgenössische ideologische Konzepte auf Frauen früherer Jahrhunderte und meint, dass Lesben, damals wie heute, als Lesben stets »progressiv« eingestellt waren und sind (Bonnet [1981] 1995, 20). Dieser These fehlt nicht nur deshalb eine gewisse Überzeugungskraft, weil nicht geklärt wird, was unter »progressiv« verstanden werden soll.⁴ Emma Donoghue argumentiert in ihrer materialreichen Studie *Passions between women. British lesbian culture 1668–1801* (1993) zwar vorsichtiger als Bonnet, doch ist ihr Versuch, lesbische Subkulturen im 18. Jahrhundert zu rekonstruieren, methodisch zweifelhaft, da sie ihre Quellen zuweilen überstrapaziert. Für einige Detailfragen sind jedoch Bonnets und Donoghues Studien für diese Arbeit sehr hilfreich.⁵

Insgesamt ergibt die historische Forschung zur Frauenliebe daher ein zwispältiges Bild: Obwohl seit 1975 eine zuvor unvorstellbare Menge an Quellen zu historischen Frauenbeziehungen vor allem in England und den USA ausgegraben worden ist, ist das Material theoretisch selten überzeugend gedeutet worden. Angesichts der Widersprüche innerhalb eines quantitativ kleinen Wissenschaftszweigs ist die Forschungslage zu historischen Beziehungen zwischen Frauen im 18. und 19. Jahrhundert in Europa daher höchst unbefriedigend.

Die vorliegende Arbeit knüpft, anders als die genannten historischen Studien zur Frauenliebe, an die Thesen der *social construction theory* an, wie sie McIntosh, Smith-Rosenberg, Foucault und andere entwickelt haben. Sie versteht das Sprechen – und das beredte Schweigen – über sexuelle Handlungen als einen Akt, der die Bedeutung einer Tat, eines Gefühls diskursiv generiert; diese Bedeutungszuschreibung muss in ihrer Art und Historizität erst untersucht und beschrieben werden, bevor etwaige Schlussfolgerungen über historische Personen oder gar Identitäten gemacht werden können. Ob diese Interpretationen von Liebe und Begehren zwischen Frauen früherer Jahrhunderte Parallelen mit Definitionen oder Meinungen der Gegenwart aufweisen, oder ihnen im Gegenteil widersprechen, muss zu Beginn offen bleiben.

⁴ Je nach Definition und politischem Bekenntnis kämen, nimmt man Bonnets These ernst, auch die mit dem Faschismus mehr als flirtende Nathalie Clifford Barney oder auch Marie Antoinette in den Genuss, als »progressiv« zu gelten, nur weil sie Frauen als Sexualpartnerinnen wählten.

⁵ Vgl. zur Frauenliebe vor 1900 außerdem Crompton (1980/1981); Meijer (1983); Brown (1985 und 1989); Everard (1986); Spreitzer (1988); Brooten (1996). Mit dem späten 19. bzw. 20. Jahrhundert beschäftigen sich Hacker (1987); Handl (1989) und Eldorado (?1992). Als Quellsammlung sei erwähnt: *Lesbianism and feminism in Germany, 1895–1910* (1975).

Für den deutschsprachigen Raum fehlt eine detaillierte Studie über Frauenbeziehungen in historischer Sicht. Linnhoffs (1977) und Kokulas (1987) Aufsätze über die Geschichte frauenliebender Frauen hier zu Lande sind sehr weit gefasst und daher im Detail für das 18. und 19. Jahrhundert zu ungenau. Um den historischen Hintergrund zu beleuchten, vor dem literarische Texte über die Frauenliebe publiziert wurden, habe ich eine Skizze verfertigt, die den Diskurs über die Frauenliebe im deutschsprachigen Raum 1750–1850 verfolgt und die als 2. Kapitel den literaturwissenschaftlichen Analysen vorgeschaltet ist.

1. 2. 2. Frauenliebe literarhistorisch betrachtet

Für die Frauenliebe als Thema der Literaturgeschichte gelten ähnliche Beobachtungen wie für den sozialhistorischen Blickwinkel. Die Männerliebe in literarischen Texten vor 1900 zu untersuchen, hat im deutschsprachigen Raum Tradition;⁶ Studien zur Frauenliebe in der deutschsprachigen Literatur vor 1900 sind dagegen sehr selten. Die einzige ältere Arbeit ist die US-amerikanische Dissertation *Female homoeroticism in German literature and culture* (1980) von Sally Patterson Tubach. Auch wenn einige der Thesen nicht mehr haltbar sind, ist Tubachs Werk als Pionierarbeit, die der Germanistik ein neues Thema eröffnet hat, verdienstvoll. Zu Unrecht wurde diese Arbeit von der Fachwelt ignoriert. Mangels weiterer Forschung zur Frauenliebe in der deutschsprachigen Literatur vor 1900 können weder die lesbisch-schwule Literaturgeschichte von Claude J. Summers ([1995] ²1997) noch die von Alexandra Busch und Dirck Linck (1997) deutschsprachige Autorinnen verzeichnen, die vor 1900 veröffentlicht haben. Mit Bezug auf Lillian Faderman meint Busch (1997, vii), »weibliche und lesbische Sexualität spielten in den literarischen Darstellungen und Entwürfen der romantischen Frauenfreundschaften keine Rolle«, es habe keine Bezeichnungen dafür gegeben; wenn lesbische Sexualität thematisiert worden sei, dann allenfalls »als Männerfantasie in literarischen Texten«. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts, so Busch (viii), hätten Frauen damit begonnen, Liebe zu Frauen literarisch zu gestalten.

Solche Ansichten folgen den Thesen der lesbischen Literaturwissenschaft, die sich seit den 1970er Jahren in den USA als Korrektiv zur heteronormativen

⁶ Schon 1931 veröffentlichte Hans Dietrich [Hans Dietrich Hellbach] *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*. Hans Mayer widmete ein Kapitel seiner *Außenseiter* (1975) der Männerliebe. Vgl. außerdem zur Männerliebe in der Literatur des 18. und 19. Jahrhundert Derks (1990), Detering (1994), Guldin (1995), Kuzniar (1996) S. Richter (1996a und 1996b) Tobin (1996, 1999 und 2000), Sparr (1996), Lorey und Plews (1998). Bei Popp (1992, 5-25) findet sich ein Abriss über literaturwissenschaftliche Arbeiten zur Männerliebe.

feministischen Literaturwissenschaft entwickelte.⁷ Die meisten der dort erzielten Forschungsergebnisse sind für diese Arbeit wenig hilfreich: Die Texte, für die sich dieser Forschungszweig interessiert, gehören fast ausschließlich dem 20. Jahrhundert an. Bis heute gilt Margaret Radclyffe Halls *The well of loneliness* (1928) als Beginn der Lesbenliteraturgeschichte.⁸ Da die Literatur, die in dieser Arbeit untersucht werden soll, weit *vor* dem von Foucault festgestellten Paradigmenwechsel in der Betrachtungsweise der Homosexualität veröffentlicht wurde, sind die Fragen und Konzepte der – bisherigen – lesbischen Literaturwissenschaft hier zu vernachlässigen. Die dort geführten Diskussionen zu einer spezifisch lesbischen Sprache oder einem lesbischen Blick, die parallel zu den Fragen nach einer spezifisch weiblichen Ästhetik geführt wurden, verhindern eher literarhistorische Erkenntnisse, als dass sie sie erleichtern. Dasselbe gilt für Ansätze der lesbischen Literaturtheorie, die danach fragen, was ein lesbischer Text ist, ob er von einer lesbischen Autorin geschrieben sein muss oder gar von einem Mann verfasst worden sein kann.⁹ Gehen solche Fragen doch von einem Differenzerleben als Lesbe aus, das Autorinnen – und erst recht nicht Autoren – des 18. und 19. Jahrhunderts so nicht kennen.

Allison Hennegan meldete schon 1980 erfrischende Zweifel an dem essentialistischen Suchraster der lesbischen Literaturwissenschaft an, die nach positiv gezeichneten, lesbischen Heldinnen in der älteren Literatur fahndete. Autorinnen, so ihre Beobachtung, standen ihren Kollegen in nichts nach, wenn es darum ging, obskure, krankhafte oder dämonische lesbische Figuren zu erfinden (190). Analog zur historischen Forschung zu Frauenbeziehungen, die sich bemühen muss, zeitgenössische Projektionen auf Frauenleben der Vergangenheit zu unterlassen, muss daher auch der literaturwissenschaftliche Blick ohne Erklärungsmuster des 20. Jahrhunderts auskommen. Ansätze zu einer unvoreingenommenen Herangehensweise finden sich in Marilyn R. Farwells Arbeiten zu einer lesbischen Narratologie (1990 und 1995) und Terry Castles motivgeschichtlicher Untersuchung *The apparitional lesbian. Female homosexuality and modern culture* (1993), auf die ich zurückgreifen werde.¹⁰

Im deutschsprachigen Raum steht die Forschung zur literarischen Repräsentation von Liebe und Begehren zwischen Frauen vor 1900 noch an ihrem Anfang. Paul Derks (1990, 37-56) fügte in seine materialreiche und verlässliche

⁷ Vgl. Cook (1979); Zimmerman ([1981] 1992, 343-344); Hoogland (1993, 367, 370); Hochreiter (1999).

⁸ Vgl. Cook (1979); Newton (1984); Hoogland (1993, 366).

⁹ Vgl. Hennegan (1980); Zimmerman ([1981] 1992).

¹⁰ Weitere Arbeiten, die die Frauenliebe in französischen und englischen Texten des 18. und 19. Jahrhunderts ohne den Filter einer wie auch immer gearteten lesbischen Identität untersuchen, stammen von Luckow (1962), Marks (1979), Todd (1980), Moore (1992), Woodward (1993).

Studie *Die Schande der heiligen Päderastie. Homosexualität und Öffentlichkeit in der deutschen Literatur 1750–1850*, die dieser Arbeit wichtige Impulse gegeben hat, ein Kapitel über die Frauenliebe ein, das einige wertvolle Quellen aus dem Männerdiskurs über die Frauenliebe erschließt. Literatur von Autorinnen der Epoche klammert seine Studie hingegen fast vollständig aus.

Die einzigen Arbeiten, die einen (Neu-)Anfang in der deutschsprachigen Literaturgeschichte zur Frauenliebe bilden, stammen von Susanne Kord. In ihrem Aufsatz »Eternal love or sentimental discourse? Gender dissonance and women's passionate ›friendships‹« (1996a) untersucht Kord die Briefe Luise Gottscheds und Rahel Varnhagens, verfolgt den Freundinnenkreis um Caroline Pichler und stellt die von der heteronormativen und der lesbischen Forschungsgemeinde proklamierte Asexualität des Brief- und Freundschaftskults in Frage. In ihrer Monographie zu Luise Gottsched (1999) vertieft sie diese Erkenntnisse. Neben den Ergebnissen der Forschung zur Männerliebe in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts sind Kords Studien für das vorliegende Werk eine wichtige Stütze.

1. 3. Zu dieser Arbeit

1. 3. 1. Erkenntnisinteresse und theoretische Impulse

Diese Arbeit fragt danach, wie literarische Texte, die zwischen 1750 und 1850 in Deutschland veröffentlicht worden sind, Liebe und Begehren zwischen Frauen darstellen. Das Interesse richtet sich auf literarische Erscheinungsformen, narrative Strukturen und textuelle Strategien und versucht, diese innerliterarischen Phänomene in eine Verbindung mit dem soziokulturellen Kontext zu bringen. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt auf literaturwissenschaftlichen Einzelanalysen, die in ihrer Gesamtheit vorsichtig als literarischer Diskurs verstanden werden sollen, der mit verschiedenen anderen Diskursen der Zeit, etwa dem juristischen, dem empfindsamen oder dem Diskurs über die Liebesehe im Dialog steht. Der Fokus gilt der Literatur, ihrer Sprache, der Bilder, die sie von der Liebe zwischen Frauen entwirft, und dem sozial bedingten, historischen Wandel, der sich innerhalb des Bearbeitungszeitraums diesbezüglich an den Texten feststellen lässt. Es geht darum, Texte über einen Zeitraum von hundert Jahren auf die literarische Konstruktion der Frauenliebe zu untersuchen, und diese Texte wiederum im diskursiven Kontext ihrer Zeit bzw. Generation zu situieren.

Um es *ex negativo* deutlich zu machen: Diese Arbeit sucht weder nach (auto)-biographischen Bekenntnissen, um Autorinnen zu »outen«, noch ist sie eine sozialhistorische Studie zur weiblichen Homosexualität, die sich literarischer Texte bedient, um außerliterarische Phänomene zu untersuchen. Paul Derks' bereits angeführtes Werk, aber auch Arbeiten aus der sozialhistorischen, ideologiekritischen Frauenforschung versuchen über die Literatur zu historischen Fakten zu kommen. Derks meint, dass »Literatur als Reflex des Bewußtseins realen gesellschaftlichen Verhältnissen antwortet« und dass sie deshalb »in den Bereich der Aussagen der Gesellschaft zu prekären Themen hereingenommen werden« (1990, 14) könne. Selbstverständlich gehört die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Gesellschaft zu dem zentralen Problemkreis bei literarhistorischen Untersuchungen zu gleichgeschlechtlichem Begehren. Doch der Versuch, aus Fiktionen gesellschaftliche Haltungen zur Homosexualität zu abstrahieren, ist gewagt und unsicher. Schließlich bildet Literatur nicht nur ab, sie kritisiert, sie persifliert, sie nimmt Stellung, sie gibt sich avantgardistisch oder reaktionär, sie spricht eindeutig und uneindeutig, und vor allem: Sie ist die komplexe Antwort einer Autorin, eines Autors oder eines Schreibkollektivs, nicht die repräsentative Stellungnahme einer ganzen Generation. G. S. Rousseau und R. Porter warnen in ihrer Einleitung zu *Sexual underworlds of the Enlightenment* (1987) davor, Kunst, Literatur und Wirklichkeit eins zu eins zu setzen:

Art – indeed, the arts in general – has its own language, traditions and conventions, and the anxiety to influence must be held in mind whenever we are tempted to seize upon a Boucher nude or a Hogarthian priapic orgy as a snapshot evidence of *wie es eigentlich gewesen war*. Often what we are really seeing is not real life through the artist's documentary eye, but an elaborate, ironical and self-referential play upon art itself, crammed with quotation and visual puns. The same applies to verbal fiction too. Fiction didn't reflect fact. (Rousseau und Porter 1987, 9)

Die hier vorliegende Arbeit wird versuchen, diesen grundlegenden Unterschied getreu zu beachten. Es geht nicht um – ohnehin unerreichbare – Authentizität; es geht um Bilder, es geht darum, wie Frauenliebe in literarischen Texten dargestellt wird. Literatur führt, in dieser Sichtweise, einen unter etlichen anderen Diskursen zur Frauenliebe – man denke an den juristischen Diskurs zur Unzucht zwischen Weibern (2. 1.) oder an den Diskurs der Gräzisten über das sexuelle Begehren Sapphos (4. 1.) –, und keiner dieser Diskurse noch ihre Gesamtheit beschreiben historisch überprüfbare Wahrheiten über die Liebe zwischen Frauen.

Gedanklich ruht diese Arbeit, das dürfte bereits deutlich geworden sein, auf Erkenntnissen und Frageansätzen von Michel Foucaults historischer Diskursanalyse. Foucaults umfassende Bedeutung für historische Studien zu Sexualität und zum Sprechen über Sexualität und sexuelle Identitäten bzw.

Kategorien ist in der Kritik so ausführlich gewürdigt worden, dass sich eine Wiederholung erübrigt.¹ Als weitere theoretische Inspirationsquellen möchte ich kurz auf die feministische Literaturwissenschaft, die *gender studies* sowie die *queer theory* eingehen.

Ohne die Vorarbeiten, die die ältere feministische Literaturwissenschaft sowohl im angelsächsischen als auch im deutschsprachigen Raum geleistet hat, wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen.² Einige der literarischen Werke, die hier untersucht werden, gehören zu den Texten aus dem 18. und 19. Jahrhundert, die die literarhistorisch arbeitende Frauenforschung neu ediert und, teilweise, kritisch erschlossen hat. Die feministische Literaturwissenschaft hat Fragestellungen entwickelt, die für eine Untersuchung zur Liebe zwischen Frauen wesentlich sind:

Feministische Literaturwissenschaft betreiben heißt vielleicht zunächst und vor allem: sich bewußt zu machen, wie man liest, zu beobachten, wie andere lesen oder gelesen haben, und daraus mögliche Konsequenzen zu ziehen. (Osinski 1998, 10)

Feministische Lektüren von Texten des 18. und 19. Jahrhunderts haben schon früh gezeigt, dass Geschlechtsidentität (*gender*) Ergebnis von Zuschreibungen ist (Bovenschen 1979) und dass auch scheinbar gut erschlossene, kanonisierte Texte mit Gewinn gegen den Strich gelesen werden können. Diese von den verschiedenen Ansätzen in der feministischen Literaturwissenschaft gut eingeführten Lektüre- und Analysepraktiken können leicht auf die Frage nach der Darstellung von Liebe und Begehren zwischen Frauen in literarischen Texten übertragen werden. Auch hier geht es darum, sensibel mit vertrauten Automatismen umzugehen: Auch Heteronormativität ist eine Zuschreibung, die ein Text thematisieren, bestätigen oder unterlaufen kann, auch scheinbar eindeutige Liebeskonstellationen können, wenn es der literarische Text will, gegen den Strich gelesen werden.

Aus den kulturwissenschaftlich orientierten, interdisziplinär arbeitenden *gender studies* kommen weitere Impulse für diese Arbeit. Dieser Forschungszweig hat sich u.a. aus der Frauenforschung entwickelt und deckt die gesellschaftliche und soziale Konstruktion von Geschlecht historisch und systematisch auf.³ Zentral, wenn auch nicht unumstritten, ist die Unterscheidung

¹ Vgl. als Auswahl: Dollimore (1991); I. Lorey (1993); Boogaart (1994); Kögler (1994); Sawicki (1994); Halperin (1995); Dubois (1995, 127-145); Hekman (1996); Buder (1998).

² Einen kritischen Überblick über die feministische Literaturwissenschaft und die *gender studies* in der deutschsprachigen und internationalen Forschung leisten Erhart und Herrmann (2019) sowie Osinski (1998). Vgl. außerdem: Heuser (1983); Becker-Cantarino (1993b); Lennox (1993).

³ Als allgemeine Einführungen zu den *gender studies* vgl. Scott ([1988] 1999); Dietzen (1993); Bußmann und Hof (1995); Braun und Stephan (2000).

zwischen *sex* und *gender*,⁴ also dem biologischen Geschlecht und der soziokulturell konstruierten Geschlechtsidentität. Auch für die Literaturwissenschaft erweist sich das Konzept von *gender* als »nützliche Kategorie« (Stephan 1999, 23). Ob Narratologie oder Kanonforschung, Genealogie ästhetischer Kriterien oder Gattungsfragen, *gender* hat sich zu einer grundlegenden Analyse-kategorie im Umgang mit literarischen Texten entwickelt.⁵ Auch für diese Arbeit sind Fragestellungen aus den *gender studies* unerlässlich. Innerhalb des hier anvisierten Bearbeitungszeitraums werden die »Geschlechtscharaktere« (Hausen 1976) von Männern und Frauen festgelegt, die bis heute zur Auseinandersetzung zwingen. Zu diesen *gender*-Zuschreibungen gehören Prämissen wie: Frauen lieben Männer und: Wer begehrt, ist männlich (2. 3.). Die Kategorien-Trias *sex*, *gender* und Begehren (Butler 1990) als Analyseinstrument erlaubt nun, das Spiel mit solchen Zuschreibungen innerhalb literarischer Texte zu verfolgen. Ein Hauptaugenmerk wird daher der Inszenierung der Geschlechtlichkeit weiblicher Figuren gelten. Die Decodierung der widersprüchlich inszenierten geschlechtlichen Identität einer weiblichen Figur kann z. B. zu ihrer Demaskierung als Begehrender führen, die sie, um 1800, zumindest diskursiv nicht sein dürfte. Dass *gender* als Analyse-kategorie für Texte, die in einem Zeitraum von hundert Jahren erschienen sind, nicht zu immer denselben Erkenntnissen führt, dass sich vielmehr die zeitgenössischen, diskursiven Konzepte von Geschlecht selbst in ihrer Dynamik in die Texte einschreiben, sei an dieser Stelle nur erwähnt. Sehr instruktiv für diese Arbeit waren auch *gender*-orientierte Ergebnisse aus der Androgynie-Forschung⁶ sowie zum *cross-dressing*.⁷

Ein Buch, das die *gender studies* – und vor allem den akademischen Feminismus – folgenreich herausforderte, ist Judith Butlers *Gender trouble* (1990), dem auch die vorliegende Untersuchung wichtige Impulse verdankt.⁸ Butlers Dekonstruktion der Frau als Subjekt des Feminismus führt zu einem Bruch mit sämtlichen Identitätsvorstellungen: Es gebe, so Butler, keine universale Kate-

⁴ Die Unterscheidung geht auf Gayle Rubin (1975) zurück und war lange *opinio communis*. Judith Butler kritisiert diese Differenzierung: Es gebe keinen vorsprachlichen Körper, auch der Körper sei diskursiv bestimmt; der kulturelle Konstruktionsapparat *gender* generiere das Geschlecht als biologisch, vorgängig gedachtes (1990, 6-7, 38, 73-75, 93-96). Butlers Thesen werden von Thomas Laqueur gestützt, der in seiner medizinhistorischen *gender*-Forschung (1990) nachweist, dass sich der binäre Geschlechtercode in der anatomischen Darstellung erst im 18. Jahrhundert durchsetzt.

⁵ Zu *gender* in den Literaturwissenschaften: Cranny-Frances (1992); Schabert und Schaff (1994); Schabert (1995); Hof (1995); Wodak (1997); Osinski (1998); Stephan (1999 und 2000a).

⁶ Vgl. Aurnhammer (1986); Stephan (1993); Bock und Alfermann (1999).

⁷ Vgl. Garber (1992); Lehnert (1994 und 1997).

⁸ Zur Butler-Rezeption in Deutschland u.a.: *Feministische Studien* (1993, H. 2): Kritik an der Kategorie »Geschlecht«; Funk (1997, 43-49); Annuß (1998); Breger, Dorhof und Hoff (1999, 78-82); Stephan (2000b, 63-69).

gorie *Frau*, keine gemeinsame Identität aller Frauen. Identität sei ein normatives Ideal, nicht die Beschreibung einer Erfahrung (Butler 1990, 1-6, 16-17). Auch die Konstruktion einer lesbischen Identität tue in diesem Sinn den subsumierten Subjekten Gewalt an. Die Idee, Lesben seien eine homogene Gruppe mit verbindender Identität, gründe auf Ausschlussmechanismen und sei daher genauso repressiv wie das System, gegen das sich diese Identitätsbildung wende (127-128). Die warnenden Stimmen in der historischen Forschung zur Frauenliebe, zeitgenössische Vorstellungen von *der Lesbe* dürften nicht auf Frauen vergangener Jahrhunderte projiziert werden, wurden durch Butlers theoretische Fundierung bestärkt. Die vermeintlich stabilen Identitäten der Kategorien *Frau* oder *Lesbe* als gesellschaftliche bzw. kulturelle, d.h. diskursive Konstrukte zu entlarven, ist eine wichtige Voraussetzung für die Forschung zu historischen und/oder fiktiven Lebens- oder Selbstsichtmodellen. Nur die Abkehr von Erwartungshaltungen gegenüber »lesbischen« Figuren eröffnet das Verständnis zu den Texten, die ich in dieser Arbeit untersuchen möchte. Viele der dort zu beobachtenden Phänomene kollidieren mit Vorstellungen über Lesben, die im 20. Jahrhundert entwickelt wurden: So ist etwa Ehe und Frauenliebe in vielen Texten bis ca. 1810 kein Widerspruch; tatsächlich war es auch für frauenliebende Frauen selbstverständlich, zu heiraten. Vorgängige Prämissen, frauenliebende Frauen seien ausschließlich auf Frauen fixiert oder gar antipatriarchalisch eingestellt, verschließen hier Erkenntnismöglichkeiten.

Auch Butlers Konzept vom »lesbian phallus« (1993, 57-91), ihre These, in lesbischer Sexualität seien heterosexuelle Konstellationen strukturierend präsent (1990, 124), ist für das Verständnis einiger Liebesszenen in Romanen, die ich untersuchen möchte, hilfreich.⁹

Judith Butlers Arbeiten haben nicht nur die *gender studies* beflügelt, sondern auch die *queer theory* geschärft, auf die ich als letzten, wenn auch nicht unproblematischen theorierelevanten Bezugspunkt dieser Arbeit hinweisen möchte. Anfang der 1990er Jahre entstanden in den USA die *queer studies* u.a. aus dem Unbehagen über essentialistische Zuschreibungen im Rahmen der *lesbian and gay studies*.¹⁰ Vor allem die lesbische Orthodoxie hatte einen zu engen Begriff,

⁹ Der hier gewählte Ansatz übernimmt auch Butlers Dekonstruktion von Freuds und Lacans Skizzen der weiblichen Homosexualität: Die *natürliche* Anlage zur Heterosexualität, so Butler, sei eine unbewiesene Prämisse; in der Logik des Inzesttabus gehe das Tabu der Homosexualität dem Inzesttabu voraus (1990, 22, 64, 70). Nur so könne Heterosexualität als *natürlich* postuliert werden, obwohl auch sie diskursiv generiert sei.

¹⁰ Andere Wurzeln liegen im akademischen Feminismus, im Poststrukturalismus sowie im *gay rights movement*. Zur Einführung in *queer theory*: Jagose (1996). Der Name *queer theory* stammt von Teresa de Lauretis (1991), deren Ausführungen die Abhängigkeit des *queer*-Konzepts von den gesellschaftlichen, politischen und vor allem ethnischen Rahmenbedingungen in den USA aufzeigen, was seine Übertragung in deutsche Zusammenhänge nicht immer möglich macht.

was lesbisch ist, und so wurde das Konzept von *queer* unausweichlich (Jagose 1996, 71, 76). *Queer* stellt konventionelle, monolithische Konzepte sexueller Identitäten in Frage, indem es die zu Grunde liegenden Kategorien dekonstruiert. *Queer* fokussiert Positionalitäten statt Identitäten und versucht sich – anstelle der Homogenisierungstendenzen der *lesbian and gay studies* – an der Subversion von Ontologien. In diesem Sinn erscheint das Konzept von *queer* für die vorliegende Arbeit fruchtbar:

Broadly speaking, queer describes those gestures or analytical models which dramatise incoherencies in the allegedly stable relations between chromosomal sex, gender and sexual desire. Resisting that model of stability – which claims heterosexuality as its origin, when it is more properly its effect – queer focuses on mismatches between sex, gender and desire. Institutionally, queer has been associated most prominently with lesbian and gay subjects, but its analytic framework also includes such topics as cross-dressing, hermaphroditism, gender ambiguity and gender-corrective surgery. Whether as transvestite performance or academic deconstruction, queer locates and exploits the incoherencies in those three terms which stabilise heterosexuality. Demonstrating the impossibility of any »natural« sexuality, it calls into question even such apparently unproblematic terms as »man« and »woman«. (Jagose 1996, 3)

Queer theory ist ein Theoriemodell, das wesentliche Anregungen u.a. aus der historischen Forschung zur Homosexualität *ante verbum* bezogen hat (Halperin 1995, 15-125). Indem die hier vorliegende Studie nach Brüchen in der vorgeblichen Einheit von Geschlecht und Begehren fragt, ist ihr Frageansatz in gewisser Weise *queer*. In anderer Hinsicht distanziert sich diese Arbeit von der *queer theory*, da auch sie als hemmender Suchfilter fungieren kann. Dies liegt an ihrem spezifischen Blick. *Queer theory* markiert eine Perspektive, keine Substanz. *Queer* hat keinen Bezug zu einer bestimmten sexuellen Identität. Was Phänomene unter dem Dach von *queer* eint, ist der Gegensatz zum Normativen:

As the very word implies, »queer« does not name some natural kind or refer to some determinate object; it acquires its meaning from its oppositional relation to the norm. Queer is by definition *whatever* is at odds with the normal, the legitimate, the dominant. *There is nothing in particular to which it necessarily refers*. It is an identity without an essence. (Halperin 1995, 62)

Überträgt man dieses Konzept auf die Literatur des 18. Jahrhunderts, entlarvt sich auch die *queer theory* als zu hinterfragende Prämisse: Liebeserklärungen von Mann zu Mann oder von Frau zu Frau waren im Brief- und Freundschaftskult keine »mismatches between sex, gender and desire«, um Jagoses Definition noch einmal aufzugreifen, sie waren *nicht* widerständig oder verachtet – zumindest eine ganze Zeitlang nicht (3.) –, sie waren nicht *queer*. Die Unzulänglichkeit des *queer*-Konzepts für (literar-)historische Fragestellungen rührt vom Ursprung der Theorie im gesellschaftlichen Gefüge der USA her, ihrer grund-

sätzlich politischen, allenfalls sozial- bzw. kulturwissenschaftlichen Ausrichtung. *Queer theory* bietet der literaturwissenschaftlichen Analyse kein konkretes Verfahren und nur vorsichtig anzuwendende Perspektiven. Darüber hinaus zeigen bisherige Arbeiten aus dem Bereich der *queer theory*, dass oft genug *queer* mit *gay* verwechselt wird.¹¹

1. 3. 2. Bearbeitungszeitraum

Ohne Zweifel taucht auch vor 1750 die Frauenliebe in der deutschsprachigen Literatur auf. Manche Gedichte etwa von Sibylla Schwarz (1621–1638) oder auch von Katharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) könnten auf die Darstellung der Frauenliebe hin untersucht werden. Der Held in Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* (1669; 2. Buch, 25. Kapitel) wird in Frauenkleidern zum begehrten Objekt der Rittmeisterin, die ihn für eine Jungfrau hält; mit Sicherheit wird sich auch in der älteren und mittleren deutschen Literatur noch manche *tromaille* machen lassen. Weshalb die Literatur des 17. und frühen 18. Jahrhunderts hier ausgeklammert wird, hat sowohl sozial- wie literarhistorische Gründe.

Dass sich zwischen 1750 und 1850 in Europa bzw. Deutschland mit der Aufklärung, der Entstehung des Bildungs- und Beamtenbürgertums, der beginnenden Industrialisierung und Urbanisierung Umwälzungen ergeben, die die moderne Gesellschaft generieren, muss hier nicht ausführlich wiederholt werden. Sucht man nach der Vorgeschichte (post-)moderner Phänomene, landet man unweigerlich in dieser Epoche. Dies gilt auch für die Vorgeschichte der Diskurse über weibliche Homosexualität, wie diese Arbeit zeigen wird. Betrachtet man die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, so spricht z.B. die Gesetzeslage für die anvisierte Klammer von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts: 1721 wurde letztmalig in Deutschland eine Frau wegen Unzucht mit einer Frau hingerichtet (2. 3. 1.); 1851 wurden sexuelle Handlungen zwischen Frauen zum ersten Mal in einem deutschen Strafgesetzbuch, und zwar dem Preußischen, straffrei (2. 1.). Entscheidende Auswirkungen auf die Konzeption der Frauenliebe hatte auch die fundamentale Veränderung der Familie und der Ehe, die Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzte und hundert Jahre später mit Auswirkungen bis heute abgeschlossen war. Denn die Intimisierung der Ehe in diesem Zeitraum beeinflusste auch die Vorstellungen und Wünsche, die sich Frauenpaare von einem gemeinsamen Leben machten.

¹¹ So Castles (1993, 12-13 und 68-73) fundamentale Kritik an Sedgwicks Arbeiten, die die *queer theory* prägen. Auch Tobin (2000) benutzt *queer* als Synonym für *schmutz*, vgl. Steidele (2001).

Der anvisierte Bearbeitungszeitraum ist auch für eine Untersuchung zu *gender*-Konstruktionen zentral. Wie Thomas Laqueur in seiner medizinhistorischen Studie *Making sex. Body and gender from the Greeks to Freud* (1990) zeigt, bestand seit der Antike das Ein-Geschlecht-Modell, das erst im 18. Jahrhundert vom Zwei-Geschlechter-Modell abgelöst wurde. Ende des 18. Jahrhunderts wurde die diskursive und faktische Neupositionierung der Geschlechter zu einem Hauptthema der gesellschaftlichen und kulturellen Diskussion (2. 2.) mit Auswirkungen auf den Diskurs über die Frauenliebe.

Schließlich eignet sich dieser Zeitraum für eine Untersuchung der Frauenliebe in literarischen Texten auch literaturgeschichtlich in besonderem Maße. Die Entstehung des literarischen Markts und des Pressewesens, die steigende Zahl von Autorinnen und die Expansion der von Frauen verfassten Literatur schaffen eine Basis von Texten und Kritiken, die eine breite Untersuchung erst möglich macht. Die Studie setzt mit dem Freundschafts- und Briefkult des 18. Jahrhunderts ein (Luise Gottsched), eruiert die Sappho-Rezeption (Anna Louisa Karsch, Caroline Rudolphi, Amalie von Helvig, Franz Grillparzer, Adolph von Schaden) und untersucht Romane (Johann Wolfgang von Goethe, Friederike Helene Unger, Caroline Auguste Fischer, Caroline Paulus, Therese Huber). Am Ende stehen Texte, die die zwei Richtungen vorgeben, in die sich die Literatur zur Frauenliebe entwickeln wird: Bettine von Arnims Briefromanen, die als politische Aussagen zur Frauenliebe Brücken zu Vorstellungen des 20. Jahrhunderts über weibliche Homosexualität schlagen, stehen die camouflierenden – oder in ihrer Art metasexuellen – Gedichte Annette von Droste-Hülshoffs gegenüber.

1. 3. 3. Textauswahl

Die hier untersuchten Texte bilden eine Auswahl. Angesichts des langen Bearbeitungszeitraums und der Fülle vorhandener Literatur können einzig exemplarische Studien eine erste Orientierung in diesem brachliegenden Forschungsfeld bieten. Hauptkriterium für die Auswahl der zu analysierenden Texte ist ein inhaltliches Moment: Alle Texte stellen eine Frauenbeziehung vor, die erotische oder sexuelle Momente enthält und/oder Vorstellungen, Utopien, Wünsche umfasst, einen Bund zu schließen, ein Paar zu werden. Eine weibliche Figur muss für eine andere weibliche Figur Liebesobjekt sein. Dass *Freundschaft* und *Liebe* äußerst weiche und schwer unterscheidbare Kategorien sind, wird am Beispiel der Texte ständig reflektiert werden. Schutz vor Projektionen meinerseits bietet die Literatur selbst: Die Intimität oder Ungewöhnlichkeit der dargestellten *Freundschaft* wird in den Texten diskutiert, und zwar

sowohl auf der inhaltlichen Ebene als auch in der Struktur der Texte, die etwa nachweisbar vieldeutig angelegt sind. Offen thematisiert wird das Verhältnis z.B. durch andere Figuren, die die Beziehung kritisieren, oder durch eine der beiden weiblichen Figuren selbst, die etwa das Begehren der anderen zurückweist. Strukturell kann die Frauenliebe als Thema sichtbar gemacht werden, indem die subtextuelle Gegengeschichte entschlüsselt wird, die der autoritativen Aussage des Oberflächentextes entgegengesetzt ist. Nicht aufgenommen wurden Texte, die emanzipierte oder *gender*-verwirrende weibliche Figuren ohne weibliches Liebesobjekt zeigen. Hier wäre nur Raum für Spekulation.

Ob ein Text von einer Autorin oder einem Autor stammt, ist kein Kriterium für die Auswahl. Die essentialistische Diskussion, ob nur Lesben einen »lesbischen« Text verfassen können, produziert lediglich Tautologien. In dieser Arbeit geht es einzig darum, Literatur auf ihre Darstellung von Frauenliebe zu befragen. In der großen Überzahl stammen die literarischen Texte von Frauen, einige jedoch auch von Männern. Die von Alexandra Busch erwähnten pornographischen »Männerfantasien« konnte ich nicht finden; während des anvisierten Bearbeitungszeitraums hatte Deutschland fast keine eigenständige Pornoproduktion – der Markt wurde von Importen aus England und Frankreich beherrscht.¹² Die wenigen deutschsprachigen Autoren, die sich literarisch mit der Frauenliebe beschäftigten, hatten andere Gründe und Ambitionen. Die Berücksichtigung von literarischen Texten von Frauen *und* Männern ist aus literaturwissenschaftlichen Gründen zwingend: Die hier untersuchten Autorinnen haben keinen Separatdiskurs geführt, auch wenn sich ihre Texte von denen der Autoren – etwa zu Frauenliebe als Lebensalternative zur Ehe – tendenziell unterscheiden. Wie in der Literatur üblich antworten ihre Texte auf frühere literarische oder theoretische Texte: Anna Louisa Karsch etwa reagiert auf Wilhelm Heinse (4. 2.), Friederike Helene Unger (5. 5.) und Annette von Droste-Hülshoff (8. 5.) auf Johann Wolfgang von Goethe. Und auch umgekehrt lässt sich ein intertextueller Diskurs feststellen, wie etwa Franz Grillparzers Verarbeitung einer dramatischen Idylle von Amalie von Helvig zeigt (4. 5. 1., 4. 6).¹³ Sich auf die Literatur von Autorinnen beschränken hieße, separatistische Lesbendiskurse der 1970er und 1980er Jahre ahistorisch auf den Literaturbetrieb um 1800 zu übertragen.

¹² Vgl. Hunt (1993, 23); Koschorke (1997, 71).

¹³ Diese Arbeit wird damit auch die Thesen bestärken, es könne keinen »weiblichen« Gegenkanon zum männerdominierten Literaturkanon geben (Osinski 1998, 99). Zum Kanonproblem aus Sicht der feministischen Literaturwissenschaft: Heydebrand und Winko (1994 und 1995); Becker-Cantarino (1999). Aus Sicht der *lesbian studies*: Jay (1995); Faderman (1995). Aus Sicht der *queer theory*: Sedgwick (²1991, 48-59); Lorey und Plews (1998).

Aus ähnlichen Gründen ist zur Beschäftigung mit der Frauenliebe auch die gelegentliche Auseinandersetzung mit der Männerliebe notwendig.¹⁴ Schon ein Blick auf die Rechtsgeschichte zeigt (2. 1.), dass die Frauenliebe im deutschsprachigen Raum größere Parallelen zur Männerliebe aufweist als etwa im angelsächsischen, wo Unzucht zwischen Frauen – anders als in den deutschen Staaten – immer straffrei war. Das gesellschaftliche Klima, in dem über gleichgeschlechtliche Lieben gesprochen wurde, wurde jedoch vom Diskurs über Männer bestimmt. Die Untersuchung wird zeigen, dass manche Entwicklungen in der Literatur, die Frauenliebe behandelt, auf Veränderungen im Diskurs über die Männerliebe reagieren. Das betrifft z.B. den Zeitpunkt der Veröffentlichung von Luise Gottscheds Briefen auf dem Höhepunkt des mann-männlichen Freundschaftskults, Anna Louisa Karschs Eingriff in die Debatte um Gleim, oder die literarische Diskretion Annette von Droste-Hülshoffs, die im Zusammenhang mit der literaturkritischen Exekution August von Platens durch Heinrich Heine gesehen werden kann.

Wegen des Überblickscharakters dieser Arbeit sind alle Textgattungen zugelassen. Es überwiegt der Roman (5., 6., 7), doch werden auch Gedichte und Balladen, poetische Episteln und Versepen, Theaterstücke, dramatische Idyllen und Briefe untersucht. Die Briefe werden dabei, der jüngeren Forschung entsprechend, weniger als biographisches Dokument denn als »sprachliches Kunstgebilde« (Nickisch 1991, v) behandelt.¹⁵

Literarische Qualität ist kein Auswahlkriterium. Ästhetische Kriterien sind Ergebnisse von Ausschlussverfahren, die u.a. auf den Gesetzen und Machtverhältnissen von *gender* basieren (Heydebrand und Winko 1994 und 1995). Hypothesen, der Diskurs über Frauenliebe habe außerhalb des Kanons stattfinden müssen, sind ebenso unhaltbar wie Vermutungen, nur Texte innerhalb des Kanons könnten bestimmen, was ausgeschlossen wird. Frauenliebe als Thema findet sich sowohl in Texten, die später als Hochliteratur bezeichnet werden, – etwa Franz Grillparzers *Sappho* (1818) –, als auch in heute vergessenen Texten wie den Gedichten Caroline Rudolphis, die allerdings zu ihrer Zeit sehr bekannt waren (4. 3.). Zu der eingangs formulierten Bedingung, dass die literarischen Texte eine Liebesbeziehung zwischen Frauen darstellen müssen, gesellt sich schließlich eine weitere: Die Texte müssen innerhalb des Bearbeitungszeitraums veröffentlicht worden sein. Nur so können sie als potentiell wirksamer Bestandteil eines literarischen Diskurses untersucht werden.¹⁶

¹⁴ Eve Kosofsky Sedgwick (1991, 36-39) hat gezeigt, dass die gerade in der Lesbenforschung verbreitete methodologische Prämisse, weibliche und männliche Homosexualität hätten nichts miteinander zu tun, mögliche Erkenntnisse verhindert.

¹⁵ Vgl. Clauss (1993) und Anton (1995).

¹⁶ Bei den biographischen Skizzen mussten natürlich auch Quellen verwendet werden, die erst nach 1850 veröffentlicht worden sind.

1. 3. 4. Methode

Eine Arbeit wie diese muss aus einem Fundus von Methoden schöpfen, um die Fragestellung angemessen zu beantworten. Untersuchungen zum Text selbst wie zu seinen inter- und extratextuellen Bezügen bedingen und ergänzen sich gegen-seitig.

Da man weder von gesicherten historischen Daten über die Frauenliebe ausgehen, noch – Foucault und Butler im Ohr – abschätzen kann, nach wem oder was man überhaupt suchen soll, müssen die einzelnen Texte zuerst und zuvörderst genau auf ihre Darstellung der Frauenliebe hin untersucht werden. Dies verlangt den Zugriff über verschiedene textimmanente Interpretationsverfahren. Konkret bedeutet dies – neben den gattungs- und genrespezifischen Untersuchungskriterien – die enge Arbeit am Text, vornehmlich durch Techniken des *close readings* und der *Dekonstruktion*, wenn sie weniger im Sinne des Derrida'schen Dekonstruktivismus verstanden wird, denn als »Bewegung des Lesens im Sinne der nachvollziehenden Lektüre der prozessualen Sinnkonstruktion und -durchkreuzung« (Pross und Wildgruber 1997, 411). Das Interesse dekonstruktiver Ansätze an Bruchstellen, an Widersprüchen im Text, an subtextuellen Kommentaren zu autoritativen Aussagen der Textoberfläche ist gerade bei der Interpretation von Texten mit einer gesellschaftlich so sensiblen wie der anvisierten Thematik höchst erkenntnisfördernd. Als literaturwissenschaftliche Analysepraxis zu Einzeltexten versagt ein ausschließlich dekonstruktivistisch orientierter Ansatz jedoch; dekonstruktive Lektüren literarischer Texte erzählen häufig mehr über die zu Grunde gelegten Theorien als über die zu untersuchenden ästhetischen Phänomene.¹⁷

Um Projektionen meinerseits auf die Texte zu verhindern und etwa nicht nur in Opferfiguren oder Rebellinnen frauenliebende weibliche Figuren zu suchen, habe ich mich den Texten mit einem Katalog einfacher Fragen genähert. Dass der Wunsch, projektionsfrei zu arbeiten, allzu oft fromm bleibt, muss dabei ständig mitreflektiert werden. Der Katalog sieht etwa aus wie folgt:

Wie ist die unter der hier vorliegenden Fragestellung interessierende Figur gezeichnet? Ist die frauenliebende Frau eine Haupt- oder Nebenfigur? Ist sie sympathisch beschrieben, lädt sie zur Identifikation der Leserinnen und Leser ein, oder ist sie abstoßend? Ist sie klug oder einfältig? Ist sie gesund oder krank? In letzterem Fall: auf edle Weise kränklich oder durch und durch wurmstichig? Ist sie tugendhaft oder sittlich verderbt? Schön oder hässlich? Aktiv oder passiv? Sozial integriert oder einsam? Verheiratet oder ledig? Besonderes Augenmerk gilt immer der Inszenierung ihres *genders*: Wird die Figur als weiblich

¹⁷ Zur Kritik an der Dekonstruktion als Methode: Heydebrand und Winko (1995, 247-250); Osinski (1998, 84-88, 173); Stephan (1999, 34-35).

gezeigt oder eher als männlich, oder offenbart der Text widersprüchliche Inszenierungen ihres Geschlechts?

Wie wird die Liebe zwischen den weiblichen Figuren gezeigt? Gehört sie zum Haupterzählstrang oder ist sie Teil einer Nebenepisode? Sind die beiden Figuren glücklich oder unglücklich verheiratet? Sind sie ledig? Wollen sie heiraten? Wenn ja, wen? Welchen Stellenwert messen sie ihrer Beziehung bei? Ist ihre Beziehung in ein größeres soziales Gefüge eingebunden oder wird sie als gemeinsamer Bund wie eine Ehe beschrieben? Wird sie als Lebensalternative beschrieben? Ist der Frauenbund Wunschvorstellung? Utopie? Horror? Ist er verwirklicht? Gehört die Frauenbeziehung zur Handlung oder fällt sie vor die erzählte Zeit? Führt sie am Ende über den Text hinaus? Spielt Erotik oder sexuelles Begehren eine Rolle zwischen den Frauen? Wird Geschlechtsverkehr beschrieben? Ist die Begehrenskonstellation unglücklich? Wie werden heterosexuelle Gemeinschaften gezeigt?

Wie sieht die Erzählstruktur aus? Ist die Erzählhaltung naiv oder subversiv? Sind Zweideutigkeiten angelegt oder gegenläufige Aussagen eingebaut? Ist die Erzählstruktur ironisch? Wird dem »heterosexuellen« Plot ein »lesbischer« Subtext untergeschoben? Wird etwas verborgen, wenn ja, was und wie? Welche Funktion haben Bildsprache und Metaphern? Werden Chiffren benutzt? Handelt es sich um Camouflage? Gibt es intertextuelle Bezüge? Mit den Fragen nach der Erzählstruktur sind die Grenzen der textimmanenten Interpretation und des *close readings* erreicht. Frühere Texte, mit denen der zu untersuchende kommuniziert, sowie die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen müssen nun einbezogen werden.

Schon früh hat die feministische Literaturwissenschaft darauf hingewiesen, dass Frauenbilder in der Literatur ohne sozialgeschichtlichen Ansatz nicht angemessen untersucht werden können (Heuser 1983, 137). Zweifellos muss die Analyse der literarischen Darstellung von Liebe und Begehren zwischen Frauen auch die soziokulturellen Diskurse und Kontexte berücksichtigen, innerhalb derer diese Texte erschienen sind. Die Behandlung eines Themas, das in dem anvisierten Bearbeitungszeitraum mehr und mehr zum Tabu wird, verlangt danach, die Reflexe der Literatur auf die Gesellschaft und umgekehrt zu analysieren. Die prekäre Lage der Frauenliebe im juristischen wie sexualwissenschaftlichen und moralischen Diskurs, so die These, bedingt besondere literarische Strategien. Um zu verstehen, warum ein Text gemacht ist, wie er ist, muss nach extratextuellen Erklärungsmodellen gesucht werden. Mit Foucault hilft hier der Blick auf andere Diskurse der Zeit. Neben dem juristischen Diskurs oder dem Diskurs zur Domestikation der Frau ist hier vor allem der Brief- und Freundschaftskult in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von Interesse sowie der folgenschwere Diskurs über die Intimisierung der Ehe.

1. 3. 5. Begriffsklärung

Die (literar-)historische Forschung zu gleichgeschlechtlichen Handlungen oder Lieben muss sich einer Begriffsproblematik stellen, die unmittelbar die Problematik des Forschungsgebiets selbst beschreibt: Ist Homosexualität vor der Erfindung der Homosexualität durch die Sexualwissenschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts untersuchbar? Gibt es die Homosexualität vor 1869?¹⁸ Obwohl die *social construction theory* methodisch ein neues Feld erschlossen und viele erhellende Ergebnisse geliefert hat, fehlen ihr nach wie vor überzeugende Begriffe für ihren Gegenstand. Keine Arbeit zur Homosexualität vor der Homosexualität kann sich dieser Problematik entziehen. Während einige Forscherinnen und Forscher den Gebrauch des Wortes *homosexuell* und seine Derivate ablehnen, plädiert Hergemöller (1998a, 33-36) nach besonnener Diskussion dafür, *Homosexualität* als Begriff vom 19. bzw. 20. Jahrhundert zu lösen und auch für andere Zeiten und Gesellschaften anzuwenden. Manches spricht für seinen Vorschlag, zumal auch die hier gebrauchten Alternativen, die *Frauenliebe* etwa oder das eingedeutschte Adjektiv *gleichgeschlechtlich*, begrifflich nicht restlos überzeugen können. Doch der Versuch, die Begriffe *Homosexualität* oder *Lesbe* aus ihrer historischen Gebundenheit zu lösen, geht auf Kosten der Differenzierung, die zur Erfassung des Phänomens grundlegend ist. Sowohl eine frauenliebende weibliche Romanfigur um 1800, als auch eine lesbische Detektivin in einem Krimi der 1980er Jahre als *Lesben* zu bezeichnen, behauptet ein Kontinuum, das die historische Dynamik dieser Selbst- und Fremdschreibungen negiert. Genau um diese Wandlungen geht es jedoch.

Was also sind die begrifflichen Alternativen? Nachdem Elizabeth Mavors Studie zu den *Ladies of Llangollen* (1971), deren Untertitel »A study in romantic friendship« lautet, erschienen war, setzte sich die *romantic friendship* in der führenden angloamerikanischen Diskussion zur Kennzeichnung von historischen Frauenbeziehungen vor Erfindung der Homosexualität durch. Lillian Fadermans Werk *Surpassing the love of men. Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present* (1981) wurde bereits erwähnt und war hauptverantwortlich dafür, dass der Begriff »Female romantic friendship« auch in Nachschlagewerke aufgenommen wurde.¹⁹ Trotz einiger Kritik an seiner Konzeption wird der Begriff dadurch lexikalisch geädelt. *Romantic friendship* ist jedoch ein fragwürdiger Filter, der nur bestimmte Frauenbeziehungen beschreiben soll, und zwar in bewusster Abgrenzung von sexuellen Beziehungen.

¹⁸ In diesem Jahr tauchte der Begriff *Homosexualität* zum ersten Mal auf. Er gilt als Erfindung des deutsch-ungarischen Schriftstellers Karl Maria Kertbeny (Herzer und Féray 1993, 46).

¹⁹ Vgl. die Einträge in der *Encyclopedia of homosexuality* (1990, Bd. 1, 438-442) und in *The gay and lesbian literary heritage* (Diggs [1995] ²1997, 600-603).

Schon Elizabeth Mavor wendet sich gegen die Annahme, die Beziehung der Ladies von Llangollen sei eine »lesbian connection« (³1973, xvii) gewesen:

Yet, for the purposes of studying and portraying a friendship so subtle and so rare, the obvious Freudian interpretation seemed a bluntish instrument, one at once oversimplified and too prone in its operation to give rise to that false Duessa of categorization which now obscures too much of individuality and interest. [...] I have preferred the terms of romantic friendship (a once flourishing but now lost relationship) as more liberal and inclusive and better suited to the diffuse feminine nature. (Mavor ³1973, xvii)

Explizit, um die Frage nach der Sexualität in dieser Beziehung auszuklammern, greift Mavor zu dem scheinbar unverfänglicheren Begriff *Freundschaft* (Donoghue 1993, 109). Die Ladies von Llangollen wurden auf diese Weise zu den »official »mascots« of the no-sex-before-1900 school« (Castle 1993, 93).²⁰ Da Mavor »romantic« nicht definiert, mag die Leserin oder der Leser selbst entscheiden, ob damit mehr eine Epoche oder mehr ein Kaminfeuer gemeint ist.

Auch Lillian Faderman unterzieht den Begriff keiner Klärung. Sie bezieht sich auf Mavor (Faderman 1981, 74-75; 85) und behauptet, *romantic friendship* sei als Terminus im 18. Jahrhundert sehr verbreitet gewesen (1981, 16). Um so bedauerlicher ist es, dass Faderman in ihrer Studie keinen einzigen Beleg hierfür anführt.²¹ Im deutschsprachigen Raum ist dieser Begriff zwischen 1750 und 1850 nicht nachzuweisen;²² der Adel historischer Authentizität ist also nicht gegeben. Nimmt man den – wie ich meine – Kunstbegriff auseinander, so zeigt sich seine Unbrauchbarkeit. Faderman bezeichnet Beziehungen von der Renaissance bis zur Gegenwart als *romantic*; indirekt kann daraus geschlossen werden, dass also weniger der an Philosophie, Literatur, Musik und Kunst gebundene Epochenbegriff gemeint ist, sondern die populäre Verwässerung im Sinne von »stimmungsvoll, »gefühlvoll. Damit erweist sich das zur Spezifizierung des Hauptbegriffs bestimmte Adjektiv als äußerst unspezifisch. Noch mehr Unbehagen bereitet die Bezeichnung *friendship*. Faderman benutzt ihn, ähnlich wie Mavor, um Frauenbeziehungen von sexuellen Beziehungen abzugrenzen. Dies ist aber weder historisch noch methodologisch zu rechtfertigen.

²⁰ Dass Frauen dieser Zeit trotz der spätviktorianischen Beteuerungen Mavors sexuell miteinander verkehrten, zeigen die Tagebücher Anne Listers, die mit den Ladies befreundet war und zahlreiche Affären mit anderen Frauen hatte (Castle 1993, 92-106).

²¹ Auch Emma Donoghue (1993, 109) meint leider ohne hinreichenden Beleg, der Begriff *romantic friendship* sei in Großbritannien im 18. Jahrhundert weit verbreitet gewesen. Zugleich stellt sie jedoch fest, dass sich Frauen selbst nicht als *romantic friends* bezeichneten (112).

²² Der Begriff *romantic friendship* findet erst über Faderman Eingang ins Deutsche. So entschließt sich Deborah Hertz 1988, die Beziehung zwischen Rahel Varnhagen und Rebekka Friedländer »romantisch« (46) zu nennen, und zwar explizit, um das Verhältnis zu entsexualisieren. In Frankreich benutzt Henri Brunschwig schon 1947 den Begriff: »L'amitié romantique est une amitié amoureuse« ([1947] 1973, 318; deutsche Übersetzung: 1975, 329).

Der europaweite Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts hat vielleicht mehr als alle anderen Epochen erotische Literatur hervorgebracht. Freundschaft von Erotik zu trennen ist für das 18. Jahrhundert nicht möglich (3. 4.). Die von Faderman proklamierte Asexualität des Freundschaftsbegriffs ist ausgerechnet für die Epoche, auf die sie ihren Schwerpunkt legt, unangemessen. Da der Begriff *romantic friendship* a priori Eigenschaften auf die erst noch zu untersuchenden Beziehungen projiziert, scheidet er als diffus, unzulänglich, unkritisch und tendenziös für die Untersuchung von Liebe und Begehren zwischen Frauen vor 1900 aus.

Wie also könnte man das hier zu untersuchende Phänomen ohne allzu viele Projektionen beschreiben? Ich habe mich aus verschiedenen Gründen für *Frauenliebe* entschieden. Zunächst wirft der Begriff eine grammatikalische Frage auf: Löst man *Frauenliebe* als subjektive oder objektive Genitivkonstruktion auf? Soll es heißen: die Liebe der Frauen oder die Liebe zu Frauen? Gerade in dieser fehlenden grammatikalischen Präzision liegt der erste Vorzug des Begriffs; denn gemeint ist beides: die Liebe von Frauen zu Frauen, wie auch die Begriffsgeschichte zeigt.

Ursprünglich bezeichnet der Begriff die Liebe der Frauen zu Männern. In der Luther'schen Bibelausgabe von 1781 klagt David um Jonathan: »Es ist mir leid um dich, mein bruder Jonathan; ich habe grosse freude und wonne an dir gehabt; deine liebe ist mir sonderlicher gewesen, denn frauenliebe ist« (2. Samuel 1, 26). Auch Caroline de la Motte-Fouqués Roman *FrauenLiebe* (1818) meint die Liebe von Frauen zu Männern. Nachdem ihr Held Richard seine Klara bekommen hat, ruft er aus:

Wehe daher dem Armen, dessen zusammengeschrumpfte Brust nie unter dem be-seelten Hauch inniger Frauenliebe aufthauete! Er kannte das goldene Morgenroth des Glaubens nicht! (Fouqué 1818, 494)

Adelbert von Chamisso's Zyklus »Frauen-Liebe und Leben« aus seinem Gedichtband von 1831 trägt dagegen eine neue, überraschende Note in den Begriff hinein. Zwar lässt der Oberflächentext keinerlei Zweifel daran, dass hier eine Frau einen Mann begehrt; das lyrische Ich nennt sich selbst »niedre Magd« (12), und das Objekt der Begierde ist ebenfalls geschlechtlich eindeutig markiert:

Seit ich ihn gesehen,
Glaub' ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh' ich ihn allein. (Chamisso 1831, 11)

Doch rückt dieser Frauen-Liebe-Zyklus durch seine Entstehung in den Bereich gleichgeschlechtlicher Lieben. Laut Heinrich Detering (1994, 26) greifen die Gedichte Bilder und Formulierungen Chamisso's aus seinen Briefen an den heiß geliebten Freund Louis de la Foye auf – der Zyklus hat also homoeroti-

sche Ursprünge. Da diese aber mann-männlich sind und nicht weib-weiblich, sind Chamissos Frauen-Liebe-Gedichte geradezu *queer*.²³

Innerhalb des hier anvisierten Bearbeitungszeitraums wird der Begriff *Frauenliebe* nicht nur verwendet – sein Vorzug vor der *romantic friendship* –, sondern er erhält auch die entscheidende Bedeutungserweiterung bzw. -veränderung. Dies dürfte mit der Entwicklung des männlichen Pendants zusammenhängen. Laut Paul Derks (1990, 33) spricht schon Lieselotte von der Pfalz von der »männerlieb« ihres Gatten, also von der Liebe eines Mannes zu Männern. Auch Friedrich Schiller kennt den Begriff. In einem Entwurf zu seinem Fragment gebliebenen Trauerspiel *Die Maltheser* schreibt er: »Die Männerliebe ist in dem Stück das vollgültige Surrogat der Weiberliebe, u. ersetzt sie für den poetischen Zweck in allen Theilen, ja sie übersteigt noch die Wirkung« (Schiller 1982, 56; vgl. Derks 1990, 370-378). Durch und durch androzentristisch beschreibt *Männerliebe* hier gleichgeschlechtliche, *Weiberliebe* hingegen gegengeschlechtliche Vorlieben. Etwa zwanzig Jahre später stellt der Gräzist Friedrich Gottlieb Welcker 1816 für das klassische Griechenland fest: »Die Männerliebe war allgemein« (15). Nachdem die Männerliebe also die Liebe unter Männern beschreibt, lässt sich die objektive Genitivkonstruktion auch auf Frauen übertragen: Franz Richter spricht 1833 in *Sappho und Erinna nach ihrem Leben beschrieben und in ihren poetischen Überresten* von »gegenseitiger Weiberliebe« (20). Im Lauf des 19. Jahrhunderts scheint der Begriff selbstverständlich zu werden, und er macht den allgemeinen Sprachgebrauchswechsel von »Weib« zu »Frau« mit, zumal die Variante mit »Frau« ohnehin die frühere war, wie das Bibelzitat zeigt. 1926–1930 erscheint eine Lesbenzeitschrift namens *Frauenliebe*, die anschließend bis 1932 als Bestandteil der *Garçonne* weitergeführt wird (Eldorado ²¹1992, 169). In gewisser Hinsicht darf die *Frauenliebe* damit eine historische, wenn auch labile Authentizität beanspruchen. Sie meidet die ideologischen Fallen, die sowohl *Homosexualität* als auch *romantic friendship* stellen, ist offen für Bedeutungszuschreibungen und hat eine Verbindung zum historischen Sprachgebrauch. Insofern ist zu wünschen, dass er sich, bis ein besserer Begriff gefunden ist, weiter durchsetzt; erste lexikalische Weihen hat er mit der von Busch und Linck herausgegebenen Literaturgeschichte *Frauenliebe/Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts* (1997) empfangen.

Philosophischen Gepflogenheiten getreu möchte ich weitere Begriffe klären, die ich in dieser Arbeit verwende. Wegen der weiter oben dargestellten Identitätsproblematik lehne ich es zwar ab, frauenliebende Figuren als *Lesben*²⁴ zu bezeichnen. Gleichwohl erscheint mir das Adjektiv *lesbisch* in einem eng

²³ Mehr zu Chamisso bei Detering (1994, 157-174).

²⁴ Bührmann (1996) beschreibt, wie der »Lesbenforschung« ihr Forschungsobjekt »Lesbe« entglitt.

verstandenen Sinn brauchbar als Ergänzung zu *frauenliebend*. Während in dieser Arbeit *frauenliebend* als intentional offener Begriff für wie auch immer geartete Liebe zwischen Frauen verwendet wird, soll *lesbisch* ausschließlich das sexuelle Begehren einer Frau nach einer anderen Frau meinen. *Lesbisch* beschreibt hier, abweichend vom modernen Sprachgebrauch, weder eine Person noch eine Lebenseinstellung, sondern allein eine spezifische Form des Begehrens. Den Begriff in diesem Sinne zu verwenden, legitimiert sich durch die Begriffsgeschichte des semantischen Felds um Sappho und Lesbos. Als Bezeichnung für Unzucht zwischen Frauen ist *lesbisch* seit 1784 nachweisbar (2. 3. 2.). Als Ergänzung zu *frauenliebend* und *lesbisch* benutze ich auch *gleichgeschlechtlich*, um nicht nur sexuelle Handlungen bzw. erotische Beziehungen zwischen Frauen, sondern auch zwischen Männern zu erfassen. Nur auf den ersten Blick ist *gleichgeschlechtlich* ein eingedeutschtes Synonym für *homosexuell*, das ich im Weiteren meiden werde. Die Aussage »Ich bin homosexuell« ist mit dem Begriff *gleichgeschlechtlich* nicht wiederholbar. Während *homosexuell* auf eine Identität verweisen kann und häufig gerade in diesem Sinn gebraucht wird, also eine stark personenbezogene Komponente hat, verweist *gleichgeschlechtlich* auf Handlungen oder Beziehungsformen, nicht jedoch auf Identitäten; eine identifikatorische Aneignung des Begriffs – »Ich bin gleichgeschlechtlich« – ergäbe Nonsens. Gerade wegen dieser Distanz zu Identitätsvorstellungen eignet sich der Begriff für die vorliegende Studie.

Mit *sexuellen Handlungen*, *Sexualität* oder *Sex* bezeichne ich genitale Betätigungen, die als Geschlechtsverkehr gelten, auch wenn die Handelnden ausschließlich Frauen sind. Es ist wichtig, auf diese nur scheinbar triviale Selbstverständlichkeit hinzuweisen, da im vorliegenden Bearbeitungszeitraum nur ein Penis Geschlechtsverkehr garantiert (2. 3.). Wegen dieser materiellen Grundlagen gebrauche ich *phallisch* nicht im übertragenen Lacan'schen Sinn, sondern als Begriff, in dem die anatomische und die symbolische Bedeutungsebenen verschwimmen. Ebenso wie *Homosexualität* sind auch die Begriffe *Heterosexualität* und überhaupt *Sexualität* dem Bearbeitungszeitraum fremd. Wenn die beiden letzteren hier dennoch in Maßen Verwendung finden, so geschieht dies wegen der Praktikabilität, die in diesen Fällen – anders als bei der Homosexualität – nicht unbedingt eine semantische Verkürzung beinhalten muss.

Begehren oder *Verlangen* beschreiben den Wunsch nach sexuellen Handlungen, ungeachtet seiner Erfüllbarkeit. Für die Literatur des vorliegenden Zeitraums – und im übrigen auch für frühere und spätere Epochen – spielt das Begehren nicht nur aus moralischen, sondern auch aus ästhetischen und philosophischen Gründen eine wesentlich größere Rolle als die Erfüllung; äußerst selten wird außerhalb der Pornographie der sexuelle Akt an sich beschrieben.

Der Begriff *Freundschaft* ist eine nur scheinbar monolithische Kategorie; der analytische Blick, sei er nun von der Brille der Geschichts- oder der Sozial-

wissenschaften geschärft, dekonstruiert sie notgedrungenermaßen. Denn antike, mittelalterliche, neuzeitliche und postmoderne Konzeptionen von *Freundschaft* differieren so sehr, dass der Forschungsgegenstand unter der Hand verloren geht, will man den Begriff *Freundschaft* einheitlich definieren. Jüngere Tendenzen in der soziologischen Freundschaftsforschung betonen, dass *Freundschaft* nur zum Teil ein rein individuelles Gefühlserleben ist, da das interpersonale Freundschaftserleben stark von gesellschaftlichen, religiösen, klassen- und geschlechtsspezifischen Faktoren geprägt wird.²⁵ Will man verstehen, was z.B. eine literarische Figur des 18. Jahrhunderts meint, wenn sie von *Freundschaft* spricht, muss nicht nur die so bezeichnete Beziehung selbst, sondern müssen auch Freundschaftskonzeptionen der Zeit untersucht werden. Insbesondere die Frage, ob, und wenn ja, wie die *Freundschaft* von der *Liebe* zu unterscheiden sei, hat Freundschaftstheoretiker seit der Antike beschäftigt (Kon 1979, 147). Die Antworten waren wechselhaft. Im Deutschen sind die Begriffe etymologisch nicht zu trennen. Das Wörterbuch der Brüder Grimm definiert *Freundschaft* als »1) *amicitia*«, »2) *liebschaft, liebe*«, und »3) *verwandschaft*, blutsfreundschaft, *geschlecht*« (Grimm 1878, Bd. 4, 167-168). Im 18. Jahrhundert sind *Freundschaft*, *Liebe* und *Leidenschaft* austauschbar (3.). So ist in einem Brief aus Christian Fürchtegott Gellerts Musterbriefsammlung ([1751] 1989, 171) von der »Wollust um das Gefühl der Freundschaft« die Rede. Gegen Ende des Jahrhunderts bahnt sich ein Paradigmenwechsel an. Zwar führt noch Adelungs Wörterbuch (1811) *Freundschaft* sowohl in der Bedeutung von »Verwandschaft« als auch in der Bedeutung einer sexuellen Beziehung, wenn ein Beispielsatz von der »ehelichen Freundschaft« spricht. Doch schränkt Adelung die *Freundschaft* ein:

Im engeren Verstande gegenseitige Liebe zweyer Personen, ohne Unterschied des Geschlechtes und ohne alle Absicht auf Befriedigung sinnlicher Begierden, wodurch sich die Liebe im engeren Verstande von der Freundschaft unterscheidet (Adelung 1811, Bd. 2, 285).

Allzu lange hat es sich die heteronormative Forschung leicht gemacht und den von der soziologischen Forschung nicht bestätigten, asexuellen Freundschaftsbegriff des 20. Jahrhunderts²⁶ auf Freundschaftsbeteuerungen des 18. Jahrhunderts angewendet; die heißen Liebesschwüre von Frau zu Frau und von Mann zu Mann im Brief- und Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts konnten auf diese Weise beruhigend missverstanden werden. Diese Arbeit versucht hingegen, sich dem Verständnisproblem zu stellen. Hierzu gehört es, die unkritische, aber gängige Annahme in Frage zu stellen, *Freundschaft* bezeichne, heute und

²⁵ Vgl. A. Graham (1989) und Nötzoldt-Linden (1994).

²⁶ So stellt Ursula Nötzoldt-Linden fest, dass jede Freundschaft eine »erotische Komponente« (1994, 30) hat.

damals, ein asexuelles Band. Das kurze Streiflicht auf Etymologie und Sprachgebrauch im 18. Jahrhundert dürfte schon deutlich gemacht haben, wie unbrauchbar eine solche Freundschaftsdefinition ist, die im Übrigen nicht einmal für die gegenwärtige Alltagssprache zutrifft; ein Possessivpronomen reicht aus, um aus einem *Freund* einen Lebens- bzw. Sexualpartner zu machen: »Ich lebe mit meinem Freund zusammen«, sagt Xenia, und niemand wird die beiden für eine Wohngemeinschaft halten. Eben weil – wie in den einzelnen Kapiteln belegt werden wird – auch im 18. und 19. Jahrhundert der Begriff *Freundschaft* eine sexuelle Konnotation annehmen konnte, konnte die homosexuelle Presse des frühen 20. Jahrhunderts nahtlos an dieses Verständnis anknüpfen: *Die Freundin* (1924–1933) war die »wohl populärste und meist verbreitete Lesbenzeitschrift der Weimarer Republik« (Eldorado ²1992, 162), andere Zeitschriften hießen *Die Freundschaft*, *Der Freund*, *Friendship and Freedom*, *L’Amitié*. Noch 1951–1952 erschien eine Lesbenzeitschrift unter dem Namen *Wir Freundinnen. Monatschrift für Frauenfreundschaft*.²⁷ Angesichts der semantischen Unschärfe des Begriffs *Freundschaft* wage ich mich nicht an eine eigene Definition. Wenn im Folgenden die Rede von *Freundschaft* ist, so sei jedoch stets mitgedacht, dass dieser Begriff *nicht* zur Abgrenzung von sexuellen Liebesbeziehungen taugt.

Die Begriffe *Beziehung* und *Verhältnis* sollen nicht verengt als Umschreibungen für eine sexuelle Beziehung bzw. ein sexuelles Verhältnis verstanden werden. Ich verwende sie im weiteren Sinn des heutigen Sprachgebrauchs, in dem man auch eine besondere Beziehung zu Stummfilmen haben kann oder ein schlechtes Verhältnis *zu* den Nachbarn, nicht nur ein intimes *mit* der Nachbarin.

²⁷ Für diesen Hinweis danke ich Frau Dr. Sabine Puhlfürst, München.

1. 4. Zur Lektüre dieses Buchs

Diese Arbeit ist so angelegt, dass sie sowohl von vorne nach hinten als auch ausschnittsweise gelesen werden kann. Die Kapitel sind ähnlich aufgebaut. Einer allgemeinen Einführung zur Autorin bzw. zum Autor folgt die literaturwissenschaftliche Einzelanalyse der ausgewählten Texte. Können in der biographischen Rezeption allzu deutliche Verschleierungstaktiken entdeckt werden, so wird zu Beginn der Kapitel zu einzelnen Autorinnen auf Lücken in der heteronormativen Biographik aufmerksam gemacht. Die Untersuchung der literarischen Texte ist jedoch davon unabhängig. Am Ende eines jeden Kapitels steht eine Zusammenfassung, die nicht nur die wichtigsten erarbeiteten Stationen enthält, sondern darüber hinaus die Ergebnisse mit früher im Text gewonnenen Erkenntnissen vergleicht und in einen größeren literarischen und soziohistorischen Zusammenhang stellt.

Einem Thema wie dem hier behandelten schlägt immer noch Skepsis und Unglauben entgegen. Um meine Thesen zu belegen und meine Schlussfolgerungen nachvollziehbar zu machen, werde ich ausführlich zitieren. Dies ist auch deshalb notwendig, weil die meisten der hier untersuchten Texte außerhalb der kleinen Gemeinde historisch interessierter, feministischer Literaturwissenschaftler/innen unbekannt sein dürften. Da ich sehr eng an den einzelnen Texten arbeite, gebietet sich eine großzügige Wiedergabe der Quellen, soll die Arbeit lesbar und spannend sein. Die zitierten Passagen werden so abgedruckt, wie sie im Erstdruck oder in einer kritischen Ausgabe stehen. Da die Literatur der Zeit gerne mit Sperrdruck arbeitet, der hier kursiv gedruckt ist, verzichte ich auf jede eigene Hervorhebung innerhalb eines Zitats. Diese Arbeit ist nach den Regeln der Rechtschreibreform von 1996 verfasst. In den zitierten Quellen herrscht teilweise orthographische Anarchie, die angeführte Sekundärliteratur ist in den meisten Fällen nach den Rechtschreibregeln von 1901 geschrieben; diese Arbeit ist damit nicht zuletzt ein Beispiel für die Dynamik der deutschen Sprache.

Die Namen der hier behandelten Autorinnen böten Stoff für ein eigenes Kapitel. Seit über 15 Jahren weisen Forscherinnen darauf hin, dass die Praxis, Autorinnen beim Vornamen zu nennen, herablassend, unkritisch, distanzlos, schlicht unwissenschaftlich ist (Wölke 1990, 67-70). Während in weiten Bereichen der Forschung die Kritik an dieser Praxis verhallt und immer noch in dieser Hinsicht unreflektierte Arbeiten zu »Bettina« (K. Bäumer und Schultz 1995) oder »Annette« (Heydebrand 2001) erscheinen, geht man in der feministisch orientierten Literaturwissenschaft dazu über, Autorinnen mit einem Doppelnamen zu bezeichnen, und spricht etwa von Bettine Brentano-von Arnim oder von Rahel Levin-Varnhagen. Diese Praxis ist so gut gemeint wie a-historisch und wiederum verfälschend. Keine der Autorinnen führte selbst je

einen Doppelnamen; der Versuch, durch die Nennung von Geburts- und Ehenamen die Eigenständigkeit der Persönlichkeit zu betonen, grenzt schnell ans Absurde: Wollte man korrekt sein, müsste man etwa von Brendel alias Dorothea Mendelssohn-Veit-Schlegel sprechen, oder von Caroline Michaelis-Böhmer-Schlegel-Schelling. Hier ist eine Grenze erreicht, wo Praktikabilität mit Sensibilität und historischer Stimmigkeit Kompromisse eingehen muss. Abgesehen von den biographischen Einführungen werde ich immer den Nachnamen der Autorin verwenden, unter dem sie selbst ihre Werke publiziert hat; falls sie als Autorin anonym geblieben ist, werde ich den Namen verwenden, unter dem sie am bekanntesten ist.¹ Dies muss nicht zwangsläufig zu Verwirrung führen. Diverse Personen haben den Namen »Schlegel« benutzt, um zu publizieren, auch »Arnim« oder »Huber« sind mehrfach besetzt. Probleme sieht die Literaturwissenschaft nur dann darin, wenn unter diesen Publizierenden eine Frau ist. Dabei zeigen Arbeiten über die Brüderpaare Wilhelm und Alexander von Humboldt oder Jacob und Wilhelm Grimm, dass es nicht zu Missverständnissen kommen muss, wenn beide Brüder mit ihrem Nachnamen genannt werden, da aus dem Zusammenhang eindeutig hervorgehen kann, von wem die Rede ist. Schließlich scheint eine Unterscheidung von »Schlegel und Friedrich« oder »Grimm und Wilhelm« analog zu »Arnim und Bettina« oder »Schlegel und Dorothea« nicht von Nöten.

Zur Sonderstellung von Autorinnen in der Literatur wie ihrer Wissenschaft gehört neben die duzende Anrede auch der Gebrauch, bestimmte Autorinnen, die es geschafft haben, mit ihrem Nachnamen wahrgenommen zu werden, mit einem Artikel zu beglücken. *Die* Günderrode und *die* Droste erfahren schon sprachlich eine andere Behandlung als Hölderlin und Stifter. Diese Sonderbehandlung soll hier unterbleiben. Ähnliches gilt für die unzeitgemäß gewordene Rede von der Gottschedin bzw. der Karschin.²

¹ Zum Problem des öffentlichen Auftritts von Frauen in der Literatur vgl. B. Hahn (1991); Kord (1996b).

² Vgl. die Ausführungen von Kord (2000, xiii).

2. Der Diskurs über Unzucht zwischen Frauen im 18. und 19. Jahrhundert

2. 1. Gesetzliche Regelungen

Die Strafbarkeit gleichgeschlechtlicher Akte wurde seit der frühchristlichen Antike sowohl aus dem Alten als auch aus dem Neuen Testament abgeleitet.¹ Der berühmte Vorfall von Sodom lautet in der Luther-Bibel von 1781:

Aber ehe sie [die Engel] sich legten, kamen die leute der stadt Sodom, und umgaben das haus, jung und alt, das ganze volk aus allen enden; Und forderten Lot, und sprachen zu ihm: Wo sind die männer, die zu dir gekommen sind diese nacht? Führe sie heraus zu uns, daß wir sie erkennen. (1. Mose 19, 4-5)

Die Sodomie ist begriffsgeschichtlich eine schillernde und vieldeutige Vokabel im sexuellen Wortschatz. Im Unterschied zu den Bibelübersetzungen des 20. Jahrhunderts waren es in Bibelausgaben des 18. und 19. Jahrhunderts nicht die *Männer* der Stadt Sodom, die die zwei Engel in Männergestalt vergewaltigen wollen, sondern alle *Leute* der Stadt.² Die Sünde der Leute aus Sodom war in der Textfassung des 18. Jahrhunderts damit sexuell undifferenziert.³ Dies galt auch für die Sodomie als Straftat: In der Neuzeit gehörten dazu quasi alle sexuellen Akte, die nicht der Zeugung eines Christen dienten. Selbstbefriedigung, gleichgeschlechtliche Handlungen zwischen Männern und zwischen Frauen, Anal- oder Oralverkehr, Sex mit Heiden, Tieren, Leichen, Figuren oder mit dem Teufel waren die am häufigsten genannten sodomitischen Akte.

Die einzige Stelle in der Bibel, die als explizites Verbot von Unzuchtshandlungen zwischen Frauen interpretiert wurde, findet sich bei Paulus im Brief an die Römer. In der oben genannten Bibelausgabe heißt es:

Darum hat sie GOtt auch dahin gegeben in schändliche lüste. Denn ihre weiber haben verwandelt den natürlichen gebrauch in den unnatürlichen.

Desselbigen gleichen auch die männer haben verlassen den natürlichen gebrauch des weibes, und sind an einander erhitzt in ihren lüsten, und haben mann mit mann schande getrieben, und den lohn ihres irrthums (wie es denn seyn solte) an ihnen selbst empfangen. (Röm. 1, 26-27)

¹ Dieses Kapitel wurde bereits in einer früheren Fassung als Aufsatz veröffentlicht (Steidele 1999) und beruht auf weit verstreuten Vorarbeiten. Vgl. Wachenfeld (1901); Bleibtreu-Ehrenberg ([1978] ²1981); Honegger und Heintz (1981); Frevert (1986, 1988 und 1995); Bullough, Shelton und Slavin (1988); Schmidt-Linsenhoff (1989); Derks (1990); Wunder und Vanja (1991); Wunder (1992); Hausen und Wunder (1992); Bullough und Bullough (1993); Bullough (1994).

² Zwischen 1756 und 1845 ändert sich der Wortlaut lutherischer Bibelausgaben nicht.

³ Joh. Heinrich Campe (1807–1811, Teil 3, 110) definiert in seinem Wörterbuch: »Die Leute [...], überhaupt Menschen, Personen jedes Geschlechts, besonders erwachsene Personen«.

Mehrfach wurde versucht, 1. Mose 19, 4-5, Römer 1, 26-27 und weitere Bibelstellen von der Homophobie der Aussage zu befreien.⁴ Solche Anstrengungen können die Relevanz der Überlieferung, die sozial- und kulturhistorisch einzig von Bedeutung ist, nicht verringern. Jenseits von theologischen Disputen ist die »wahre« althebräische Bedeutung des sodomitischen Verbrechens oder des »unnatürlichen« Gebrauchs der Frauen irrelevant angesichts der langen Tradition, aus den angeführten Bibelstellen eine eindeutige Verurteilung von gleichgeschlechtlichem Sex abzuleiten. Von Johannes Chrysostomos über Thomas von Aquin bis zu Theologen des 19. Jahrhunderts geht die Reihe der Exegeten, die die angeführten Bibelstellen als Referenztexte benutzten, um gleichgeschlechtliche Handlungen zu verurteilen.⁵ Allein diese Bedeutungszuschreibung interessiert hier, nicht die theologisch korrekte oder falsche Begründung.

Im Mittelalter gab es im deutschsprachigen Raum weder für Frauen noch für Männer einheitliche gesetzliche oder kanonische Regelungen für gleichgeschlechtliche Handlungen.⁶ Bußbücher sahen vom 6.–10. Jahrhundert für Geschlechtsverkehr zwischen unverheirateten Frauen geringere Strafen vor als für verheiratete (Hergemöller 1998a, 25). Die wichtigste Gesetzsammlung des Mittelalters, der *Sachsenspiegel* (1220–1235), behandelte in einem Nachtrag zu gleichgeschlechtlichen Handlungen lediglich die Männerliebe.⁷

1532 trat die *Constitutio criminalis Carolina* in Kraft, die *Peinliche Gerichtsordnung* Karls V., die Geschlechtsverkehr zwischen Frauen mit dem Tod bestrafte:

⁴ Mann-männliche Handlungen werden noch erwähnt in 3. Mose 18, 22; 3. Mose 20, 13; 5. Mose 23, 18-19; Richter 19, 22-25; 1. Könige 14, 24; 1. Könige 15, 12; Joel 4, 3; 1. Tim. 1, 10. Bailey ([1955] ²1975, 1-28), Boswell (1980, 92-98) u.a. versuchen nachzuweisen, die Sünde der Sodomit sei keine versuchte gleichgeschlechtliche Vergewaltigung, sondern eine Verletzung des Gastrechts und habe keinerlei sexuelle Konnotation. Auch Lots Versuch, den Konflikt zu lösen – er bietet seine zwei jungfräulichen Töchter zur Vergewaltigung an (1. Mose 19, 6-8) – erlaube keine Rückschlüsse auf ein mögliches sexuelles Ansinnen der Sodomit. Bleibtreu-Ehrenberg distanziert sich zwar von Bailey, betont aber, dass erst Kaiser Justinian die Sodomit-Geschichte mit gleichgeschlechtlichem Verhalten verknüpft habe (²1981, 200-204).

In Römer 1, 26-27 kann Boswell keine Verurteilung gleichgeschlechtlicher Handlungen erkennen (1980, 107-114). Bailey meint, Paulus denke hier nicht nur an Geschlechtsverkehr zwischen Männern, sondern auch zwischen Frauen ([1955] ²1975, 40-41). Dynes bestreitet, der »unnatürliche Gebrauch« der Frauen im Römerbrief bedeute Sexualität untereinander; Paulus tadele stattdessen »historical misdeeds of women in offering themselves to the extraterrestrial beings« (1998, 119).

⁵ Vgl. Wagner (1977, 77-86); Crompton (1980/81, 14-15); Greenberg (1988, 135-137, 222).

⁶ Vgl. Bailey ([1955] ²1975); Wagner (1977); Boswell (1980); Greenberg (1988); Brown (1989); Hergemöller (1992).

⁷ Wachenfeld (1901, 19), Hirschfeld (1927, 295) und Frank (1994, 14) diskutieren die nur auf Männer bezogene Glosse. Ilse Kokulas (1987, 195) Ansicht, die Glosse gelte auch für Frauen, ist nicht korrekt. In der angloamerikanischen Diskussion hält sich hartnäckig die falsche Darstellung, der *Sachsenspiegel* äußere sich nicht zu Sodomie. Vgl. Boswell (1980, 286); Greenberg (1988, 273); *Encyclopedia of Homosexuality* (1990, Bd. 1, 686).

Straff der vnkeusch, so wider die natur beschicht. Jtem so eyn mensch mit eynem vihe, mann mit mann, weib mit weib, vnkeusch treiben, die haben auch das leben verwürckt, vnd man soll sie der gemeynen gewohnheyt nach mit dem feuer vom leben zum todt richten. (*Peinliche Gerichtsordnung* [1532] 1984, 81)

In der Formulierung »mann mit mann, weib mit weib« bezieht sich dieser Artikel 116 auf die sprachliche Vorlage bei Paulus und kennzeichnet damit seinen Ursprung im Römerbrief. Karls *Peinliche Gerichtsordnung* blieb 250 Jahre lang gültig, auch wenn, bedingt durch die Kleinstaaterei Deutschlands, stets regionale Gesetzestexte neben ihr galten. Ihr harsches Strafmaß für Geschlechtsverkehr zwischen Frauen bildet den juristischen Ausgangspunkt für die Diskussion der Frauenliebe noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Vor allem für Rechtskommentatoren blieb die *Carolina* lange der zentrale Referenztext.

1601 bekräftigte Jodocus Damhouder in seinem Werk *Praxis rerum criminalium* die Notwendigkeit, sodomitische Männer und Frauen auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen (Bleibtreu-Ehrenberg ²1981, 300). Nur sehr allmählich wurden die harten Strafen der *Peinlichen Gerichtsordnung* von der tatsächlichen Rechtsprechung abgemildert. Benedict Carpzovs maßgeblicher Kommentar zur *Carolina*, *Practica nova rerum criminalium imperialis Saxonica* (1635), sah für Unzucht zwischen Menschen gleichen Geschlechts die Enthauptung vor, was als leichtere und v.a. einzig ehrenvolle Art galt, hingerichtet zu werden.⁸

Der *Codex iuris bavarici criminalis* von 1751 folgte dieser Abmilderung, auch wenn man auf den Scheiterhaufen noch nicht ganz verzichten wollte:

Fleischliche Vermischung mit dem Vieh, toten Körpern oder Leuten einerley Geschlechts, als Mann mit Mann, Weib mit Weib, werden nach vorgängiger Enthauptung durch das Feuer gestraft. (Teil I, Kap. 6, §§ 10, 11. Zitiert nach Bleibtreu-Ehrenberg ²1981, 319)

Die österreichische *Constitutio Theresiana* von 1768 schloss sich dieser Ansicht an:

Das abscheuliche Laster der Unkeuschheit wider die Natur, oder sodomitische Sünd wird verübt erstlich: wenn von einem Menschen mit dem Viehe, oder todten Körpern; andertens: wenn zwischen Personen einerley Geschlechts, als Mann mit Mann, Weib mit Weib, oder auch Weib mit Mann wider die Ordnung der Natur Unzucht getrieben wird; wozu drittens: gewissermaßen auch die von Jemanden allein begehende widernatürliche Unkeuschheiten zu rechnen sind. (Art. 74, zitiert nach Bleibtreu-Ehrenberg ²1981, 307)

Sex mit Tieren, Leichen und mit sich selbst fiel hier unter Sodomie, außerdem Sex zwischen Partnerinnen und Partnern gleichen Geschlechts, die wie in der *Carolina* und im bayrischen Codex ausdrücklich als Männer und als Frauen aufgeführt wurden. Der hier verwendete Sodomiebegriff stimmte im Kern mit

⁸ Vgl. das Kapitel »De poena Sodomiae«, in dem auch ausdrücklich Unzucht zwischen Frauen erwähnt wird (Carpzov [1635] 1723, Qu. 76, n. 17).

den Auffassungen von Damhouder und Carpzov überein. Im Zuge der Aufklärung wurden lediglich einige nun als irrational geltende »Perversionen«, wie Sex mit dem Teufel, den Damhouder noch erwähnt, ausgeschlossen. Wie im Nachbarland Bayern stand auf solche Vergehen die Todesstrafe durch Enthaupten mit nachträglicher Verbrennung der Leiche (Bleibtreu-Ehrenberg ²1981, 308).⁹

Von der Aufklärung beeinflusste Juristen forderten eine weitere Abmilderung der Strafen. 1766 wies Johann Samuel Friedrich Böhmer auf mildernde Umstände wie Jugendlichkeit oder geringe Bildung hin, die die Todes- in eine Prügelstrafe abmildern könnten (Bleibtreu-Ehrenberg ²1981, 304). Ähnlich nachsichtig äußerte sich 1782 Johann Christian von Quistorp über »widernatürliche Unzucht, die [...] unter Personen einerley Geschlechts vollbracht« wird.¹⁰

Im Unterschied zu Bayern und Österreich ließ Preußen die Frage, welche Taten unter Sodomie fallen, so offen wie das Geschlecht der Täter. Das bis 1794 geltende *Landrecht des Herzogtums Preußen* (1620) legte fest, dass

alle Unkeuschheit so wider die Natur und sonst in was Weise es immer geschehen kann und für züchtige Ohren nicht zu erzählen gebühret, begangen wird, unnachlässiglich mit dem Feuer vom Leben zum Tode gerichtet werden. (Buch 6, Art. 5.)¹¹

Dieser Gummiartikel überantwortete den Richtern die Entscheidung, welche Verbrechen hierunter zu fassen seien. 1721 straffte Friedrich Wilhelm I. den Artikel und ließ die Möglichkeit zu, solche Vergehen auch anders als mit der Todesstrafe durch Verbrennen zu ahnden. Sein Sohn Friedrich II. schaffte mit einer Kabinettsordre 1746 die Todesstrafe für Sodomie ab (Acta Borussica 134). Gesetz wurde dies mit dem *Allgemeinen Landrecht für die Preussischen Staaten* (1794): Zwar zählte die »Sodomiterey« immer noch zu den »unnatürlichen Sünden, welche wegen ihrer Abscheulichkeit hier nicht genannt werden können« (Teil 2, Tit. 20, Absch. 12, § 1069, 708), doch wurde sie nun mit Zuchthaus und Verbannung bestraft. Da sich das *Preussische Landrecht* nicht zu den Tätern bzw. Täterinnen äußert, waren Frauen potentiell von diesem Gesetz betroffen.¹²

⁹ Auch das neue österreichische Strafgesetzbuch von 1852 hielt an der Strafbarkeit von Sodomie zwischen Frauen fest. In Österreich blieb freiwilliger Sex zwischen Frauen bis 1971 strafbar. Vgl. Wachenfeld (1901, 24-28); Handl (1989, 53-58, 60-61, 69).

¹⁰ Zitiert nach Derks (1990, 146). Vgl. Bleibtreu-Ehrenberg (²1981, 304-305).

¹¹ Zitiert nach Wachenfeld (1901, 34-35). Vgl. Bleibtreu-Ehrenberg (²1981, 310).

¹² Hutter (1992, 190) interpretiert diesen Artikel entgegengesetzt: Da er geschlechtlich unspezifisch sei, sei er nicht auf Frauen bezogen. Dieser androzentristischen Interpretation stehen die übrigen Sodomiegesetze sowie Kommentare entgegen, die Männer und Frauen für sodomiefähig halten.

Mit der Einführung des *Code Napoléon* in den von Frankreich besetzten linksrheinischen Gebieten sowie den französischen Satellitenstaaten auf deutschem Boden wurden freiwillige gleichgeschlechtliche Handlungen zwischen Erwachsenen, Männern wie Frauen, zum ersten Mal straffrei.¹³ Im Rheinland blieben diese Bestimmungen bis 1851 gültig. Genauso liberal und von einem aufklärerischen Rechtsverständnis geprägt zeigte sich das bayrische Strafbuch von 1813, das sich auf P. Joh. Anselm Feuerbachs Entwurf stützte.¹⁴ Zwar befanden die amtlichen Anmerkungen, dass Sodomie die Moral sehr verletze, Bestrafung von Sünden sei jedoch nicht Sache des Staates. Nur bei Verletzung der Rechte eines anderen müsse der Staat handeln (Derks 1990, 162).

Die meisten deutschen Kleinstaaten behielten jedoch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts die üblichen Sodomiegesetze unter Einschluss der Frauen bei.¹⁵ Mit der Einführung des *Strafbuches für die Preussischen Staaten* (1851) wurde die bisherige Gleichbehandlung von Männern und Frauen zum ersten Mal aufgehoben. Nach zehn Entwürfen lautete § 143 schließlich:

Die widernatürliche Unzucht, welche zwischen Personen männlichen Geschlechts oder von Menschen mit Thieren verübt wird, ist mit Gefängniß von sechs Monaten bis zu vier Jahren, sowie mit zeitiger Untersagung der Ausübung der bürgerlichen Ehrenrechte zu bestrafen. ([1851] 1857, 1127)

Mit der Zwischenstation über das *Strafbuch für den Norddeutschen Bund* wurde dieser Paragraph schließlich zum § 175 des *Strafbuches des Deutschen Reiches* bzw. der Bundesrepublik Deutschland. Bereits Derks hat darauf aufmerksam gemacht, dass es nicht nur ein »lapsus linguae« war, wie Bleibtreu-Ehrenberg (1981, 314) im Gefolge von Wachenfeld (1901, 38) meint, der Sodomie zum ersten Mal auf Männer beschränkte. Vielmehr müsse die rechtspolitische Diskussion des 18. und 19. Jahrhunderts mit berücksichtigt werden, die die

weibliche Homosexualität erst um ihre begriffliche Existenz und um ihre Feststellbarkeit und dann um ihre Strafbarkeit gebracht hatte. Die preußische Verengung von 1851 ist die erste gesetzliche Fixierung dieses vorher schon feststellbaren Zustandes; sie ist keine isolierte Fehlleistung, sondern die Konsequenz einer längeren Entwicklung. (Derks 1990, 55)

¹³ Vgl. Wachenfeld (1901, 56-57); Lautmann (1992, 177-180).

¹⁴ Vgl. Wachenfeld (1901, 21-22); Bleibtreu-Ehrenberg (1981, 319-322); Lautmann (1992, 172-174).

¹⁵ Nur Württemberg (1839) und Hannover (1840) folgten in modifizierter Form dem bayrischen Strafbuch von 1813, vgl. Wachenfeld (1901, 31-34); Derks (1990, 163). Auch in der Schweiz war Geschlechtsverkehr zwischen Frauen in den meisten Kantonen strafbar, vgl. Wachenfeld (1901, 52-55).

2. 2. Die Entsexualisierung der Frau im Geschlechterdiskurs

Die rechtspolitische Entwicklung ist in den allgemeinen Diskurs des 18. und frühen 19. Jahrhunderts über die Geschlechter, ihren Platz und ihre Aufgaben innerhalb der Gesellschaft eingebettet. Wie die »Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«« (Hausen 1976, 363) in Deutschland u.a. durch die Rezeption der Werke Jean-Jacques Rousseaus und Denis Diderots argumentativ und praktisch durchgesetzt wurde, ist von der Forschung differenziert untersucht worden.¹ Mehrheitlich gilt die Flut von Veröffentlichungen,² die sich zwischen 1770 und 1810 der Geschlechter-Theorie widmeten, als Reaktion auf die fundamentalen gesellschaftlichen Veränderungen der Neuzeit. Dieser in der frühen Neuzeit einsetzende Prozess der Geschlechterpolarisation (Wunder und Vanja 1991) wurde durch die politischen und gesellschaftlichen Erschütterungen in und nach der Französischen Revolution verstärkt. Zerfall des feudalen Ständesystems, Urbanisierung, Industrialisierung sowie die Verkleinerung der Familienstruktur und die Neudefinition der Ehe, die zumindest in der einflussreichen Theoriediskussion von einer Wirtschafts- zu einer Liebesgemeinschaft wurde, seien hier nur als Stichworte genannt. All diese Faktoren führten zu einer Umgestaltung der Lebensverhältnisse der Frauen und Männer, die der neuen Schicht des Bildungs- und Beamtenbürgertums angehörten. Die diskursive Bestimmung der Geschlechter, die erst seit dem 18. Jahrhundert als Zweierheit gedacht wurden (Laqueur 1990, 148-192), diente zur Orientierung der destabilisierten Gesellschaft (Abrams und Harvey 1996, 8). Bürgerliche Frauen – und allein aus dieser Schicht und dem nahe stehenden niederen Adel stammten die Autorinnen dieser Zeit – mussten sich nun mit dem neuen Leitbild abmühen, das der viel gelesene Pädagoge Joachim Heinrich Campe 1789 zu der »dreifachen Bestimmung des Weibes – der zur Gattin, zur Mutter, und zur Vorsteherin des Hauswesens« zusammenfasste (Grenz 1981, 47-56).

Dieses plakative Leitbild hatte zahlreiche Konsequenzen für die Lebenswirklichkeit von Frauen. Erwähnt sei als Beispiel, dass Therese Huber (1764–

¹ Vgl. Hausen (1976); Duden (1977); Bovenschen (1979); Cocalis (1980); Honegger und Heintz (1981); Grenz (1981); Leierseder (1981); Bennent (1985); Frevert (1986, 1988 und 1995); Steinbrügge ([1987] ²1992); H. Brandes (1989); Gerhard (1990); Honegger (1991); Hausen und Wunder (1992); S. Lange (1992); Alder (1992); Reese (1993); Abrams und Harvey (1996); Schmid (1996); Weckel (1998).

² Neben den zahlreichen pädagogischen Schriften – Bibliographie bei Grenz (1981, 255-267) – seien hier beispielhaft erwähnt: W. von Humboldt: *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* (1794) und *Über die männliche und weibliche Form* (1795). F. Schlegel: *Über die Diotima* (1795) und *Lucinde* (1799). Fichte: *Grundriss des Familienrechts* (1796). Kant: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798). Schiller: »Würde der Frauen« (1796), »Die Glocke« (1799). Pockels: *Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechts* (1797–1801). Hegel: »Der wahre Geist, die Sittlichkeit« in der *Phänomenologie des Geistes* (1807).

1829) ihre Berufstätigkeit als Autorin immer wieder verteidigen musste (6. 1. 1.). Zwei, drei Generationen früher waren Autorinnen wie Christiana von Ziegler (1695–1760) oder Luise Gottsched (1713–1762) solche Rechtfertigungsgesten fremd.

Paradoxerweise führte der Diskurs über die Geschlechter zu einer Entsexualisierung der Frau. Bereits Rousseau leitete von der Morphologie der Geschlechter psychologische, charakterliche und sittliche Typologien des ›Männlichen‹ und ›Weiblichen‹ ab, die sich komplementär ergänzten. In *Émile ou De l'éducation* (1762) werden Zuschreibungen wie Passivität und Emotionalität für die Frau und Aktivität und Rationalität für den Mann als Wille der Natur interpretiert, der die Domestikation der Frau legitimiert und idealisiert. Auch Johann Gottlieb Fichte geht in *Grundriss des Familienrechts* (1796) vom physiologischen Unterschied der Geschlechter und ihrem Verhalten beim heterosexuellen Geschlechtsakt und der Zeugung aus, um die Charakteristika des Mannes und der Frau zu bestimmen:

Die besondere Bestimmung dieser Natureinrichtung ist die, dass bei der Befriedigung des Triebes oder Beförderung des Naturzweckes, was den eigentlichen Act der Zeugung anbelangt, das eine Geschlecht sich nur thätig, das andere sich nur leidend verhalte. (Fichte 1845, 306)

Fichte hätte es besser wissen können, denn der Anteil der Frau an der Zeugung war seit Mitte des 18. Jahrhunderts in etwa bekannt.³ Irmtraud Götz von Olenhusen hat darauf hingewiesen, dass sich Fichte und andere Geschlechtstheoretiker aus ideologischen Gründen auf den längst überholten aristotelischen Zeugungsmythos und andere veraltete biologische Annahmen stützten (1998, 276–280). Intentional ignorant stellt Fichte die Frau als rein passiv dar, um von dieser anachronistischen Prämisse entscheidende Schlussfolgerungen zu ziehen (Fichte [1796] 1845, 306):

Der Charakter der Vernunft ist absolute Selbstthätigkeit: blosses Leiden um des Leidens willen widerspricht der Vernunft und hebt sie gänzlich auf. Es ist sonach gar nicht gegen die Vernunft, dass das erste Geschlecht die Befriedigung seines Geschlechtstriebes als Zweck sich vorsetzte, da er durch Thätigkeit befriedigt werden kann: aber es ist schlechthin gegen die Vernunft, dass das zweite die Befriedigung des seinigen sich als Zweck vorsetze, weil es sich dann ein blosses Leiden zum Zwecke machen würde. Sonach ist das zweite Geschlecht entweder selbst der Anlage nach nicht vernünftig, welches der Voraussetzung widerspricht, dass sie Menschen seyn sollen; oder diese Anlage kann zufolge seiner besonderen Natur nicht entwickelt werden, welches sich selbst widerspricht, indem dann in der Natur eine Anlage angenommen wird, die in der Natur nicht angenommen wird; oder endlich es kann die Befriedigung seines Geschlechtstriebes sich nie zum Zwecke machen. Ein solcher Zweck und Vernünftigkeit heben sich gänzlich auf.

³ Vgl. Laqueur (1990, 148–192); Bullough (1994, 12–17); Olenhusen (1998, 274–276).

Triebhaftigkeit des Mannes und Trieblosigkeit der Frau ist nach Fichte vernunftbegründet. Da Leiden – im Sinne von etwas mit sich machen lassen statt selbst zu handeln – laut Fichte kein Selbstzweck sein kann, die Frau im sexuellen Akt jedoch (etwas) erleidet, könne Befriedigung für sie, anders als für den Mann, nicht der Zweck des Geschlechtsaktes sein. Dies widerspreche der Vernunft, die er ihr als Mensch zubilligt. Als vernünftiges Wesen könne die Frau daher kein sexuelles Bedürfnis kennen. Als asexuelle, da vernunftbegabte Frau suche sie selbst in der Ehe mangels Lust keine Befriedigung – zumindest nicht ihre eigene:

Im unverdorbenen Weibe äussert sich kein Geschlechtstrieb, und wohnt kein Geschlechtstrieb, sondern nur Liebe; und diese Liebe ist der Naturtrieb des Weibes, einen Mann zu befriedigen. Es ist allerdings ein Trieb, der dringend seine Befriedigung heischt: aber diese seine Befriedigung ist nicht die sinnliche Befriedigung des Weibes, sondern die des Mannes; für das Weib ist es nur Befriedigung des Herzens. (Fichte [1796] 1845, 311)

Vom Axiom ihrer grundsätzlichen Passivität ausgehend gelingt Fichte die philosophische Begründung der Asexualität der Frau. Ihr Trieb befriedige sich ausschließlich in der Lust des Mannes, dem sie sich hingebte. Ihre Befriedigung ist dabei explizit nicht genital, sondern emotional. Aus Liebe zu ihm wird die Frau noch ganz andere Dinge tun – und darauf läuft die Entmündigung der Frau, die sich durch ihre Entsexualisierung konstituiert, hinaus: In »unbegrenzte[r] Unterwerfung der Frau unter den Willen des Mannes« (325) wird sie ihm »das Eigentum aller ihrer Güter und ihrer ihr im Staate ausschliessend zukommenden Rechte« (326) übergeben. Dieser Auslöschung der Frau als Staatsbürgerin zu Gunsten des Mannes geht notwendigerweise ihre Vernichtung als Subjekt voraus, dessen Autonomie sich in seinem Anteil an der Zeugung und dessen Willen sich in sexuellen Begehren äußert.

Während Fichte die Sexualität der Frau philosophisch für nichtig erklärte, kämpften derweil die pädagogischen Praktiker mit dem a posteriori dennoch vorhandenen weiblichen Begehren. Zur wichtigsten Leittugend für Mädchen und Frauen wurde die Keuschheit. Campe beschreibt mit schauerlichen Worten den physischen Verfall, den »das höchstgefährliche Alleinseyn mit jungen Personen des andern Geschlechts« (1789, 159-60) nach sich ziehe. Größte Sorge bereitete den Erziehern die Selbstbefriedigung, die auch bei Mädchen um jeden Preis verhindert werden musste (Ladj-Teichmann 1983, 225). Mit Beginn des 19. Jahrhunderts schließlich folgten die Pädagogen dem Philosophen Fichte und behandelten das, was nicht sein konnte, auch nicht mehr: Die Sexualität verschwand aus der moralisch-belehrenden Literatur für Mädchen (Grenz 1981, 62, 107-108).

Die Reduktion der Frau auf ihre Funktion als Geschlechtswesen in ihrer Rolle als Mutter und Gattin bei gleichzeitiger Aberkennung ihrer geschlecht-

lichen Lust war das Kernstück ihrer diskursiven wie praktischen Domestikation seit Ende des 18. Jahrhunderts. Denn damit wurden ihr nicht nur alle Möglichkeiten bürgerlicher Identitätsfindung versagt, sondern auch die Autonomie über das ihr zugewiesene, vermeintlich ureigenste Gebiet des Geschlechtlichen. Diese Entsexualisierung der Frau wurde von der oben dargestellten Rechtsentwicklung bezüglich Sodomie zwischen Frauen reflektiert: Die gezähmte Frau, deren Sexualität philosophisch negiert und pädagogisch durch den Strickstrumpf niedergehalten wurde (Ladj-Teichmann 1983, 223-229), war als Begehrende undenkbar.

2. 3. Phallozentristische Annahmen über Unzucht zwischen Frauen

2. 3. 1. *Cross-dressing* und Dildos

Wenn bürgerliche Frauen keine sexuellen Regungen kannten – an wen richteten sich dann die Gesetze zur Kriminalisierung von Unzucht zwischen Frauen? Obwohl die Strafandrohungen bis 1851 drastisch waren, sind nach dem aktuellen Forschungsstand nur wenige Fälle überliefert, in denen Frauen für Unzuchtsdelikte wider die Natur bestraft worden sind. Auch in anderen europäischen Ländern waren Verurteilungen von Frauen wegen gleichgeschlechtlicher Unzucht rar.¹ Mit der Aufklärung endeten die wahrscheinlich ohnehin seltenen Hinrichtungen.

Catharina Margaretha Linck war vermutlich europaweit die letzte Frau, die wegen gleichgeschlechtlicher Handlungen ihr Leben lassen musste. 1721 wurde sie in Halberstadt enthauptet. Zwar kollidierte ihre Lebensführung noch in etlichen anderen Bereichen mit dem Gesetz, doch war die Sodomie das Kernstück ihrer Verbrechen, wie aus den umfangreichen Gerichtsakten hervorgeht.² Unehelich wahrscheinlich 1687 geboren wuchs Linck teilweise in August Hermann Franckes Waisenhaus in Halle auf. Nach einer Lehrzeit im Knopfmacher- und Kattundruckerhandwerk tauschte sie ihre Frauenkleider mit Männerkleidern und schloss sich einer christlichen Sekte an. Sie nannte sich Anastasius Lagratinus Rosenstengel – was Thomas Mann nicht schöner hätte erfinden können. Zwei Jahre lang zog sie mit den so genannten Inspiranten durch Deutschland und wirkte mit wechselhaftem Erfolg als Prophet.

¹ Vgl. Brown (1989, 68-70); Crompton (1980/81); Dekker und van de Pol (1990).

² Die Akten befinden sich im Geheimen Staatsarchiv Berlin (GStA). Ein Teil von ihnen wurde von F. C. Müller 1891 als »Ein weiterer Fall von conträrer Sexualempfindung« in *Friedreich's Blätter für gerichtliche Medizin* abgedruckt. Eine Veröffentlichung zu Linck ist in Vorbereitung.

Anschließend diente sie etwa sieben Jahre lang als Soldat in verschiedenen Armeen und kämpfte im Spanischen Erbfolgekrieg. Vier Jahre verbrachte sie wieder in ihrer Heimatstadt Halle als Flanellmacherin, wo sie sowohl Frauen- als auch Männerkleider trug. 1717 ging sie in Männerkleidern nach Halberstadt, wo sie die 20jährige Catharina Margaretha Mühlhahn kennen lernte und noch im selben Jahr heiratete. Das Eheglück trübte sich jedoch rasch, verbale und physische Attacken wechselten einander ab. In drei unsteten Wanderjahren verdienten die Rosenstengels ihren Lebensunterhalt durch Betteln und indem sie sich mehrfach gegen Geld taufen ließen. Die Mutter der Gattin argwöhnte früh, ihr Schwiegersohn sei eine Frau. Bei einem Streit schlitzte sie schließlich Rosenstengels/Lincks Hose auf, entdeckte einen Lederdildo und ein Horn zum Urinieren und zeigte daraufhin die Betrügerin an.

Im sich anschließenden Inquisitionsprozess wurde der Einsatz des zu Tage getretenen *Corpus delicti* mit Sinn fürs Detail ergründet:

Nach der Hochzeit hätten Sie zusammen als vermeinte Eheleute gelebet, wären zusammen zu Tische und Bette gegangen, Sie [Linck] habe ein von Leder gemachtes ausgestopfftes Männliches Glied, woran ein Beütel von Schweine Blasen gemacht, und zwey ausgestopffte von Leder gemachte testiculi gehänget, mit einem ledern Riemen an ihre Schaam gebunden gehabt, und wenn Sie mit ihrer vermeinten Frau zu Bette gegangen, habe Sie derselben solch ledern Ding in den Leib gesteckt, und solcher Gestalt den Beyschlaff mit ihr würcklich verrichtet [...]. (GStA, Sig. I HA Rp. 33 Nr. 62, 1715–1721, 19 Vs.-Rs.)

Dass Linck den Dildo »steiff und schlap« (32 Vs.) machen konnte, ihn schon in ihrem Soldatenleben bei Prostituierten häufig benutzt hatte und auch »unterschiedliche Wittwen caressiret, welche den ledernen penem befühlet, auch damit gespiellet, und doch nicht erkandt« (24 Vs.), wurde eingehend erörtert.

Während Catharina Margaretha Linck in der Inquisition gestand, verteidigte sich die ebenfalls angeklagte Catharina Margaretha Mühlhahn mit der Behauptung, sie habe erst eine gute Weile nach der Eheschließung entdeckt, dass ihr Mann eine Frau sei; danach habe sie nicht mehr mit ihr verkehrt. Dass das Glied ihres Mannes aus Leder war, wollte sie nicht einmal bei der Fellatio bemerkt haben, ebenso wenig die Riemen, mit denen der Dildo befestigt war, und auch die Brüste ihres Mannes schienen sie nicht weiter irritiert zu haben.

Nachdem das Halberstädter Stadtgericht, wie damals üblich, von einer juristischen Fakultät ein Urteil eingeholt hatte, sandte die Regierung des Fürstentums Halberstadt die Akten an den preußischen König. Friedrich Wilhelm I. ersetzte das Zwischenurteil, das für die mitangeklagte Gattin ergangen war, und verurteilte sie zu drei Jahren Spinnhaus. Catharina Margaretha Lincks ursprünglich vorgesehene Strafe Tod durch den Strang mit anschließender Verbrennung verwandelte er in Tod durch das Schwert. Das Urteil wurde im November 1721 vollstreckt. In England, wo sexueller Verkehr zwischen Frauen

nicht strafbar war,³ galt Mary Hamilton 1746 für dieselben Taten – sie heiratete als Mann verkleidet eine Frau und vollzog die Ehe mit einem Dildo – nur als Betrügerin und kam mit Prügeln und sechs Monaten Gefängnis davon.⁴ Linck wurde Opfer schärferer Gesetze.⁵

Lillian Faderman (1981, 52) und Susanne Kord (1996a, 229) haben darauf hingewiesen, dass es weniger Lincks sexuelle Praktiken waren, die zu ihrer Hinrichtung führten, als ihre unrechtmäßige Inanspruchnahme männlicher Privilegien und Freiheiten, die sie sich durch ihren Transvestismus erschwandelte. Lincks Handlungsweise ist dieser Interpretation nach über das engere fleischliche Verbrechen hinaus von symbolischer Bedeutung und damit Bedrohung: Linck verschaffte sich nicht nur persönliche Vorteile, sondern unterminierte die bestehenden Herrschaftsverhältnisse zwischen den Geschlechtern, indem sie Männern vorbehaltene Privilegien als willkürliche, biologisch nicht erklärbare Ausgrenzungs- und Unterdrückungsmechanismen entlarvte. Bestraft wurden Linck und andere Transvestitinnen demnach für ihre Verletzung der *gender roles*, die einen unerlaubten sozialen Aufstieg ermöglichte (Faderman 1981, 47-61; Friedli 1987).

So wichtig dieser Hinweis auf die Symbolik von Lincks Handlung ist, so scheint diese Interpretation den besonderen Fall des Anastasius Lagratinus Rosenstengel jedoch nur teilweise zu treffen. Dekker und van de Pol (1990) sowie das Autorenduo Bullough (1993) zeigen in ihren Studien, dass es seit dem 16. Jahrhundert in ganz Europa eine große Zahl von Frauen gab, die als Männer verkleidet lebten. Anders als Faderman und Kord finden Dekker und van de Pol (1990, 93-118) in ihren Quellen Belege nicht nur für Bestrafung dieser Frauen, sondern auch für Anerkennung. Bullough und Bullough (1993, 99) kommen sogar zu dem Ergebnis, dass Transvestitinnen bei Entdeckung ihres eigentlichen Geschlechts eher belohnt als bestraft wurden. Auch Catharina Margaretha Linck profitierte einmal von ihrem wahren Geschlecht: Als sie während ihrer Soldatenzeit in Brabant von den Hannover'schen Truppen desertierte, wieder gefangen wurde und hingerichtet werden sollte, konnte sie sich durch die Offenbarung ihres Geschlechts retten. Die vorherige

³ Vgl. Weeks (1977, 88); Crompton (1980/81, 11); Friedli (1987, 250); Greenberg (1988, 16).

⁴ Vgl. Friedli (1987, 238-239) und Donoghue (1993, 73-80).

⁵ Ein ähnlicher Fall findet sich bei einem Basler Chronisten, demzufolge 1537 eine Frau ertränkt wurde, die sich für einen Mann ausgegeben und geheiratet hatte. Als sie wegen Diebstahls angeklagt wurde, entdeckten die Folterknechte ihr wahres Geschlecht, vgl. Wunder (1992, 133-134). – Wilhelm Heinse fügt seiner Übersetzung von Petronius' *Satyricon* eine Anmerkung zu Lederdildos, auch »Gaudemischeen« oder »Sammthannße« genannt, bei ([1773] 1987, 53-54). Er erwähnt eine weitere weib-weibliche Eheschließung: »Die Gräfin von *Tams*, die natürliche Tochter des K** von C** mit einer Engländerin, ist in Schwaben bekannt genug, welche in männliche Kleider verhüllt mit einem Gaudemischee umgürtet ein sehr schönes Fräulein in Augsburg heyrathete und den priesterlichen Seegen empfieng« (54).

Übernahme männlicher Privilegien hatte, entgegen Fadermans und Kords Annahme, in diesem Fall keine Strafe zur Folge.

Dennoch kann natürlich keine Rede davon sein, dass Catharina Margaretha Linck am Ende ihres Lebens Bewunderung entgegengeschlagen wäre. Was also kostete ihr tatsächlich das Leben? Aus den Gerichtsakten geht eindeutig hervor, dass die Sodomie das einzige von Lincks zahlreichen Verbrechen war, das mit dem Tod bestraft werden musste. Daher konzentrierte sich das Berliner *Criminal Collegio* in seinem rechtlichen Gutachten zur Vorbereitung des Urteils Friedrich Wilhelms auf die Frage, ob mit einem Dildo überhaupt Sodomie begangen werden könne (GStA 38 Vs.-43 Rs.). Der Phallogentrismus, der sich im Fokus auf dieses Detail äußert, ist die gängige Voraussetzung für die Beurteilung aller sexuellen Handlungen dieser Zeit. Wie schon oft in der Forschung hervorgehoben, existierten nichtphallische Formen der Sexualität in dieser Vorstellungswelt nicht.⁶

Auch bei Unzucht zwischen Männern beschäftigten sich die Gerichte ausschließlich mit dem Aufenthaltsort der beteiligten Penisse während des strafbaren Aktes. Die Frage von *immisio* und *emissio seminis* wurde durch die strafmildernden Tendenzen seit der Aufklärung für die angeklagten Männer lebensentscheidend: Ohne den Nachweis der Ejakulation beim Analverkehr wurde die Todesstrafe im 18. Jahrhundert nicht verhängt.⁷ Noch für Feuerbach begründete bei Unzucht zwischen Männern »Ungewißheit der *emissio seminis* Milderung der Strafe« (1801, 407), und erst Mitte des 19. Jahrhunderts trat diese Frage zurück.⁸ Angesichts des Phallogentrismus in der Einschätzung von so genannten Unzuchtshandlungen *wider die Natur* wird die Versessenheit, mit der sich Juristen und auch Theologen für den Gebrauch von Dildos zwischen Frauen interessierten, verständlich.

Bereits in kanonischen Rechtsbüchern des frühen Mittelalters wurden Nonnen bestraft, die mit Hilfe eines Dildos verkehrten.⁹ Auch Bischof Burchard von Worms (gest. 1026) war über solche Praktiken im Bilde.¹⁰ In der Neuzeit wurde die Frage nach dem Dildo bzw. der Phallizität der Frau zum Maß der

⁶ Vgl. Faderman (1981, 47-61); Newton (1984, 561); Greenberg (1988, 373); Dekker und van de Pol (1990, 89); Derks (1990, 26); Göttert (1991, 101); Hutter (1992, 191).

⁷ Wachenfeld (1901, 20); Bleibtreu-Ehrenberg (²1981, 299); Hergemöller (1992, 29).

⁸ *Meyer's Conversations-Lexikon* von 1853 (Bd. 43, 274): »Die für alle U[n]zuchtsverbrechen] gemeinschaftliche Frage, wann dieselben als konsumirt zu betrachten seyen, wird jetzt so ziemlich übereinstimmend von allen Kriminalisten dahin beantwortet, daß hierzu weder Emissio seminis, noch weniger aber Immissio seminis erforderlich sey [...]«.

⁹ »Si sanctimonialis cum alia sanctimoniali per aliquod machinamentum fornicatur« bzw. »[fornicantes] per machinam« (Bailey [1955] ²1975, 102).

¹⁰ »[...] quodam molimem aut machinamentum in modum virilis membri« (zitiert nach Hergemöller 1992, 23; vgl. 1998a, 25). Vgl. Spreitzer (1988, 30).

Strafbarkeit, denn nur der phallische Vollzug bedeutete Unzucht zwischen Frauen.¹¹ Nach Damhouder und Carpzov sollte die Inquisition ermitteln, ob sich die angeklagten Frauen phallischer Hilfsmittel bedient hätten, da nur dann Sodomie vorläge (Bleibtreu-Ehrenberg ²1981, 313). Laut *Zedlers Universal-Lexicon* (1743, Bd. 38, Sp. 334) können sexuelle Handlungen zwischen Frauen erkannt werden, wenn

zwischen zwey Weibs-Bildern gar zu freche Antastungen, und dergleichen Geberden, gesehen würden, die mehr verliebten, als andern Personen, eigentlich seyn; sonderlich, da etwa äusserliche priapische Instrumente erfunden worden wären.

Diese Auffassung hielt sich bis ins 19. Jahrhundert. Johann Valentin Müller (1977, 215) referierte in seinem *Entwurf der gerichtlichen Arzneywissenschaft* 1796:

Zu derjenigen Art der Sodomie, die Weib mit Weib begeht, erfordern die Rechtslehrer, daß die That, die Gestalt eines eigentlichen Concubitus, der mittelst gewisser nachgebildeten männlichen Zeugungsglieder verübt worden, an sich habe.

Carl Georg von Wächter wiederholte diese Meinung in seinen *Abhandlungen aus dem Strafrechte* 1835 bis in den Wortlaut:

Zu derjenigen Art der Sodomie, die Weib mit Weib begeht, erfordern die Rechtslehrer nicht ohne Grund, daß die That die Gestalt eines eigentlichen concubitus, die mittels gewisser Instrumente verursacht werden, an sich habe. (zitiert nach Kokula 1987, 198)

Sodomie zwischen Frauen war im juristischen Sinn ohne Dildo also schlechterdings nicht möglich. Der strafbare sexuelle Vollzug war nur als Imitation des mann-weiblichen oder mann-männlichen Aktes denkbar.

Catharina Margaretha Linck wurde hingerichtet, weil sie genau diese Praxis eingestand. Indem sie ihre Gattin mit einem künstlichen Glied penetrierte, war sie nach der damaligen Interpretation des Sodomiegesetzes straffähig geworden. Erst dieser Phallogozentrismus auch bei sexuellen Handlungen zwischen Frauen lässt verstehen, weshalb die Partnerin Lincks, Catharina Margaretha Mühlhahn, mit dem Leben davonkam, obwohl auch sie *criminis Sodomiae* angeklagt war: Da in der Inquisition nicht herausgefunden wurde, ob auch sie sich den *Harness* umgeschnallt hatte, gingen das *Criminal Collegio* und Friedrich Wilhelm I. davon aus, dass sich Mühlhahn nur penetrieren ließ und damit innerhalb des weiblichen Handlungsrahmens blieb. Als nichtphallischer Frau blieb ihr Lincks Schicksal erspart.

¹¹ Dies war keine deutsche Sonderform, spanische Rechtslehrer äußerten sich im frühen 16. Jahrhundert ähnlich (Brown 1989, 72; vgl. Faderman 1981, 31-37). Als 1912 im Deutschen Reich diskutiert wurde, die Strafbarkeit für weibliche Homosexualität wieder einzuführen, geriet genau dieser Aspekt erneut in den Blickpunkt. »Der Versuch, auch lesbisches Sexualverhalten zu kriminalisieren, scheiterte letztendlich an der Schwierigkeit, eindeutige *äußere* Kriterien zu konstruieren, die aufgrund der Penislosigkeit der Frau »Beischlafähnlichkeit« indizieren konnten und die gegebenenfalls auch nachweisbar gewesen wären« (Hutter 1992, 222).

2. 3. 2. Tribaden und Lesbierinnen

Die Vorstellung der phallischen Frau, die mit einer anderen Frau Unzucht treibt, konkretisierte sich im Konzept der *Tribade* (griech. τριβειν = reiben), die keines Dildos bedurfte, da ihre große Klitoris als »natürlicher« Penisersatz diente. Bereits in der Antike war die Vorstellung einer phallischen Frau verbreitet (Greenberg 1988, 373). Platon schreibt im *Symposion*, in der Übersetzung Schleiermachers:

Welche Weiber aber Abschnitte eines Weibes sind, die kümmern sich nicht viel um die Männer, sondern sind mehr den Weibern zugewendet, und die Tribaden kommen aus diesem Geschlecht [...]. (Platon 1957, 222-223)

Marcus Valerius Martialis (38/41–102/104) schildert in Liber I, 90 seiner *Epigramme* die physiologische Grundlage dieses lesbischen Begehrens:

Quod numquam maribus iunctam te, Bassa, videbam
 quodque tibi moechum fabula nulla dabat,
 omne sed officium circa te semper obibat
 turba tui sexus, non adeunte viro,
 esse videbaris, fateor, Lucretia nobis:
 at tu, pro facinus, Bassa, fututor eras.
 inter se geminos audes committere cunnos
 mentiturque virum prodigiosa Venus.
 commenta es dignum Thebano aenigmate monstrum,
 hic ubi vir non est, ut sit adulterium. (Martial 1993, Bd. 1, 108)

D. R. Shackelton Bailey übersetzt folgendermaßen:

I never saw you close to men, Bassa, and no rumour gave you a lover. You were always surrounded by a crowd of your own sex, performing every office, with no man coming near you. So I confess I thought you a Lucretia; but Bassa, for shame, you were a fornicator. You dare to join two cunts and your monstrous organ feigns masculinity. You have invented a portent worthy of the Theban riddle: where no man is, there is adultery. (Martial 1993, Bd. 1, 109)

Als Anmerkung fügt Shackelton Bailey hinzu: »*Venus* = clitoris«, um den ob dieser Physis staunenden heutigen Leserinnen und Lesern keine Fragen offen zu lassen. Foucaults Behauptung (1976, 59), erst Ende des 19. Jahrhunderts sei das gleichgeschlechtliche Begehren mit einer bestimmten Physis verbunden worden, muss für lesbisch begehrende Frauen korrigiert werden: *Tribaden* wurde schon seit der Antike eine monströse Anatomie diskursiv zugewiesen.

Die Vorstellung der »prodigiosa Venus«, mit der eine *Tribade* eine Frau penetriert, hielt sich bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Dass die *Tribade* und ihre Anatomie im 18. Jahrhundert europaweit ausführlich diskutiert wurde, hängt mit der zeitgenössischen Faszination an Geschlechterfragen und damit an Hermaphroditen zusammen (Friedli 1987, 244-249). Erwähnt seien hier nur die Monstrenliteratur (Aurnhammer 1986, 128-135) oder etwa die

Parlamentsdebatten, Gerichtsprozesse und Wetten, die das Rätsel um das Geschlecht des Chevalier D'Éon (1728–1810) auslösten (Bullough und Bullough 1993, 126–132). Da Menschen mit ungewöhnlich kleinem Penis oder erstaunlich großer Klitoris stets als »deformed women« (Friedli 1987, 249) galten, hielt man sie für *tribadisch*. Der italienische Rechtsgelehrte Lodovico Maria Sinistrari behauptete um 1700, die penisähnliche Klitoris sei die einzige Möglichkeit, wie Frauen miteinander verkehren können.¹² Die Genitalamputation von Frauen in südlichen Ländern war für Sinistrari der Beweis dafür, dass dort die *tribadische* Physiologie und das mit ihr verbundene sexuelle Unwesen besonders verbreitet waren. Überführte *Tribaden* müssten hingerichtet werden. Auch das Berliner *Criminal Collegio* verwies in dem Gutachten über Catharina Margaretha Lincks Fall auf die »Orientalischen Weiber« (GStA 41 Rs.), die wegen ihrer großen Klitoris besonders sodomitisch veranlagt seien. In England nannte James Parsons die körperliche Besonderheit der *Tribade* in seiner Untersuchung *A mechanical and critical enquiry into the nature of hermaphrodites* (1741) »Macroclitorideus«,¹³ und Robert James beschrieb in seinem Artikel über »Tribades« in *A medicinal dictionary* (1743–45) die Penisähnlichkeit einer Klitoris »so shamefully large as to protuberate without the lips of the pudenda«.¹⁴ Um den sodomitischen Missbrauch zu verhindern, forderten beide Autoren die Amputation der vermeintlich zu großen Klitoris (Friedli 1987, 248). Robert James führte detailliert aus, wie der Chirurg diese Operation durchzuführen habe (Bonnet [1981] 1995, 280f.). Auch in Frankreich fanden sich ähnliche Stimmen; wohl in diesem Zusammenhang ist die Verstümmelung der Leiche Marie-Thérèse de Lamballes zu verstehen, der als angeblichen Mätresse Marie Antoinettes nach ihrer Hinrichtung 1792 die Genitalien abgeschnitten wurden.¹⁵

Auch im deutschen Sprachraum beschäftigte man sich eingehend mit der *Tribade*. *Zedlers Universal-Lexicon* definierte 1745 (Bd. 45, Sp. 577):

TRIBADES, heissen solche Weibsbilder, welche ein so grosses und langes Schamzünglein haben, daß es fast einer männlichen Ruthe gleicht, und damit bey andern ihres Geschlechts die Stelle einer Mannsperson vertreten können.

¹² Vgl. Crompton (1980/81, 20); Faderman (1981, 36); Brown (1989, 74).

¹³ Friedli (1987, 247). Vgl. Donoghue (1993, 49–50); Bullough und Bullough (1993, 124).

¹⁴ Bullough und Bullough (1993, 124). Vgl. Friedli (1987, 247); Bonnet ([1981] 1995, 280–281); Andreadis (1996, 109–116).

¹⁵ Vgl. Bonnet ([1981] 1995, 100–107; 201). – Schon *Li Livres de Justice et de Plei* ließ Frauen, die mit Frauen verkehrten, verstümmeln. In diesem Gesetzbuch der Rechtsschule von Orléans von 1260 heißt es: »Feme qui le fet doit a chescune foiz perdre membre, et la tierce doit estre arssee« (zitiert nach Boswell 1980, 290; vgl. Bailey [1955] 1975, 142). Für Männer galt dieselbe Regelung. Bailey und Boswell interpretieren »membre« als Genital. Brown (1989, 72) und Crompton (1980/81, 13) melden Zweifel an dieser Interpretation an.

Fünfundzwanzig Jahre später beschrieb Johann Valentin Müller in seinem bereits angeführten *Entwurf der gerichtlichen Arzneywissenschaft* (1796) ausführlich, wie sodomitische Frauen miteinander verkehren: Befriedigung könne nicht nur ein Dildo, sondern auch die penisähnliche Klitoris einer *Tribade* verschaffen:

Es gibt jedoch unterschiedliche Meynungen über die Art der Sodomie, die von einem Weibe mit einem andern Weibe verübt werden. Außer derjenigen, wo sie sich gewisser Maschinen ad imitationem penis bedienen, so giebt es Frauenspersonen, bey welchen die *Clitoris* eine ungewöhnliche Größe erlangt, so daß sie in dem Grade ihrer Steifigkeit ebenfalls die Stelle des männlichen Gliedes vertreten kann. Dergleichen Weibspersonen hat man in alten Zeiten Tribades, oder Frictrices, Reiberinnen genannt, weil sie sich von unzüchtigen Frauenspersonen zum Beyschlaf haben gebrauchen lassen. [...] Auch hieß man diesen thierischen Genuß die *Lesbische Liebe*, von der berühmten *Lesbischen* Dichterin *Sappho*, deren feuriges und reizbares Temperament sie zum ausschweifendsten Genuß in der Wollust hinriß, und diese unnatürliche Leidenschaft einer *Tribade* verrieth sie nur allzusehr in ihren zärtlich schmachtenden Versen. ([1796] 1977, 216)

Feuerbach verwies 1801 in seinem *Lehrbuch des gemeinen in Deutschland geltenden Peinlichen Rechts* (§ 500) darauf, dass auch Geschlechtsverkehr zwischen Frauen Sodomie darstelle und erklärte, die *Peinliche Gerichtsordnung* »dachte wohl an die Weibspersonen, welche bey den Römern *tribades*, *frictices* genannt wurden« (405).

Heinrich Heine nahm 1829 in den für eine Literaturgeschichte der Homophobie zentralen *Bädern von Lucca* eine erste Begriffsverschiebung vor; er nannte einen Mann, August von Platen, ein »Weib, und zwar ein Weib, das sich an gleich Weibischem ergötzt, er ist gleichsam eine männliche Tribade« (Heine 1986, 141).¹⁶ Auch in einer Schrift des Gerichtsmediziners Adolf Christian Heinrich Henke zeigt sich eine Verschiebung des *Tribade*-Begriffs; Henke nahm 1832 den Unterschied zwischen Dildo und penisähnlicher Klitoris nicht mehr so genau:

Eben so unnatürlich wie die Päderastie ist der wollüstige Umgang der Weiber unter einander, oder die *lesbische Liebe*. Personen, die dieses unnatürliche Laster ausübten, hießen bei den Alten Tribades, frictrices. Künstliche Priape, oder ungewöhnliche Größe des Kitzlers werden von diesen gemißbraucht. ([1832] 1977, 106)

In *Meyer's Konversationslexikon* fielen 1853 schließlich die undifferenziert gewordenen Vollzugsglieder ganz weg:

TRIBADIE (v. Gr.), Frauenzimmer, welche durch widernatürliche Erregung des Wollustreizes mit sich oder andern Unzucht (*Tribadismus*) treiben. Man bezüchtigte dessen vorzüglich die Frauen auf Lesbos. (Bd. 42, 237)

¹⁶ Zu Platens literarischer Exekution durch Heine vgl. Derks (1990, 479-613).

Medizinische Einsichten des 19. Jahrhunderts legten die Vorstellung einer penisähnlichen Klitoris ad acta (Greenberg 1988, 380), und auch der Dildo gehörte schließlich nicht mehr zur unverzichtbaren Ausstattung der *Tribade*.

In den letzten drei angeführten Textausschnitten wird eine Verbindung zwischen dem alten Begriff der *Tribade* und dem Bedeutungsfeld geknüpft, das sich von *Sappho* und der Insel *Lesbos* herleitet.¹⁷ Als Bezeichnung für gleichgeschlechtliches Begehren zwischen Frauen wird *lesbisch* seit Ende des 18. Jahrhunderts gebraucht. Im deutschen Sprachraum ist die »lesbische Liebe« zum ersten Mal 1784 in *Krünitz' Lexikon* belegt (Skinner 1999, 206). Ursprünglich diente das Adjektiv »lesbisch« ausschließlich zur Bezeichnung eines geographischen Ortes. Herder nannte 1795 in *Terpsichore* Alcäus und Sappho »der Lesbier und die Lesbierinn« (1881, 183) und lässt damit noch keine Nebenbedeutung der *Lesbierin* erkennen. Johann Valentin Müllers juristischer Kommentar hingegen zeigt, dass 1796 die »lesbische Liebe« als Bezeichnung für gemeinschaftlichen Sex zweier Frauen zum festen Begriff wurde. Die reizvolle Bedeutungsvielfalt des Signifikanten *lesbisch* ermöglichte Friedrich Schlegel und Clemens Brentano allerlei frivole Späße.¹⁸

Mit dem neuen Wortfeld um *lesbisch* bzw. *Lesbierin* war jedoch weder eine Lebenshaltung definiert noch eine Identität. *Meyer's Konversationslexikon* vermerkte 1852 unter dem Eintrag »Lesbus«:

Die Einwohner standen im Rufe großer Bildung, waren aber auch durch ihren Hang zur Weichlichkeit und Unsittlichkeit berüchtigt. Der Ausdruck $\lambda\epsilon\sigma\beta\iota\alpha\zeta\epsilon\iota\nu$ (lesbisch leben) diente zur Bezeichnung unnatürlicher Wollust. (Bd. 19, 91)

¹⁷ Nach Derks (1990, 38-39; vgl. Donoghue 1993, 197-198) werden die »Lesbiis« zum ersten Mal in dem pornographischen Roman *Aloisiae Sigaeae Toletanae Satyra sotadica de arcanis amoris & Veneris* von Nicolas Chorier (1612–1692, Pseud.: Johannes Meursius) mit *tribadischen* Handlungen in Verbindung gebracht. Dieser Text ist ca. 1659 in Latein erschienen und in der französischen Übersetzung als *L'Académie des femmes* (1680) europaweit berühmt geworden. Nach Bonnet verknüpft schon Pierre de Brantôme (1537–1614) in *Vies des dames galantes* (ab 1589 entstanden, 1665/1666 veröffentlicht) die *Tribaden* mit Lesbos und spricht von »ces lesbiennes« ([1981] 1995, 63; vgl. Faderman 1981, 23-24). Der französische Einfluss auf die Bildung des deutschen *lesbisch* bzw. der *Lesbierin* ist noch nicht genauer untersucht worden. Es steht zu vermuten, dass die pornographische Literatur Frankreichs, die in Deutschland mangels eigener Produktion konsumiert wurde (Hunt 1993, 23; Koschorke 1997, 71), die deutschen Begriffe geprägt hat. Allerdings unterscheiden sich die *Tribaden* des deutschen juristischen Diskurses und der französischen Pornographie: In Frankreich ist die *Tribade* nur eine von verschiedenen Möglichkeiten, wie Frauen sexuell miteinander verkehren können; die *Tribade* kann eine große Klitoris haben, wie etwa die Hexe Durand in de Sades *Histoire de Juliette* (1797), muss aber nicht, wie eine Illustration zu einem anderen pornographischen Roman, *L'enfant du bordel* (1800) zeigt. Auf diesem Kupferstich ist ein Mann zu sehen, der seinen Penis als große Klitoris ausgibt, um eine »tribade« zu verführen, die ihrerseits anatomisch unauffällig abgebildet ist (Abbildung bei Hunt 1993, 337). Die »deutsche« *Tribade* hingegen bleibt sich in ihrer grotesken Anatomie treu.
¹⁸ Vgl. Derks (1990, 42) sowie (4. 4. 2.).

Hier werden alle Bewohnerinnen und Bewohner von Lesbos, gleich welchen Geschlechts, lesbischer Lüste verdächtigt. Bis ins 20. Jahrhundert erlebte der Begriff *lesbisch* noch manche Bedeutungsschwankungen. Wilhelm Hammer-Berlin etwa unterschied in seinem Aufsatz *Die Tribadie Berlins* (1906) »Uranierinnen«, die sexuell ausschließlich auf Frauen fixiert seien, von »Lesbierinnen«, die auch mit Männern verkehrten ([1906] 1975, 13-15, 395). Zu dieser Zeit war *Tribadie* als Begriff noch gängig, obwohl mittlerweile etliche konkurrierende Bezeichnungen wie *Urningin*, *konträrsexuelle* oder *invertierte Frau*, *Lesbierin* oder *Uranierin* hinzugekommen waren.¹⁹ Auch die mit dem Begriff der *Tribade* verbundene Vorstellung einer körperlichen Unregelmäßigkeit hielt sich lange. Carl Westphal beschrieb 1869 in *Die konträre Sexualempfindung* den Körper einer »konträrsexuellen« Frau, der keinerlei Anomalien aufweise, und erwähnte explizit: »[...] die Clitoris ist von gewöhnlicher Länge« (78). Dass Westphal darauf aufmerksam machte, ist nur durch die zwei Jahrtausende alte Vorstellung der *Tribade* zu erklären.²⁰

Ob die *Tribade* das phallische Instrument nachahmt und an ihrem Körper befestigt, oder ob es ihrer Physis eigen ist, ist ein wichtiger Unterschied. Handelt es sich im ersten Fall um eine symbolische Anmaßung, ist der zweite Fall eine biologische bzw. ontologische Herausforderung, die nur durch Pathologisierung gelöst werden kann. Die Frau als Mann wird zum Monster dämonisiert und zur Bedrohung der Frauen stilisiert. Inwieweit in dieser langlebigen Annahme der frauenbegehrenden, also physisch deformierten Frau eine Grundlage für die Pathologisierung lesbischer Frauen zum Ende des 19. Jahrhunderts liegt, wurde in der Forschung zu weiblicher Homosexualität um 1900 noch nicht genügend untersucht.²¹

2. 3. 3. Die Unmöglichkeit lesbischen Begehrens

Bislang ist die Forschung zum historischen Diskurs über die Frauenliebe davon ausgegangen, dass Sex zwischen Frauen – im Gegensatz zur Unzucht zwischen Männern – ein *peccatum mutum* gewesen sei, oder dass er schlichtweg

¹⁹ Vgl. die Sammlung von Originaltexten in *Lesbianism and feminism in Germany, 1895–1910*.

²⁰ Auch in Frankreich hält sich die Idee der *Tribade* lange. Diderot behauptet im Artikel »Masturbation« seiner *Encyclopédie* (1765), die Klitoris verlängere sich durch Selbstbefriedigung. 1877 äußert Thésée Pouillet in der *Synoptischen Tafel des Onanismus beim Weibe* dieselbe Meinung, nicht ohne eine weitere Tradition des Umgangs mit *Tribaden* fortzuführen: Hartnäckigen Onanistinnen solle die Klitoris amputiert werden. Vgl. Lütkehaus 1992, 180 bzw. 192-193.

²¹ Das Phänomen der pathologisierten lesbischen Frau der vorletzten Jahrhundertwende muss im Zusammenhang mit dem zeitgleichen Diskurs über die »Krankheit Frau« gesehen werden, der ebenfalls ins 18. Jahrhundert zurückweist, aber noch viel weiter zurückverfolgt werden kann. Seit der Antike galt die Gebärmutter (griech. *hystera*) als krankheitserregendes Organ.

undenkbar war.²² Diese Annahmen müssen korrigiert bzw. differenziert werden. Die Untersuchung der Rechts- und der Ideengeschichte der Sodomie zwischen Frauen hat gezeigt, dass es im deutschsprachigen Raum mindestens seit dem frühen 16. Jahrhundert einen Diskurs über Geschlechtsverkehr zwischen Frauen gab. Allerdings hatten die Vorstellungen, die Rechtsgelehrte, Mediziner und Theologen hierzu entwickelten, recht wenig Bezug zu unauffällig lebenden Frauen. Die Diskrepanz zwischen der *Tribade*, die als Mythos in den Köpfen und auf dem Papier existierte, und den realen Frauen wurde seit dem frühen 18. Jahrhundert wahrgenommen. Parallel zum Diskurs über Priapi und *Tribaden* entwickelte sich daher eine zweite Argumentationslinie, die sodomitischen Verkehr zwischen Frauen für unwahrscheinlich hielt. Der Diskurs über die Frauenliebe wurde zum Diskurs über die ontologische Absurdität von sexuellen Handlungen zwischen Frauen.

Bereits einige Gutachter im Prozess von Catharina Margaretha Linck waren der Ansicht, dass sie das ihr angelastete Verbrechen nicht begangen haben konnte:

Hingegen es wieder scheinen dörrffte, als wenn hier keine würckliche Sodomiterey mit dem leblosen ledernen Instrument begangen werden können, Folglichs auch die Todes Straffe cessire [...]. (GStA 38 Rs.)

Ferner beÿ anderen Arthen der Sodomiterey wenn dieselbe per immissionem Seminis nicht würcklich vollenbracht worden, solches aber per rerum naturam hier nicht geschehen mögen, nach vieler Rechts Lehrer Meinung poena mortis cessiret und nur bloße fustigatio erkandt wird [...]. Weiter Verschiedene auch von unserem Collegio dafür halten, daß weil vermittelt dergleichen Instruments vera coniunctio corporum nicht geschehen, noch weniger ab agente Semen immittiret werden können, so beydes ad formale delicti einer eigentlichen Sodomiterey requiriret werden, und also auff das idem formale peccati, so nicht nostri fori, alhier nicht ankomme, die Lebens Straffe ohne das nicht statt finde (GStA 42 Rs.- 43 Rs.)

Catharina Margaretha Linck war während des Prozesses von zwei Ärzten und einer Hebamme untersucht worden, die das unzweifelhaft weibliche Geschlecht der Angeklagten feststellten. Da Linck also keine *Tribade* war, konnte sie phallogozentristischer Logik nach ihren Körper nicht mit dem ihrer Frau verbunden haben. Da darüber hinaus kein Sperma verschwendet worden war, kam eine Minderheit des Gutachterkollegiums zu dem Schluss, es liege keine Sodomie vor und die Todesstrafe sei unbegründet. Zwar konnte sich diese Meinung 1721 noch nicht durchsetzen, doch mehrten sich im Laufe des 18. Jahrhunderts die Stimmen, die gemeinschaftlichen Sex von Frauen nicht mehr als Sodomie verstehen mochten. 1787 schrieb Jacob Cella in *Über Verbrechen und Strafen in Unzuchtsfällen*:

²² Vgl. Brown (1989, 75); Kokula (1987, 202); Derks (1990, 43). Hergemöller (1992, 18; 1998a, 21-22) zeigt, dass auch die Männerliebe im Mittelalter als *peccatum mutuum* galt.

[Das] natürlichste wäre wohl anzunehmen, daß Weib mit Weib keine eigentliche sodomia sexus begehen könne: indem alles, es mag nun mit oder ohne künstliche Werkzeuge bewerkstelligt werden, bloß auf unzüchtige Spielereien hinausläuft, an denen die Imagination mehr Antheil als die Realität hat. (zit. nach Derks 1990, 43)

Geprägt vom Diskurs über das asexuelle Weib konnte sich Karl von Grolman zwischen Frauen nicht einmal mehr die unzüchtigen Spielereien vorstellen, die sein Kollege Cella immerhin noch für denkbar, wenn auch nicht für strafbar hielt. Dem § 397 seiner *Grundsätze der Criminalrechtswissenschaft* (1798), in dem er die Sodomie diskutiert, fügte Grolman die Anmerkung hinzu:

Die P. G. O. [*Peinliche Gerichtsordnung*] sagt zwar auch im Art. 116 *Weib mit Weib*; allein da hier gewiß nicht an Tribaden, noch an den Fall einer Naturseltenheit gedacht wurde, so muß man wohl annehmen, daß der Verf. der P. G. O. bloß durch den allgemeinen Begriff der sodomia ratione sexus, daß sie in einem Beyschlafe zwischen Personen *einerley* Geschlechts bestehe, getäuscht worden sey. (Grolman [1798] 1818, 445)

Bereits fünfzig Jahre vor Einführung des *Preußischen Strafgesetzbuchs* sprach Grolman Frauen Sodomiefähigkeit ab. *Tribaden* hielt er nicht mehr für diskussionswert. Das Fichte'sche Gedankengut hatte sich durchgesetzt: Mangels Mann ist weder Trieb, noch Lust, noch Befriedigung möglich, und Geschlechtsverkehr zwischen Frauen daher nicht vorstellbar. *Meyer's Conversations-Lexikon* wiederholte 1852, was in der Gesetzgebung mittlerweile die Norm war, und verstand unter der »naturwidrigen Unzucht, namentlich die Knabenschänderei« (Bd. 43, 280). Gemeinschaftlicher Sex von Frauen wurde nicht mehr erwähnt.

Diese Ignoranz bedeutet nicht, dass es keine sexuellen Beziehungen zwischen Frauen gab. Das Gegenteil wird der Fall gewesen sein. Frauen lebten vielfach in homosozialen Lebensformen, die von den bürgerlichen Lebensverhältnissen gefördert wurden, und ihre engen Beziehungen erregten in der Regel keinen Argwohn. Was immer die körperlich defizitären, da penislosen Frauen im 18. und 19. Jahrhundert miteinander taten – solange sie innerhalb der Grenzen dessen blieben, was ihre Zeit in Sachen Kleidung, Verhalten und Identität als »weiblich« betrachtete, konnten sie keine gleichgeschlechtlichen Akte im Verständnis der Zeit ausüben. Frauen, die zwischen 1750 und 1850 dem bürgerlichen Weiblichkeitsbild folgten, gestattete die diskursive Negation ihrer Sexualität vermutlich sogar einige Freiheit: Liebesbeziehungen zwischen Frauen waren alles andere als ungewöhnlich, wie die reiche Briefliteratur der Zeit zeigt. In der absurden Logik des Phallogozentrismus ist es sogar wahrscheinlich, dass Zärtlichkeiten zwischen Frauen, die heute als sexuell gewertet würden, weil sie zum Orgasmus führen, Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht der Sphäre des Sexuellen zugeordnet wurden und deshalb

weder verboten noch tabuisiert waren.²³ Dass lesbisches Begehren nicht als Sexualität wahrgenommen wurde, ging daher vermutlich nicht »zu Lasten der Frauen«, wie Ilse Kokula²⁴ schreibt. Vorstellungen von bewusster sexueller Autonomie als wichtiges Merkmal für die persönliche Identität gehören dem 20. Jahrhundert an und sind nicht ohne weiteres auf frühere Zeiten zu übertragen. Die begriffliche Unkenntlichkeit sexueller Beziehungen zwischen Frauen, die wie andere Verhältnisse unscharf als *Liebe* oder *Freundschaft* bezeichnet wurden, ist kein Ausdruck des Verschweigens und Unterdrückens von lesbischen Beziehungen, sondern Ausdruck einer allgemeinen Gleichmütigkeit diesen Verhältnissen gegenüber, die sich ja gerade dadurch auszeichneten, nichts Groteskes zu sein. Verhältnisse, die die Kriterien der *Tribadie* bzw. Sodomie nicht erfüllten, wurden begrifflich nicht eigen gefasst. Und angesichts der sittlichen Verdorbenheit der *lesbischen Liebe* oder *sodomitischen Sünde* haben sich Frauen, die mit dem Segen ihrer Ehemänner und der Gesellschaft andere Frauen liebten, unmöglich als *lesbisch* erlebt. Noch weniger werden sie sich als *Tribaden*, also genital deformiert empfunden haben. Sich selbst als *lesbisch* oder *tribadisch* zu bezeichnen kam Frauen zwischen 1750 und 1850, die Frauen liebten und/oder beehrten, nicht in den Sinn.

Im Vergleich zu den krassen Beschränkungen, die Frauen in Bezug auf Bildung, Berufswahl oder Bewegungsfreiheit erlebten, scheint die Heteronormativität für sie eine der durchlässigeren gesellschaftlichen Vorgaben gewesen zu sein. Für Liebesverhältnisse, die sich innerhalb des normierenden Rahmens abspielten und sich affirmativ zu ihm verhielten, waren keine Sonderbezeichnungen notwendig. Dies war kein Ausdruck homophober Infamie, sondern Zeichen dafür, dass diese Beziehungen als unspektakulär galten. Liebesbeziehungen zwischen bürgerlichen Frauen hatten in den Jahrzehnten um 1800 gerade deshalb so viel Spielraum, weil sie mangels gesellschaftlicher Sprengkraft vom männlichen Diskurs faktisch und begrifflich ignoriert bzw. negiert wurden.

Zwischen 1750 und 1850 war bürgerlichen Frauen ein Leben ohne männlichen Vormund verwehrt. Ihre Liebesbeziehungen untereinander erschütterten daher das soziale Gefüge nicht, die Idee eines Frauenbunds war praktisch undenkbar. Erst die wachsende wirtschaftliche und bürgerliche Unabhängigkeit der Frauen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schuf die Voraus-

²³ So wurden zwei schottische Lehrerinnen vom House of Lords 1819 »[d]espite highly persuasive testimony« (Greenberg 1988, 378) vom Vorwurf freigesprochen, sexuell miteinander verkehrt zu haben. Ein Richter merkte an: »I do believe that the crime here alleged has no existence«. Ein Anderer fügte hinzu: »[...] according to the known habits of women in this country, there is no indecency in one woman going to bed with another«. Vgl. Faderman (1981, 147-154).

²⁴ Kokula (1987, 199). Vgl. Linnhoff (1977, 115).

setzung dafür, Liebesbeziehungen zwischen Frauen außerhalb gesellschaftlicher Normen zu positionieren. Frauenliebende Frauen – und auch andere – mussten nicht länger Männer heiraten, ihre Liebesbeziehungen wurden gesellschaftlich sichtbar und als Widerstand gegen die patriarchalische Ordnung interpretiert. Der medizinische Diskurs fasste Ende des 19. Jahrhunderts Liebesbeziehungen zwischen Frauen als eigene Kategorie und verband sie mit der alten Tradition der *Tribaden*. So entstand schließlich das Bild der pathologischen, da lesbischen Frau.

Ohne die diversen Diskurse zur Frauenliebe im 18. und frühen 19. Jahrhundert sind diese Entwicklungen nicht zu verstehen. Die Literatur spielt hierbei eine große Rolle, denn entgegen den Thesen der zeitgenössischen Theoretiker, die die Frauenliebe und das lesbische Begehren für nicht existent hielten, beschreiben, diskutieren und problematisieren literarische Texte die Liebe zwischen Frauen, wie die nächsten Kapitel zeigen werden.

2. 4. Zusammenfassung

Bis 1851 war die so genannte Unzucht zwischen Frauen in den meisten deutschsprachigen Ländern strafbar. Dennoch wurde wahrscheinlich seit 1721 keine Frau mehr für dieses Verbrechen juristisch belangt. Dies hängt mit der phallogozentristischen Konzeption von Sexualität zusammen: Gemeinschaftlicher Sex zwischen Frauen wurde als Paradoxie verstanden und somit für nicht existent erklärt. Die um 1800 virulente *gender*-Debatte definierte darüber hinaus Frauen als Wesen ohne sexuelles Begehren. Aus diesen diskursiven Konzeptionen abzuleiten, Frauen hätten de facto keine sexuellen Beziehungen miteinander gehabt, wäre so naiv wie zu glauben, Frauen hätten ab 1800 tatsächlich kein sexuelles Begehren gekannt. Der Unterschied zur gegenwärtigen Konzeption von Sexualität, die Frauen zutraut, miteinander zu verkehren, besteht nicht in den *Taten*, sondern in den *Begriffen*. Was Frauen körperlich teilten, mag beglückend gewesen sein – Sex war es nicht, im Sinne der Zeit. Sex zwischen Frauen als Absurdität zu verstehen führte zwar einerseits zur begrifflichen Negation solcher Phänomene, schuf andererseits aber faktisch Freiräume für Frauen, die Frauen lieben konnten, ohne sich als *Tribaden* verstehen zu müssen.

Tribaden waren als phallische Wesen die einzigen Frauen, die mit Frauen sexuell verkehren und daher im Sinne des Gesetzes bestraft werden konnten. Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich das Wortfeld um *lesbisch*, um das Begehren von *Tribaden* zu beschreiben. Angesichts der monströsen Anatomie der *Tribaden* und der diskursiven Vorgaben zur ›Weiblichkeit‹ waren bürgerliche Frauen um 1800, die Frauen liebten, weder *lesbisch*, noch galten für sie die bestehenden Gesetze.

3. Freundschaftskult und Frauenliebe: Luise Gottsched (1713–1762)

*Kurz, Sie sind recht buchstäblich
Mein Wunsch bey Tag, mein Traum bey Nacht.*
Luise Gottsched an Dorothee von Runckel (LG 2, 221)

3. 1. Einführung

3. 1. 1. Leben und Werk

Luise Adelgunde Victorie Kulmus wurde 1713 in Danzig in eine kulturell interessierte Familie geboren. Ihr Vater, Arzt und Gymnasialprofessor, und ihre Mutter, »eine große Liebhaberinn der schönen Wissenschaften«,¹ legten viel Wert auf Bildung. So erhielt die Tochter eine für ein Mädchen ungewöhnlich gute Erziehung und wurde von ihren Eltern, einem Onkel und einem Stiefbruder umfassend unterrichtet, u.a. in modernen Sprachen, Mathematik, Philosophie und Musik. Schon 1727 korrespondierte die junge Frau mit Johann Christoph Gottsched (1700–1766), der sie, emphatisch von der Bildungsfähigkeit der Frauen überzeugt, nicht ohne eigennützige Hintergedanken intellektuell förderte. Nachdem er einige Jahre um Luise Kulmus geworben hatte, heiratete sie ihn schließlich 1735 und siedelte zu dem Professor für Philosophie und Dichtkunst nach Leipzig über, wo sie bis zu ihrem Tod 1762 lebte.

Luise Gottsched wurde die unentbehrliche Mitarbeiterin ihres Mannes, dessen Sprach-, Literatur- und Theaterreformen ohne sie nicht denkbar sind. Für die *Deutsche Schaubühne* (1741–1745) schrieb sie etliche Lustspiele, die die so genannte Sächsische Komödie begründeten und die mit Erfolg von verschiedenen Bühnen aufgeführt wurden.² Neben Komödien wie *Die Pietistery im Fischbein-Rocke; Oder die Doctormäßige Frau* (1736), *Die ungleiche Heirath* (1744) und *Der Witzling* (1745) schrieb sie auch eine Tragödie, *Panthea* (1744). Außerdem übersetzte sie zahlreiche Dramen sowie wissenschaftliche Abhandlungen aus dem Französischen und Englischen. Bei der Übertragung von Pierre Bayles *Dictionnaire historique et critique* (1695–1697, deutsch 1744) war sie die engste Mitarbeiterin ihres Mannes. Luise Gottsched erarbeitete die etymologischen Quellen für *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* (1748) und schrieb Rezensionen und Satiren. Als Mitarbeiterin der zweiten Staffel der moralischen Wochenschrift *Die vernünftigen Tadlerinnen* kann sie als erste deutschsprachige Journalistin

¹ Die Biographie Luise Gottscheds, die Johann Christoph Gottsched der Gedenkausgabe *Sämmtliche Kleinere Gedichte* (1763) voranstellt, ist unpaginiert. Zitate und Belege aus »Leben« daher zukünftig nur: Gottsched 1763.

² Vgl. Schlenther (1886, 222); Kord (1992, 278); Bahr (21998, 37-39).

listin gelten. Obwohl die meisten ihrer Arbeiten anonym oder unter dem Namen ihres Mannes publiziert wurden, galt Luise Gottsched als die bekannteste Gelehrte ihrer Zeit.

Luise Gottsched profitierte als eine der letzten Frauen von der »Lieblingsidee der Frühaufklärung« (Heuser 1988, 306), der Vorstellung vom *gelehrten Frauenzimmer*. Schon wenige Jahre später äußerten sich Chr. Fürchtegott Gellert und Joh. Gottfried Herder abfällig über gelehrte Frauen.³ Joh. Ch. Gottsched dagegen strich den Anteil seiner Frau an seiner Arbeit durchaus dankbar und stolz heraus, zumal seine Gattin neben ihrer Berufstätigkeit auch noch den kinderlosen Haushalt »ohne alles Geräusch aufs ordentlichste« (Gottsched 1763) erledigte.⁴ Die Offenheit, mit der der Leipziger Professor auf die Ko-Autorschaft seiner Frau hinwies, unterscheidet sich wesentlich von der Vertuschungspraktik, die fünfzig Jahre später unter veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen Ludwig Ferdinand Huber oder die Brüder Schlegel anwendeten, um den Anteil ihrer Frauen an ihrem Werk zu verschleiern.

In ihren Veröffentlichungen erwies sich Luise Gottsched als wichtige Mitstreiterin ihres Mannes (Richel 1973, 48), und zwar allein schon deshalb, weil unbedingte Loyalität ihm gegenüber zu den Voraussetzungen ihrer wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeit gehörte (Heuser 1988, 302) – zumindest, was die zu ihren Lebzeiten publizierten Texte angeht. Da ihr Leben und Werk eng mit ihrem Gatten verbunden war, teilte sie nicht nur dessen quasi diktatorischen Einfluss auf die deutsche literarische Szene in den 1730er Jahren, sondern auch seine zunehmende Isolierung nach dem lautstarken Grundlagenstreit mit Joh. Jakob Bodmer und Joh. Jakob Breitinger. Als Lessings (1997, 499-501) Angriffe auf Joh. Chr. Gottsched 1759 eine neue Phase in der deutschen Literatur einläuteten, sank daher auch Luise Gottscheds Stern.⁵

³ Gellert bekannte 1761: »Vor gelehrten Frauenzimmern erschrecke ich, weil ich fürchte, daß sie etwas anders sind, als sie seyn sollen« (Gellert 1823, 20). Herder schrieb 1777 seiner Braut Caroline Flachsland, dass er »für keiner Creatur in der Welt mehr Abscheu habe, als für einem gelehrten Frauenzimmer« (Schauer 1926/1928, Bd. 1, 18). Zum Niedergang des Leitbilds der gelehrten Frau vgl. Cocalis (1980); H. Brandes (1989); Weckel (1996). Kritik an Johann Christoph Gottscheds Konzeption der gelehrten Frau bei Bovenschen (1979, 92-110).

⁴ Luise Gottsched schrieb über die Doppelbelastung: »Hier muß ich meinen Kopf täglich mit wahren Kleinigkeiten, mit Haus- und Wirthschaftssorgen füllen, die ich von Kindheit an, für die elendesten Beschäftigungen eines denkenden Wesens gehalten habe; und deren ich gern entübriget seyn möchte. Allein ein wesentliches Theil der vorzüglichen Glückseligkeit des männlichen Geschlechts, sollte in der Ueberhebung dieser nichtsbedeutenden Dinge bestehen; und wir dürfen nicht wider das Schicksal murren, daß uns diese beschwerlichen Kleinigkeiten vorbehalten hat« (LG 2, 151-152). Zu Johann Christoph Gottscheds Biographie seiner Frau vgl. Kord (2000, 181-191) und Heuser (2000a, 170-174).

⁵ Vgl. Richel (1973, 7-11); Horch und Schulz (1988). Lessing kritisierte in seiner Polemik gegen Johann Christoph Gottsched auch Luise Gottscheds Stück *Der Witzling* sowie ihre

Lange wurde sie von der Kritik abschätzig behandelt. Dass es Johann Christoph und Luise Gottscheds reformerischem Programm gelungen ist, die deutsche Sprache, Literatur und Bühne vom Barock zu entschlacken, sie zu vereinheitlichen und zu modernisieren, wurde nicht länger gewürdigt. Nach Anfängen im 19. begann Mitte des 20. Jahrhunderts eine Rehabilitierung Johann Christoph Gottscheds (Bahr ²1998, 30-31). Als wichtigste Autorin der deutschen Aufklärung erfuhr Luise Gottsched erst durch die feministische Literaturwissenschaft ein neues Interesse.⁶

3. 1. 2. Briefe

Die noch heute teilweise gängige Praxis, Luise Gottsched als Anhängsel ihres Mannes zu betrachten, folgt Johann Christoph Gottscheds patriarchalischem Diktum von seiner brauchbaren »Gehülfin« (Gottsched 1763). Eine sorgfältige Untersuchung ihres Lebens und Werks zeigt jedoch, dass sich Luise Gottsched sowohl persönlich⁷ als auch literarisch während der Ehe von ihrem Mann entfremdete. So folgte Luise Gottsched entgegen früheren Annahmen (Richel 1973, 11) keineswegs buchstabengetreu der normativen Regelpoetik ihres Mannes (Bohm 1986). Emotional und intellektuell distanzierte sie sich von ihrem Gatten durch ihre Freundschaften zu Frauen wie Maria Regina Thomasius, Charlotte Sophie von Bentinck und Dorothee Henriette⁸ von Runckel. Seinen literarischen Ausdruck fand diese Emanzipation in den Briefen, die sie ihren Freundinnen schrieb und die im Mittelpunkt dieser Untersuchung stehen. In seinem steten Bestreben, deutsche stilistische Mustertexte zu veröffentlichen, hatte Johann Christoph Gottsched bereits 1734 die Briefe seiner Braut herausgeben wollen. Dieser Vorschlag traf jedoch auf keine Gegenliebe bei Luise Kulmus. Dagegen forderte sie selbst später Dorothee von Runckel auf, ihre Briefe zu veröffentlichen: »*Wenn jemals meine Briefe gedruckt werden, (waren ihre eigenen Worte:) so sollen Sie die Besorgung davon übernehmen*«, berichtet Runckel in ihrem Vorwort zu den Briefen Gottscheds (LG 1, unpag.).

Übersetzungen aus dem Französischen. Schlenther weist auf die inkonsistente und inkonsequente Kritik Lessings an Luise Gottsched hin, deren Arbeiten er teilweise gelobt hatte, bevor er sie verriss (1886, 78).

⁶ Vgl. Richel (1973); Sanders ([1980] 1985); Blackwell (1986); Becker-Cantarino ([1987] 1989); Heuser (1988, 1991, 1997 und 2000a); Nickisch (1988); Kord (1992, 1996a und 2000); Goodman (1996 und 1998); French (1996); Pailer (1998); Paulin (1998); Steidele (2002). Auf Kordings (1999) Arbeit kann nicht zurückgegriffen werden, vgl. Kord (2000, 40).

⁷ Biographische Einzelheiten bei Schlenther (1886); Wanick (1897, 258 und 674); Heuser (1988 und 1991); Kord (1992, 1996a und 2000).

⁸ Aus den Briefen Luise Gottscheds an Runckel ergeht, dass deren Rufname Dorothee war (LG 2, 211-212). Im Folgenden verzichte ich daher auf den zweiten Vornamen.

Magdalene Heuser erkennt in Luise Gottscheds Briefen an Dorothee von Runckel eine doppelte Emanzipation von ihrem Mann:

Ihre Briefe an die Freundin D. H. von Runckel sind [...] der literarische Ort, an dem die Gottschedin teilnimmt an der Entwicklung der neuen Gefühls- und Sprachkultur des 18. Jahrhunderts. Sie hat damit bei Wahrung ihres Gesichts als tugendhafte Ehefrau einen doppelten emanzipatorischen Akt gegenüber Gottsched vollzogen: Indem sie sich für diesen Bereich ihres Schreibens seinem Wunsch zur Veröffentlichung verweigerte, konnte sich die »Wunderkraft der Freundschaft« und ihres Briefstils erst entwickeln [...]. Die Briefe an D. H. von Runckel und ihre Freundschaft sind also der emanzipatorische Akt der Gottschedin gegenüber Gottsched, und zwar dem Ehemann und dem Literaturpabst der Zeit gegenüber. (1991, 160-161)

Johann Christoph Gottsched erachtet in *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730; ²1737, 514-541) ausschließlich den poetischen, also den Brief in gebundener Rede als literaturfähig, und ist

in wesentlichen Stücken seiner Rede- und Brieflehre über den Stand des ersten Dezenniums des 18. Jahrhunderts nicht hinausgekommen, ja manches weist sogar zurück ins 17. Jahrhundert. (Nickisch 1972, 368-369)⁹

Seine Frau dagegen steht mit ihren kunstvollen Prosabriefen in der Fassung, wie sie 1771/1772 von ihrer Freundin Runckel in drei Bänden herausgegeben wurden, dem zweiten, etwas jüngeren Leipziger Literaturprofessor Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769) wesentlich näher, dessen epistolographische Schriften den Briefstil entscheidend erneuerten.¹⁰ Dies gilt einmal für den Inhalt zumindest ihrer Briefe an Dorothee von Runckel, die, analog zu Gellerts literarischen und brieflichen Zeugnissen, »den Unterschied zwischen Freundschaft und Liebe zugunsten eines umfassenden neuen Bewußtseins tugendempfindsamer Identität« (Meyer-Krentler 1984, 108) einebnen. Zum anderen zeigt sich diese Nähe Luise Gottscheds zu Gellert in ihrem Stil.¹¹ Ihre elegante, leichte und humorvolle Briefprosa scheint geradezu berufen, den von Gellert 1751 antizipierten Kritikern seines Briefkonzepts, das die Stilregeln auf ein Minimum beschränkt,

das Vorurtheil zu benehmen, als ob unsre Sprache zu den Gedanken der Höflichkeit, des Wohlstandes, des Scherzes, und zu andern zarten Empfindungen nicht biegsam und geschmeidig genug sey. (Gellert 1989, 107)

Auch Johann Christoph Gottsched hatte Natürlichkeit des Stils programmatisch erstrebt, und ohne die sprachreformerischen Arbeiten der Gottscheds

⁹ Vgl. Brockmeyer (1961, 17-19) und Motsch (1974, 73).

¹⁰ Vgl. Steinhausen (1891, 247-255); Brockmeyer (1961); Nickisch (1969); Ebrecht (1990); Arto-Haumacher (1995); Kaiser (1996).

¹¹ Zu sprachwissenschaftlichen Aspekten ihrer Briefe: A. Lange (1896/1901).

sind Gellerts Neuerungen nicht denkbar.¹² Doch erst Gellerts Definition des Briefs als »freye Nachahmung des guten Gesprächs« (Gellert 1989, 111) mit einem deutlichen, kurzen, lebhaften, affektreichen und individuellen Stil erreicht die angestrebte Natürlichkeit. Allerdings ist auch die Gellert'sche Natürlichkeit fingiert: »Wenn ich schreibe: so thue ich nur, als wenn ich redte« (113). Luise Gottsched widersetzt sich in ihren privaten Briefen zunehmend den Regeln Johann Christoph Gottscheds und antizipiert schon in den 1730er Jahren Gellerts neuen Stil.¹³ Sie schreibt »eine so gelenke, natürlich-klare und unerschweifelose Briefprosa« (Nickisch 1988, 397) wie niemand sonst in ihrer Zeit und erweist sich als Meisterin der raffinierten, da äußerst kunstvollen Natürlichkeit,¹⁴ die vor allem mit ihren Briefen an Dorothee von Runckel einen Höhepunkt deutschsprachiger Briefkunst erreicht. Anders als ihr Mann hat Luise Gottsched daher einen großen Anteil an der Literarisierung des Briefs im 18. Jahrhundert.

Diese kurze Charakteristik von Luise Gottscheds Briefen bezieht sich ausschließlich auf die posthum veröffentlichte Briefausgabe, die, wie bereits erwähnt, Dorothee von Runckel 1771/1772 herausgab. Die dort abgedruckten Briefe können jedoch »nur bedingt als *ihre* Briefe angesehen werden«, wie Heusers (1997, 327) Studie zu Luise Gottscheds Briefen zeigt. Dass inhaltliche Ungereimtheiten innerhalb von Runckels Ausgabe nur durch Eingriffe der Herausgeberin zu erklären sind, wird in der Forschung schon lange vermutet.¹⁵ Heusers Beschäftigung mit einer Neuedition der Briefe Luise Gottscheds ergibt zum ersten Mal konkrete Erkenntnisse darüber, wie stark Runckel Gottscheds Briefe bearbeitet hat. Danach kann nur noch von einer »höchst unzuverlässigen und verfälschenden Edition« (1997, 320) gesprochen werden, bei der es sich

im Einzelfall immer auch um Konstruktionen handeln kann, die auf das Konto der Vorstellungen gehen, die Dorothee Henriette von Runckel von der Position ihrer Freundin hegte. Streichungen, Ergänzungen, Umformulierungen und Kontaminationen sind die Verfahren der Herausgeberin, die sich durch Textvergleich der in der Handschrift *und* im Druck überlieferten Briefe bereits nachweisen lassen. (Heuser 1997, 327).

¹² So soll Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* zeigen, dass »das innere Wesen der Poesie in einer Nachahmung der Natur bestehe« (1737, Titelblatt). Vgl. Nickisch 1972, 371-377.

¹³ Vgl. Nickisch (1988, 396); Becker-Cantarino ([1985] 1989, 91); Oellers (1989, 16); Kaiser (1996, 98).

¹⁴ Zur kunstvollen Natürlichkeit bei Gellert: Nickisch (1969, 175-176); Wegmann (1988, 82); Nörtemann (1991); Schuller (1991); Anton (1995); Arto-Haumacher (1995); Niemeyer (1996). Zu Gellerts Brieftheorie und der Frage »weiblichen Schreibens« vgl. Fues (1994).

¹⁵ Vgl. Schlenther (1886, 29); A. Lange (1896, III); Sanders ([1980] 1985, 173); Kord (1992, 277); Arto-Haumacher (1995, 67); Goodman (1998, 41-43).

Runckels Eingriffe waren nicht ungewöhnlich; auch Christian Fürchtegott Gellert bearbeitete die Briefe, die er seiner Abhandlung 1751 beifügte, und Johann Wilhelm Ludwig Gleim und sein Nachlassverwalter Wilhelm Körte verfuhrten ebenso.¹⁶ Da Dorothee von Runckel eine große Bewunderin Gellerts war (3. 4. 1.), dürfte die frappierende Nähe von Luise Gottscheds Briefen zu den brieftheoretischen Schriften Gellerts zum Teil an den Korrekturen der Herausgeberin liegen. Ein Großteil der von Runckel veröffentlichten Briefe muss im Original als verschollen gelten, und so ist der Bearbeitungsgrad nur von nachweisbaren Einzelfällen auf das gesamte Briefkorpus hochzurechnen; auch neue Untersuchungen müssen auf Runckels Material zurückgreifen. Was in diesem Kapitel als Luise Gottscheds Briefe behandelt wird, sind also fikionalisierte Texte zweier Autorinnen (Kord 2000, 12-17 und 23-40). Die Literarizität der schon im Original kunstvollen Briefe¹⁷ wurde in der Bearbeitung durch eine posthum mitschreibende Ko-Autorin und dem damit verbundenen Verlust an authentischer Selbstreferenz Luise Gottscheds weiter verstärkt. Die Frage nach der Frauenliebe in diesen Briefen kann und will daher nicht als Beitrag zur Biographie Luise Gottscheds gelten. Untersucht werden kann einzig, wie eine fikionalisierte Briefsammlung, die Anfang der 1770er Jahre erschien, Liebe zwischen Frauen sprachlich artikuliert.

Weiteres Material zum Thema Frauenliebe bei Luise Gottsched findet sich in der Gedenkausgabe, die Johann Christoph Gottsched unmittelbar nach dem Tod seiner Gattin herausgab.¹⁸ Obwohl er auf anderes Material zurückgriff als Dorothee von Runckel, überschneiden sich die beiden Publikationen gelegentlich. Gaby Pailer kommt in ihrem Vergleich zwischen dieser früheren und Runckels späteren Ausgabe zu dem Ergebnis, beide Fälle seien »Konstruktionen«, in denen sich Johann Christoph Gottsched und Dorothee von Runckel »als erzählendes oder herausgebendes Subjekt mit einschreiben« (1998, 48). Während Johann Christoph Gottsched seine Frau als »sein Geschöpf« (56) schildere, als lern- und arbeitswilliges Objekt des Autors und Biographen, schaffe Runckel eine »Gegenkonstruktion« (58), in der sie die Darstellung des Gatten entlarve (53), die intellektuelle Selbstständigkeit ihrer Freundin betone (51-55), und vor allem durch den Abdruck der Quellen Luise Gottsched als Subjekt hervortreten lasse (58). Doch auch Runckel instrumentalisiert die Freundin,¹⁹ wenn sie deren Briefe im Sinne von Gellerts Brieftheorie redigiert. Darüber hinaus zensiert Runckel, dies als Vorgriff, Passagen in Briefen von

¹⁶ Zur Redigierpraxis Gellerts: Nickisch (1971, 10); Anton (1995, 18); Arto-Haumacher (1995, 288). Zu Gleim: Rasch (1936, 198); Hanselmann (1989, 91-105). Zu Körte: Mohr (1973, 36-38); Delilkhan (1991, 195-207).

¹⁷ Vgl. die Dokumente bei Heuser (1997, 328-331, 335-336 und 337-339).

¹⁸ Gottsched (1763). Zum Aufbau der Gedenkausgabe: Pailer (1998, 48-51).

¹⁹ Vgl. Heuser (1997, 326-327) und Kord (2000, 16, 33, 56-60).

Luise Gottsched, die von Frauenliebe zeugen, wesentlich stärker als Johann Christoph Gottsched. Der Vergleich einiger Briefe, die sich in beiden Ausgaben finden, erlaubt daher nicht nur Erkenntnisse über die Art von Runckels Bearbeitungsweise, sondern ermöglicht Rückschlüsse auf den Wandel im Diskurs über die Frauenliebe in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Wesentlich günstiger als Johann Christoph Gottsched wählte Dorothee von Runckel den Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung. Erst zehn Jahre nach dem Tod Luise Gottscheds gab sie 1771/1772 deren Briefe heraus, als sich der Brief- und Freundschaftskult auf seinem Höhepunkt befand, der mit den *Briefen der Herren Gleim und Jacobi* (1768) markiert ist (Mohr 1973, 32). Im selben Jahr, in dem Runckel die Briefe ihrer Freundin veröffentlichte, erschienen auch »schwärmerisch-zärtliche« (31) *Briefe von Herrn Spalding an Herrn Gleim*. Mit der Publikation von Luise Gottscheds Briefen erweiterte Runckel den literarischen Freundschaftskult um die Frauenfreundschaft, denn von den insgesamt 223 Briefen sind 95 und damit die meisten an sie selbst gerichtet. Runckel wartete den geeigneten Moment ab, um ihre dem Namen nach einer veralteten Literaturtheorie angehörende Freundin posthum in den neuesten literarischen Trend einzuführen (3. 4.).

3. 2. Briefe und Gedichte an Maria Regina Thomasius

Luise Gottscheds Beziehung zu Dorothee von Runckel mag unter persönlichen wie literarischen Gesichtspunkten die bedeutendste Frauenbeziehung in ihrem Leben gewesen sein; singular war sie nicht. Drei Jahre, bevor Gottsched Runckel kennen lernte, machte sie 1749 auf dem Weg nach Wien in Nürnberg die Bekanntschaft von Maria Regina Thomasius (1701–1768),¹ mit der sie zuvor schon im brieflichen Kontakt gestanden hatte. Auch Thomasius galt als *gelehrtes Frauenzimmer*, das mit

feinstem Geist, Belesenheit, Sprachkenntniß, Dichtkunst, gelehrte Correspondenz, besonders mit dem Gottschedischen Ehepaar (der Musik, Malerey und der Frauenzimmerkünste gar nicht zu gedenken) ihrem Geschlechte und den Musen Ehre machte. (Hirsching 1810, 400-401)

Maria Regina Thomasius war zwölf Jahre älter als Luise Gottsched und unverheiratet. Nach Johann Christoph Gottsched knüpfte die persönliche Begegnung »das Band der Freundschaft [...] noch viel fester, als es vorher geschlung-

¹ Ich danke dem Landeskirchlichen Archiv Nürnberg für die Ermittlung von M. R. Thomasius' genealogischer Daten; sie wurde am 6. Februar 1701 getauft, am 22. Februar 1768 bestattet.

en« (Gottsched 1763) war. Nachdem die Gottscheds Nürnberg wieder verlassen hatten, schreibt Luise Gottsched am 6. September der zurückgebliebenen Freundin:

Mit noch blutendem Herzen und einer Wehmuth, die mir nichts minders als der Verlust meiner unschätzbarsten Freundin verursachen können, melde ich Euer Hochwohlgeboren unsere Ankunft in dem garstigen Regenspurg. Ich nenne es so; weil es mich von dem angenehmsten Orte abgezogen hat, in welchem ich mein Leben zuzubringen wünschen würde: wenn nicht mein Verhängniß mich dieses Glückes unwürdig erklärte. [...] Seyn Sie versichert, mein allertheurestes Herz! daß ich diejenigen Tage, so ich bey Denenselben zugebracht, für die Glückseligsten meines Lebens achte. Nicht in dem gewöhnlichsten Verstande, wie man diese Redensart zu brauchen pflget; sie ist, bey mir wenig; weil ich mich ihrer noch zu keiner Zeit meines Lebens recht bedienet habe. [...]

Adieu! mein auserwähltes, englisches, theurestes Leben! (Gottsched 1763, 93-95)

In dieser Fassung druckt Johann Christoph Gottsched den Brief in seiner Gedenausgabe 1763 ab. Der unmittelbare, affektreiche Einstieg macht das Schreiben kunstvoll zu einem scheinbar spontanen Zeugnis des Kummers, den der Abschied von der Adressatin ausgelöst hat. Der durchgängig superlativische Stil, die Adjektivhäufung, die pathetische Anrede in Parenthese sowie die Steigerung in der Abschiedsfloskel halten den hohen, gefühlsbetonten Ton des Anfangs bis zum Briefende rhetorisch versiert durch. Die antithetische Spannung zwischen dem »garstigen Regenspurg« und Nürnberg als dem »angenehmsten Orte« unterstreicht die Zerrissenheit der Briefschreiberin. Im mehrdeutigen Briefschluss nimmt sie nicht nur Abschied von der als ihr »Leben« überhöhten Freundin, sondern auch von einem anderen, glücklicheren Lebensentwurf zusammen mit Thomasius, den ihr das Schicksal jedoch nicht vergönne.

In Dorothee von Runckels Ausgabe liest sich diese Passage so:

Mit noch blutendem Herzen und einer Wehmuth, die mir nur allein der Verlust meiner unschätzbarsten Freundin verursachen konnte, melde ich E. H. unsre Ankunft in dem unangenehmen Regenspurg. Ich nenne es so, weil ich hier von dem angenehmsten Orte entfernt bin, in welchem ich mein Leben stets zuzubringen wünschte, wenn mein Verhängniß mich dieses Glücks werth hielte. [...] Seyn Sie versichert, theureste Freundin, daß ich diejenigen Tage, so ich bey Ihnen zugebracht, für die glücklichsten meines Lebens achte. Nicht in dem gewöhnlichen Verstande, wie man diese Redensart zu brauchen pflegt, ich pflege mich derselben sehr selten und nur alsdann zu bedienen, wenn mein Herz völlig davon überzeugt ist. [...] Leben Sie wohl, meine auserwählte theureste Freundin! [...] (LG 2, 4-7).

Der Text ist im Vergleich zu der früheren Druckfassung durch Eingriffe in Satzbau und Wortwahl geglättet, und die hoch geladenen Emotionen sind gemildert. Nicht nur Gottscheds Abneigung gegen Regensburg, auch ihre Zuneigungsbeteuerungen an Thomasius sind abgeschwächt.

Zwei Tage nach diesem Brief, in dem Gottsched ihre Ehe und ihre Lebenssituation ein »Verhängniß« nennt, das sie vom Glück eines Lebens mit Thomasius abhalte, schickt sie der Nürnberger Freundin ein weiteres Schreiben. Mit einer Anhäufung von Possessivpronomen – sie nennt Thomasius »mein auserlesenes Herz«, »mein Leben!«, »mein Engel«, »mein theurestes Herz« und beteuert, »gewiß mehr als jemals, die Ihrige« zu sein – bekundet Gottsched ihr Gefühl, einander zu gehören. Auf der gesamten Reise habe sie nur in den fünf Tagen gelebt, in denen sie bei Thomasius gewesen sei, und sie beneide die Blätter, die sie der Freundin schicke, um »das Glück, was sie haben sollen, in Dero Hände zu kommen« (Gottsched 1763, 88-91; vgl. LG 2, 15). Mit dieser Formulierung fügt Gottsched ihrer Sehnsucht eine körperliche Komponente bei: Sie selbst würde gerne in Thomasius Hände kommen. Indem sie den Brief als körperlichen Stellvertreter gebraucht, nähert sich Luise Gottsched dem empfindsamen Diskurs, der nach Elke Clauss im »Wunsch nach körperlicher Repräsentanz sein Medium, den Brief, in seiner Materialität entdeckt« (1993, 42). Vier Jahre später wird Luise Gottsched einen heiß ersehnten Brief Dorothee von Runckels hundert Mal küssen (LG 2, 108). In dieser Übertragung der körperlichen Zärtlichkeit, die sie für die Freundin empfindet, auf das Papier des Briefs steht Luise Gottsched dem späteren Kreis der *Darmstädter Empfindsamen*² nahe. So schreibt Louise von Ziegler an Caroline Flachsland im Jahr der Veröffentlichung von Gottscheds Briefen in Erinnerung eines gemeinsam erlebten Sonnenuntergangs: »[...] damahls küste ich *Augen Voll Seele*, und jetzt ein Fühlloses Papier, aber es wird von Psyche[s] Händen berührt, o wie Glücklich!« (Morris 1911, 10).

In ihren Prosabrief an Maria Regina Thomasius bettet Luise Gottsched ein langes »Klagelied« (LG 2, 13), eine Art poetischer Epistel ein, zum »Beweis«, dass sie ihrer »Wehmuth auf irgend eine Art Luft machen« musste (Gottsched 1763, 91-92; vgl. LG 2, 13). Nachfolgend gebe ich das Gedicht in der Fassung wieder, wie Johann Christoph Gottsched es abdruckt; rechts vermerke ich die Veränderungen [*kursiv*] in Runckels Ausgabe. Unveränderte Verse werden nicht noch einmal wiedergegeben.

- 01 Ich weine noch um Dich, du AUSBUND EDLER SEELEN! du *Muster* edler
Seelen!
02 Mein Auge thränet noch von Schmerz und Zärtlichkeit,

² Die *Darmstädter Empfindsamen* waren ein Kreis von Freundinnen, zu denen Caroline Flachsland (verh. Herder), Henriette von Roussillon und Louise von Ziegler gehörten. Sie pflegten einen Brief- und Freundschaftskult, in dem Liebe, (Homo-)Erotik und Freundschaft nicht zu unterscheiden sind. Valerian Tornius regen die »gegenseitigen Verhimmelungen« (1920, 146) in den Briefen zwischen Flachsland und Ziegler zu einem Vergleich mit dem Gleim-Jacobi-Briefwechsel an, und Lilli Rahn-Bechmann entdeckt in der Freundschaft zwischen Roussillon und Ziegler eine »invertierte Komponente« (1934, 27).

- 95 So spricht mein Geist bey sich: ihr Wunder unsrer Zeiten! [fehlt]
 96 Bey meiner FREUNDINN müßt ihr weit zurücke stehn. [fehlt]
 97 Komm, THEURE! fern vom Hof und seinem leeren Scheine
 98 Sey meine Brust bey Dir der zärtsten Freude voll! *reinsten* Freude
 99 Was trübt der Augen Licht? Wie kömmt es, daß ich weine?
 100 Ach ich bin fern von Dir! mein Engel! lebe wohl! (Gottsched 1763, 88-91.
 Runckels Fassung: LG 2, 8-12)

Vergegenwärtigt man sich, dass ein Jahr, bevor Luise Gottsched diese Alexandriner – hier in der elegischen Variante im Kreuzreim – schreibt, die ersten Gesänge von Klopstocks *Messias* in reimlosen Hexametern erschienen sind, so wirkt ihr Gedicht altmodisch, statisch, formelhaft und in manchen Versen (25-36, 41-48, 65-68) steif wie eine offizielle Laudatio. Die Virtuosität der Dichterin scheint mehr im Mittelpunkt zu stehen als der Gefühlsausdruck. Zwar veröffentlicht auch Friedrich von Hagedorn *Moralische Gedichte* (1750) über die Freundschaft noch in Alexandrinerversen,³ doch ist die Zeit dieses Versmaßes allmählich vorbei.⁴ Die Mischform, in der Luise Gottsched an Thomasius schreibt, eine Art poetischer Epistel eingebettet in einen Prosabrief, deutet das Übergangsstadium an. Vor allem aber die Intensität und Ungewöhnlichkeit einiger Bilder sowie die Brisanz erotischer Anspielungen, die Dorothee von Runckel in ihrer Ausgabe zensiert oder entschärft, zeigen Züge von neueren Tendenzen in der Literatur.

Das Gedicht beginnt mit mehreren antithetischen Gegenüberstellungen (2-4, 7), die die Ausgangslage bezeichnen: Trost über den unersetzbaren Verlust findet das lyrische Ich allein in der Größe seiner Trauer. Die Tränen des vorletzten Verses schließen zirkulär an diese Trauer an: Es hat keine Entwicklung stattgefunden, der Schmerz des lyrischen Ich ist auch nach hundert Versen unendlich. Die Figurenkonstellation zwischen lyrischem Ich und Du ist ebenfalls antithetisch gebaut. Die Freundin wird als die Tugendhafte (1, 25, 41, 64, 68) und Geistvolle (26, 50, 61-64, 74, 77) glorifiziert. Das lyrische Ich dagegen erfährt sich als Unfähige (33-36) und als Schatten (71). Einzig in der Befähigung zur Freundschaft erscheinen das lyrische Ich (84, 86-88) und das Du (29-32, 55, 58, 68, 83) gleichwertig. Das verherrlichte Du des Gedichts ist als Toch-

³ Vgl. »Die Freundschaft« und »Schreiben an einen Freund« (Hagedorn 1880, 29-47).

⁴ Vgl. Motsch (1974, 175-177) und Nickisch (1991, 180-185). Ein Vorläufer zu Gottscheds Klagelied ist Paul Flemings Gedicht »Auf H. Georg Glogers Med. Cand. seliges Ableben« (1631):

Ich kan, ich kan nicht mehr. So nim doch hin, mein Leben,
 Den Kuß, den letzten Kuß, den ohne Wiedergeben,
 (Ach wers auch vor geschehn!) ich setz' auf deinen Mund,
 Auf deinen kalten Mund. Diß ist der letzte Bund.

So bleib' ich dir vermählt. [...]. (Fleming [1642] 1965, 42-43).

Vgl. Rasch (1936, 18). Zu Flemings Beziehung zu Gloger: Spahr (1998).

ter des gelehrten Gottfried Thomasius identifizierbar (62, 65-68), während sich das lyrische Ich durch die Reise nach Wien (89-97) als Luise Gottsched zu erkennen gibt.

Die Verse 9-16 thematisieren in ihren parallel gebauten Ausrufesätzen das inhaltslose, liebesleere Leben ohne die Freundin. In den Versen 17-32 objektiviert das lyrische Ich die subjektive Trauer, da selbst Freundschaftskeptiker die Angemessenheit seines Schmerzes anerkennen müssen, und führt den Verlust damit über die persönliche Sphäre hinaus. Die Verse 33-40 begründen in einer formelhaften *Captatio benevolentiae* die Unfähigkeit, die Freundin angemessen zu würdigen, mit dem übergroßen Schmerz, nur um anschließend doch in den nächsten zehn Versen (41-50) das Loblied auf die Klugheit der Freundin anzustimmen.

Mit dem 57. Vers nimmt das Gedicht eine Wendung, die die Intimisierung der poetischen Episteln im Gleim-Kreis (Motsch 1974, 80) antizipiert. Das lyrische Ich imaginiert sich in das Zimmer der Freundin, wo es zuvor zwischen ihnen zum Höhepunkt eines kurzen Glücks gekommen ist, einem Kuss (60). Auf deren zum Sprechen und Küssen gemachten Mund wurde schon zwei Verse zuvor doppeldeutig angespielt (58). In den folgenden Versen (61-76) beobachtet das lyrische Ich mit leicht voyeuristischem Blick, wie sich die Freundin nachts zur Lektüre, zum Schreiben und Nachdenken zurückzieht. Vergnüglich seufzend erinnert sich das lyrische Ich daran, dass es selbst in diesem »Lustrevier« (70) zugegen war, womit spätestens die Erotik dieses nächtlichen Interieurs überdeutlich ausgesprochen ist. Als Schatten will das lyrische Ich fortan die Freundin nachts umgeben, um wenigstens in der Erinnerung noch die vergangene Lust zu genießen (76).

Nach dieser Klimax flacht das Gedicht ab. Die Verse 77-84 sprechen von der Hoffnung auf ein Wiedersehen in Sachsen, ab Vers 85 beginnt das lyrische Ich mit dem Abschied und versichert der Freundin, selbst Wien mit seinem Glanz werde die Erinnerung an sie nicht verwischen können.

Unter inhaltlichen wie stilistischen Gesichtspunkten erscheint das Gedicht heterogen. Das Versmaß, die Statik der Lobpreisungen, die virtuosen Variationen um das Thema Schmerz sowie die rhetorischen Figuren der Devotion ruhen auf älteren Traditionen. Die äußerst affektreiche Sprache hingegen, die zahlreichen Ausrufesätze (1,8-11, 13, 14, 16, 51, 57, 66, 72, 76, 80, 85, 95, 98, 100), die Interjektionen (8, 49, 51, 55, 100) und die Anrufungen der Freundin (50, 51, 55, 57, 77, 78, 85, 97, 100) verweisen auf Neuerungen in der Literatur, wie sie erst in der Hoch- und Spätaufklärung ausgebildet werden.⁵ Vor allem aber das eigentliche Thema des Gedichts, die fast kultische Verehrung der

⁵ Zur Einheit von Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang: Sauder (1974); Bahr (1998).

geliebten Freundin, machen dieses Gelegenheitsgedicht⁶ zu einem Text, der die damals neuesten Entwicklungen in der Literatur widerspiegelt. Erst vier Jahre zuvor, 1745, sind *Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder* von Immanuel Jakob Pyra und Samuel Gotthold Lange erschienen (Rasch 1936, 152-180), ein Jahr später folgen Johann Wilhelm Ludwig Gleims *Freundschaftliche Briefe*, womit der Auftakt des Freundschaftskults in Deutschland markiert ist, der von Anfang an homoerotische Züge trägt. So schreibt Ewald von Kleist in den *Freundschaftlichen Briefen* an Gleim:

In was für Unruhe hat mich Ihre Abwesenheit gesetzt! Potsdam ist mir nun völlig zur Wüsten geworden. Ich denke seitdem beständig an Sie und stelle Sie mir so reizend vor als ein Verliebter seine entfernte Schöne. Schon zweimal habe ich von Ihnen geträumet. Ich wünsche mir fast beständig, zu schlafen, um Sie zu sehen. Denn sehe ich Sie gleich wachend, so verschwindet diese süße Fantasei doch, wenn ich mich vorwärts neige, um Sie zu küssen. Alsdenn küsse ich die Luft ... (E. Kleist 1968, 26-27)

Wie in den gerade genannten Veröffentlichungen ist die *Freundschaft* auch in Luise Gottscheds Gedicht ein hoch besetzter Begriff: Sie sei einmalig (87), ein »ewig theures Gut« (54), das alle Güter beinhalte (31) und deren »hoher Trieb« (32) zwei Herzen anfache. Zur *Freundschaft* brauche es »zarter Treu« (17), »Zärtlichkeit« (29) und ein »erhabnes Herz« (30). Stürmisch bekennt das lyrische Ich alias Luise Gottsched in diesem Gedicht die brennende Sehnsucht nach der Freundin (3, 9, 10), deren Bild ihr ständig vor Augen schwebt (12, 53) und die sie bis an ihr Lebensende lieben werde (24, 56), da sie einander angehört (15, 68, 86). Daher bezeichnet Gottsched diese gleichgeschlechtliche *Freundschaft* als ein »heilig Band« (37) und vergleicht sie hierdurch mit dem Sakrament der Ehe. Der Begriff des *Heiligen* als Chiffre für gleichgeschlechtliches Begehren (Derks 1990, 57-78), so viel mag vorweggeschickt werden, wird in späteren literarischen Werken und demgemäß in dieser Arbeit noch eine große Rolle spielen.⁷

Nicht nur in diesem Gedicht, auch an anderen Stellen spiegelt sich in Luise Gottscheds Äußerungen zur *Freundschaft* der äußerst komplexe Freundschaftsbegriff ihrer Zeit. So schreibt sie 1753: »Mein Herz ist zur Freundschaft mehr, als zu irgend einer andern Leidenschaft geschaffen« (LG 2, 66). Um zu verstehen, was Luise Gottsched meint, wenn sie *Freundschaft* sagt, hilft der Blick auf zeitgenössische Freundschaftstheorien. Die Auffassung, Liebe und Freundschaft seien wesensgleich, war nicht erst eine Erfindung des 18. Jahrhunderts, wie ein Rückgriff auf die Etymologie deutlich macht.⁸ Auch in den Romanen

⁶ Joh. Chr. Gottsched prägte 1746 in seiner Verteidigung der Gebrauchslyrik diesen Begriff. Zur literaturwissenschaftlichen Rehabilitation des Gelegenheitsgedichtes: Segebrecht (1977).

⁷ Vgl. (3. 2.); (5. 4. 2.); (5. 5. 4.); (5. 6. 3.); (6. 2. 2.); (7. 4. 1.).

⁸ Vgl. Kon (1979, 19); Nötzoldt-Linden (1994, 27-28) sowie (1. 3. 5.).

von Jörg Wickram, die in den 1550er Jahren erschienen, ist *Freundschaft* von passionierter Liebe kaum zu trennen, da sich beide Kommunikationsmodelle derselben Liebessprache bedienen (M. Braun 2001, 318-319). Ähnliches gilt für *Engelhart der Lieben Jäger* (1573), wie Ute von Bloh (1998) zeigt. Die Aufklärung pointierte die Auffassung von der Wesensgleichheit von *Liebe* und *Freundschaft*. Regina Maria Thomasius' Onkel Christian schreibt in seinem populären moralischen Hauptwerk *Von der Kunst/ Vernünfftig und Tugendhafft zu lieben Oder Einleitung zur Sitten Lehre*, dass »in der wahren Philosophie wahre Freundschaft und Liebe eines sind« ([1692] 1968, 171).⁹ Zwar reiht Christian Thomasius das gleichgeschlechtliche Begehren mit harschen Worten unter die unvernünftigen Lieben ein,¹⁰ doch kämen weder Freundschaft noch Liebe, die ja eins sein sollen, ohne Körperlichkeit, wenn nicht sogar körperliche Vereinigung aus:

Und solchergestalt kan weder Freundschaft noch Liebe ohne gleichförmiger Wirkung des Leibes begriffen werden: und wenn man in der Gleichförmigkeit des Willens die Vereinigung der Seelen suchet / worumb sollte man auch nicht sagen / daß wegen der Gleichförmigkeit der äusserlichen Leibes=Bewegung auch bey einer jeden Freundschaft und Liebe die Leiber vereiniget seyn / und also aus zweyen Freunden gleichsamb ein Leib und eine Seele allemahl werden müsse. (Thomasius [1692] 1968, 171-172)

Das Begehren, das aus Luise Gottscheds Gedicht an die Freundin spricht, und der Wunsch nach Gemeinschaft und Intimität stimmen mit dieser frühaufklärerischen, körperfreundlichen Definition von *Freundschaft als Liebe* überein. Weiter unten werde ich noch ausführlicher auf den Komplex Liebe, Freundschaft und Begehren im 18. Jahrhundert eingehen (3. 4.).

Der Vergleich der beiden Fassungen dieses Gedichts, die 1763 Johann Christoph Gottsched und 1771/1772 Dorothee von Runckel herausgegeben haben, zeigt, dass es der Herausgeberin darum ging, dieses Liebesgedicht einer Frau an eine Frau zu entschärfen. Sie kürzt das Gedicht um 44 Verse, also um fast die Hälfte, verwandelt persönliche Aussagen Gottscheds in allgemeine (5, 10, 63, 72, 85), mildert emotionale und leidenschaftliche Bekenntnisse ab bzw. lässt sie weg (12, 17, 23, 53, 54, 74, 76, 83, 84, 98) und zensiert Gottscheds

⁹ Zum Komplex Freundschaft und Liebe bei Thomasius: Kluckhohn (1922, 142-144); Rasch (1936, 67-69); Schneiders (1961, 75-82; 1971 138-141 und Thomasius ([1692] 1968, unpag.).

¹⁰ »Solcher gestalt aber ist zu bedauern / daß in dieser Classe dreyerley Arten von der unvernünftigen Liebe angetroffen werden: (1) Eine mehr als Bestialische / wenn man einen unvernünftigen Trieb bey sich befindet / seinen Leib mit dem Leib der Personen einerley Geschlechts / oder mit Creaturen von gantz unterschiedener Art zu vermischen / wofür auch die Besten einen Abscheu haben [...]« (Thomasius [1692] 1968, 170). Thomasius folgt der Gesetzgebung seiner Zeit und reiht die Frauen in dieser geschlechtsneutralen Aussage mit ein. Der Widerspruch zu dem nachfolgenden Lob der Freundschaften als Liebe, die Seele und Körper vereinigt, ist schwer aufzulösen.

Gebrauch des Wortes »Trieb« fast vollständig (10, 18, 32).¹¹ Die auffälligsten Beispiele dieser Entschärfungspraxis sind die Zensur der Verse 57-60, in denen es ums Küssen geht, und Runckels Neudichtung des 76. Verses, in der Gottscheds Lust verschwindet. Für den Moment soll hier nur beobachtet werden, dass Johann Christoph Gottsched 1763 deutlichere Liebeserklärungen seiner Frau an eine andere Frau abdruckt, als Runckel das acht Jahre später wagt. Wie dieser Umstand zu erklären ist, kann erst später untersucht werden (3. 4. 3.).

Noch stärker als aus dem angeführten Gedicht spricht Gottscheds Bewunderung für 'Thomasius' intellektuelle Fähigkeiten aus einem weiteren langen Schreiben von 62 Versen im heroischen Alexandriner, die von fünf Strophen mit jeweils sechs Versen in vierfüßigem Jambus mit Schweifreim unterbrochen werden. Diesen langen Lobgesang auf Maria Regina Thomasius druckt Johann Christoph Gottsched (1763) ab, bei Runckel fehlt er. In diesem Gedicht legt Luise Gottsched den autobiographischen Rückbezug völlig offen und nennt die Freundin beim Namen, sich selbst mit Geburtsnamen: »Hier singt die Kulmus nur, nicht die Thomasius«. Damit distanziert sie sich von ihrem Ehemann, macht sich frei und nimmt den gleichen unverheirateten Status wie die Freundin an. Vermischt mit devotionalen Selbstreferenzen preist das Gedicht Thomasius als »Meisterinn«, »Deutschlands klügste Schöne« und »schönste Zierde deutscher Musen«. Da Thomasius intellektuell nicht zu überbieten sei, versucht Gottsched in der Schlusswendung des Gedichts, Thomasius in der Liebe zu übertreffen:

Der Himmel der Dich uns zum Wunder setzen wollte,
 Der stellte Dich so hoch, daß keiner folgen sollte.
 Und räumt er mir zum Trost noch einen Vortheyl ein;
 So wird er lediglich in unsrer Liebe seyn.
 Du liebst mich, und ich will dich zehnmal höher achten,
 Hier will ich Theure! Dich zu übertreffen trachten.
 An treuer Zärtlichkeit weis ich Dir vorzugehn,
 Bey diesem Ziele soll mein Ehrgeiz stille stehn.
 [...]
 Der Freundschaft heilig Band, das unsre Herzen bindet,
 In dem mein zärtlich Herz sein schönstes Glück empfindet,
 Sey unzerstörlich fest, bis einst mein Augenlicht,
 Verdunkelt werden muß, des Lebens Faden bricht. (Gottsched 1763, 10.
 Schreiben)

Das Gedicht wirkt vor allem in den hier nicht wiedergegebenen Lobpassagen steifer als das vorige, da seine gediegene Form weniger stark von eruptiven Gefühlsausbrüchen belebt wird. Doch auch hier verweist die Verherrlichung

¹¹ Die damalige Definition von »Trieb« unterscheidet sich nur gering von der heutigen. *Zedlers Universal-Lexicon* (1740, Bd. 23, 1225-1226) nennt die »Lust-Trieb[e]« zu Ernährung und Schlaf, Sexualität, Liebe sowie Wissens- bzw. Wahrheitsdrang.

der Freundschaft in den zitierten Versen inhaltlich auf den beginnenden Freundschaftskult. Erneut wird die Beziehung als Liebe bis zum Tod beschrieben. Das Vokabular, mit dem die Aufklärerin Luise Gottsched diese Gefühle beschreibt, steht der Empfindsamkeit sehr nahe: »treue Zärtlichkeit«, »zärtlich Herz«, »Freundschaft heilig Band«, »unsre Herzen« »schönstes Glück empfindet«. Auch hier gilt wie beim »Klagelied«: Obwohl das Gedicht in seiner Anlage älteren Literaturformen entspricht, weist es in seiner Sprache und Gefühlstintensität voraus.

Ihrem Kondolenzschreiben an Johann Christoph Gottsched nach dem Tod seiner Frau 1762 fügt Maria Regina Thomasius ein Gedicht bei, das als Antwort auf Luise Gottscheds Gedichte an sie zu verstehen ist, da viele der dort formulierten Bilder und Topoi hier wiederkehren:

Engel! da Dich Engel küssen,
die uns oft bewundern müssen,
Wann sie Dich und mich erblickt:
Sollt ich diese nicht beneiden?
Ach zu höhern Zärtlichkeiten
Bin ich noch zu ungeschickt!
[...]
Und daß ich ein Zeugnis gebe,
wie Dein Bildniß in mir lebe,
Denk und red ich nur von Dir.
Dir ein würdig Lob zu singen,
mir ein ewig Lob erringen,
Ist zu schwer für meine Pflicht;
Scherzend Männer zu besiegen,
war Dein reizendes Vergnügen
Dieß kann Deine Freundinn nicht.
[...]
Da sie [die Gelehrten] ihre Schuld entrichten,
denk ich stets bey fremden Pflichten:
Rühmt den Geist; Ihr Herz war mein!
Mir ists mehr, daß sie mich liebte,
und auch mich im Lieben übte,
Himmelreine keusche Lust!

Die ich vormals nicht empfand,
eh ich Ihren Werth erkannte.
[...]
Majestäten zu verehren;
doch mir Seufzer zuzukehren,
Hieß der Liebe, größter Lohn.
Dieß vermehrt mein ewig Sehnen
nach Dir, Lieblichste der Schönen!
Wie mein Cabinet bezeugt:
Wo mein Bildniß ganz entzückt,
Lächelnd hin nach Deinem blicket,
Und sich Dir entgegenbeugt.
[...]
Auf des Altans Einsamkeiten,
spür ich unter Blumenweiden
Wie mich noch Ihr Schatten zieht;
[...]
Schweiget einst, ihr matten Triebe!
Solch ein Blick flößt meiner Liebe
Neue Lust und Sehnsucht ein,
Nicht Victorien zu gleichen:
Nein! den Trost nur zu erreichen,
Ewiglich um Sie zu seyn.

»[...] so wenig junge Personen sonst ältere zu lieben pflegen, liebte sie mich auch ohne Verdienst, so zärtlich, so innigst, als ich nur je geliebt zu werden wünschen konnte«, schreibt Maria Regina Thomasius in ihrem Kondolenzbrief an Johann Christoph Gottsched über die verstorbene Freundin (Gottsched 1763, 392). Ihr beigefügtes Gedicht ist eine Antwort auf diese Liebe. In der Form greifen die Strophen mit den jeweils sechs Versen im Schweifreim den Einschub auf, den Luise Gottsched in das zweite ihrer Alexandriner-Schreiben an Maria Regina Thomasius einfügt. Auch Thomasius verwendet zur Beschreibung ihrer Freundschaft ein liebevolles Vokabular, das von

Küssen, Zärtlichkeiten, Lust, Seufzern, Trieben und Sehnsucht weiß. Die devotionale Floskel, die Freundin nicht angemessen preisen zu können, der Stolz, das Herz der Geliebten zu besitzen, das Lob auf die Klugheit der Freundin, die mehr als die Gelehrten wisse, die Anspielung auf Thomasius' Zimmer, wo sie sich zum Bild der Freundin wie zu einem Kuss hinwende, und die Imagination der Freundin als Schatten, all diese Motive spiegeln Gottscheds Gedichte in vielen Einzelheiten wieder. Thomasius' Gedicht an die verstorbene Freundin ist damit nicht nur ein später Widerhall der gemeinsamen Liebe, sondern auch ein frühes Beispiel für Intertextualität im Zusammenhang mit der literarischen Darstellung von Frauenliebe.

3. 3. Briefe an Dorothee Henriette von Runckel

*Und daß zu meinem Glück
mir niemand fehlt, als Du.*
Runckel an Gottsched (LG 3, 336)

1752 lernte die 39-jährige Luise Gottsched in ihrer Heimatstadt Leipzig die 28 Jahre alte Dorothee von Runckel, geb. Rother (1724–1800) kennen, die die bestimmende Gestalt ihrer letzten zehn Lebensjahre werden sollte.¹ Runckel war seit 1746 mit einem sächsischen Oberstleutnant verheiratet, hatte zwei Kinder und war für Gottsched »die Person, die ich 15 Jahr in Sachsen gesucht hatte, und zu finden verzweifelte« (LG 2, 66). Schon bei der ersten persönlichen Begegnung am 12. Mai 1752 wurde die Freundschaft geschlossen (LG 2, 45). Drei Jahre später machte Gottsched ein beschwingtes Gelegenheitsgedicht auf dieses entscheidende Treffen:

Der zwölfte Tag im Monat May
War mir der glücklichste vor allen;
Dich sah ich, und gestand Dir frey:
Daß Dir mein Herz ergeben sey.
Da mein Geständniß Dir gefallen,
So ist der zwölfte Tag im May
Für mich der glücklichste von allen. (LG 2, 264)

Verglichen mit den gelehrten und schwerfälligen Alexandrinern, die Gottsched Thomasius schickt, bezeugt dieses vergnügte Rondo in schlichten vierfüßigen Jamben mit nur zwei Reimen eine Verspieltheit und Leichtigkeit, die neu bei Luise Gottsched ist. Auch Dorothee von Runckel nannte diesen Tag »den glücklichsten Tage meines Lebens« (Heuser 1996a, 64). Für Runckel hatte

¹ Vgl. Schlenther (1886, 77); Heuser (1988, 1991, 1996a und 2000a); Kord (1996a und 2000).

diese Begegnung nicht nur persönliche, sondern auch berufliche Konsequenzen. Nach und nach wurde sie von den Gottscheds in den Literaturbetrieb eingeführt. So gratulierte sie ihrer Freundin 1753 zum vierzigsten Geburtstag mit einer 26-strophigen Ode, »Die Freundschaft« betitelt, die sie in Johann Christoph Gottscheds Zeitschrift *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* veröffentlichte. Darüber hinaus fertigte sie Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen an und gab nach Luise Gottscheds Tod mehrere Briefbände sowie eine *Moral für Frauenzimmer* (1774) heraus, auf die ich später zurückkommen werde (3. 4. 1.).²

Da Runckel etwa drei Monate nach Beginn der Beziehung zu Luise Gottsched mit ihrem Mann nach Görlitz zog und sich die Freundinnen nur noch zwei Mal, 1754 und 1757, auf wenige Tage wiedersahen, waren die beiden auf Briefe angewiesen, um den Kontakt zu halten bzw. zu intensivieren. Die 95, zwischen 1752 und 1762 verfassten Briefe Luise Gottscheds an sie selbst, die Runckel in der Briefsammlung ihrer Freundin abdruckt, sind mit Abstand und in vielerlei Hinsicht die bemerkenswertesten der dreibändigen Ausgabe. Dies gilt einmal für den inhaltlichen Reichtum dieser Briefe. Intensiv tauschen sich die Freundinnen über Literatur aus, schicken sich Manuskripte und sprechen über kulturelle und moralische Fragen. Gottsched berichtet von ihrer Übersetzungstätigkeit, empfiehlt Bücher und klatscht aus der literarischen *bel étage* Europas. Reisen, Kinder- und Fürstenerziehung sind weitere Gegenstände der Korrespondenz.³ Zum anderen sind diese Briefe durch das Verhältnis bemerkenswert, in dem die Brieffreundinnen stehen. Das durchgängige, große Thema vom Beginn des Briefwechsels zwischen Gottsched und Runckel bis zum Schluss ist die Beziehung zwischen den beiden Frauen selbst. Susanne Kord (1996a, 236-241 und 2000, 155-188) hat Gottscheds Briefe an Runckel untersucht und dabei wesentliche Momente der Beziehung zwischen den beiden Frauen beschrieben, die sie »Gottsched's [...] most intense love relationship of her life« (2000, 173) nennt. Auch die Frage, inwiefern dieses Verhältnis lesbisch genannt werden könne und wie relevant eine solche Kategorisierung für die Forschung sei, geht Kord neugierig und vorurteilsfrei an:

Given my own reservations about the authenticity of Gottsched's letters and their ability to »describe a life«, the purpose of my discussion here is not to take these letters as evidence that she and Runckel were »lovers« in the twentieth-century

² Einzelheiten zu Runckels Biographie und ihren Werken bei Heuser (1996a). Den Gottsched'schen Briefen folgte 1777/1783 eine *Sammlung freundschaftlicher Originalbriefe, zur Bildung des Geschmacks für Frauenzimmer*. Zu dieser Sammlung: Heuser (1991, 161-165).

³ Vergleicht man das große Themenspektrum dieser Briefe mit der von Christian Fürchtegott Gellert geforderten geistigen Armut des Briefwechsels zwischen ihm und Caroline Christiane Lucius, wird die Ausnahmestellung dieses intellektuellen Austausches zwischen Frauen deutlich. Zu Gellerts Briefwechsel mit Lucius: Nörtemann (1991, 22-30) und Arto-Haumacher (1995, 249-252).

sense of the word, although I think this question is far from beside the point. I do wish to emphasize here that scholarship that insists on the impossibility of any passionate attachment among women and that reads all utterances that seem to transcend the bounds of »friendship« as mere »sentimental discourse« is engaging in a serious underreading of these letters. (Kord 2000, 159-160)

Ich will Kords Warnung ernst nehmen und die leidenschaftlichen Beteuerungen in den Briefen Gottscheds an Runckel aus zwei Perspektiven untersuchen. Zunächst will ich die literarische Ästhetisierung dieser Beziehung herausarbeiten, will zeigen, mit welchen sprachlichen Mitteln, welchem rhetorischen Aufwand diese Verbindung überhaupt nur gelebt werden kann, indem sie fiktionalisiert wird (3. 3. 1. - 3. 3. 2.). Danach kann diese besondere Form der Liebessemantik in den Zusammenhang des Brief- und Freundschaftskults eingeordnet werden (3. 4.).

3. 3. 1. Briefe zur Konstitution einer gemeinsamen Wirklichkeit

Nachdem Dorothee von Runckel weggezogen ist, schreibt ihr Luise Gottsched am 19. Juni 1752:

Sie sind, wie ich aus Ihrem unschätzbaren Schreiben sehe, glücklich an den Ort, wo Sie zu seyn wünschten, angekommen; ich aber habe mich noch nicht von dem Schmerz über Ihre Abreise erholet; und ich gestehe Ihnen aufrichtig, daß mich dessen Eindrücke jetzt noch quälen. [...]. Warum mußte ich E. H. auf eine so kurze Zeit kennen lernen? Warum mußte ich in Ihnen alles entdecken, was ich bisher so eifrig gesucht, und noch nie vereinigt gefunden hatte? Warum musten Sie mir so gleich Ihre Freundschaft schenken? ein Glück, daß ich in dem Augenblicke Ihrer Bekanntschaft wünschte, aber nicht so gleich hoffte.

Mein stilles Glück, die Lust von wenig Stunden,
Ist wie das Glück von einer Sommernacht,
Ist ohne Spur, ist wie ein Traum verschwunden.

Alles, alles dieses verursacht mir jetzt das kummervollste Andenken. [...] Sie haben Recht, es ist nichts reizender als die Freundschaft zweyer redlichen Seelen. Lassen Sie die unsrige ungetrennt und ewig seyn. Erlauben Sie mir Ihnen oft zu schreiben, und oft meinen Kummer, davon Sie die unschuldige Ursache sind, zu klagen. Ich werde allen Ihren Briefen mit freudiger Ungedult entgegen sehen, und sie als eine kleine Genugthuung für Ihre Abwesenheit mit Vergnügen empfangen. (LG 2, 44-46)

Melancholie herrscht in diesem ersten Brief an die ferne Freundin vor, Kord nennt ihn »a Lover's Lament« (2000, 160). Der Blick ist noch zurück gerichtet, drei Mal wird in parallel gebauten Sätzen die Warum-Frage gestellt, die damit den bohrenden, wiederkehrenden Schmerz der Verfasserin über den Verlust der Freundin widerspiegelt. Wie das bereits angeführte vergnügte Maigedicht

zeugt auch der in diesen Brief eingefügte elegische Dreizeiler über das flüchtige Glück von einem neuen, freieren Umgang mit lyrischen Formen (vgl. LG 2, 53-54 und 300); die pompöse Großform im Alexandriner hat Gottsched hinter sich gelassen. Sie folgt damit der neuesten Briefmode ihrer Zeit: In vielen Beispielen von Gellerts Musterbriefsammlung finden sich ähnliche kleine Gedichteinlagen,⁴ und die Gefährten des Gleim-Kreises mengen später zahllose Gedichte in ihre Briefe.

Ersatz für die fehlende Gegenwart der Freundin soll ein reger Briefwechsel sein: »Fahren Sie fort G[eliebte] F[reundin] mich mit Ihren Zuschriften zu erfreuen. Sie sind das einzige Mittel mir die Trennung von Ihnen erträglich zu machen« (LG 2, 52). Der Wunsch nach mehr Briefen durchzieht die Korrespondenz leitmotivisch.⁵ Bleiben Briefe aus, folgt stürmischer Protest wie im März 1753:

Was habe ich denn gesündigt, daß ich mit einem dreywöchentlichem Stillschweigen bestrafet werde? Ich suchte meine Ungedult zu bemeistern; [...] ich schrieb Ihnen ganz kurze Briefe mit wahrer Selbstverleugnung um Ihr Vergnügen nicht zu unterbrechen [...]. Ach beste Freundin, Sie wissen es recht gut, wie leicht es zween Freunden ist, den angenehmsten Briefwechsel zu führen, wenn das Herz der Vertraute von beyden ist. Wie leicht war es Ihnen bey allen Geschäften, mir vor vierzehn Tagen zu sagen, was ich heute erst erfahren? Sie wissen = = = doch was wissen Sie nicht, von der Freundschaft, von ihrer Gewalt, von ihren Empfindungen? nur jetzt haben Sie dieses nicht befolget und mich drey Wochen schmachten lassen. Der Gott der Freundschaft vergebe Ihnen dieses. (LG 2, 78-79)

Gottsched maskiert ihre Beschwerde mit Ironie und Übertreibung, doch lässt sie die Freundin wissen, wie sehr sie sich nach einem Brief von ihr sehnt und wie stark das Ausbleiben von Post ihre realen Lebensumstände beeinflusst. Umgekehrt versetzt Dorothee von Runckel »ein langes Stillschweigen von Dero [J. C. Gottscheds] vortrefflichen Freundinn [...] in eine gewisse Mattigkeit [...], die sich bis auf meine Gedancken erstreckt« (Heuser 1996a, 67). Noch nach Jahren gerät Runckel in »freudige Bewegung, so ich allemahl bey Anblick eines angenehmen Schreibens von Derselben, in meinem gantzen Gemüthe spüre« (Heuser 1996a, 73). Briefe von solchem Vermögen haben daher sakrale Bedeutung; Runckel nennt Gottscheds Briefe »Reliquien« (LG 2, 177), Gottsched behandelt Runckels Briefe als »Heilighümer[n]« (LG 2, 62).

Obwohl Sehnsucht nach der Gegenwart der geliebten Frau ein zentrales Motiv ihrer Briefe bleibt, obwohl die Klage über die Trennung und die Entfernung zwischen ihnen in den zehn Jahren ihrer Beziehung nie verstummt (LG 2, 236; 302), konnte Luise Gottsched nur wenige konkrete Pläne für ein Wiedersehen machen. Die Entfernung zwischen Leipzig und Görlitz bzw.

⁴ Gellert (1989, 158-161, 173, 177-179, 186-188, 190, 198, 215, 219).

⁵ LG 2, 62-63; 78-79; 104; 145; 212; 248.

Dresden, wohin die Runckels später übersiedelten, galt als kaum zu überbrückende Distanz, Reisen war Mitte des 18. Jahrhunderts teuer, aufwändig, unsicher und für eine Frau alleine schwer möglich. Die zahlreichen Reiseprojekte der Freundinnen scheiterten regelmäßig.⁶ Doch fanden sich die beiden Freundinnen nolens volens mit dieser Situation ab. Zwar klagt Gottsched über beider Fremdbestimmung durch ihre jeweiligen Gatten und nennt ihren Mann, wenn er wieder einmal eine Reise zur Freundin vereitelt hat, nicht wie sonst als Zeichen einer vergleichsweise intimen Ehe üblich (Luhmann [1982] 1996, 103), »Freund«, sondern »Herr und Gebieter« (LG 2, 117). Aber sie rebelliert nie, der Status quo der beiden verheirateten bürgerlichen Frauen bleibt in Luise Gottscheds Briefen unangetastet. Zumindest für die Ehe der Gottscheds – über die Runckels ist zu wenig bekannt – gilt, dass sie im althergebrachten Modell der Vernunft Ehe gegründet wurde und verlief.

Die diskursiven Leitgedanken einer Gesellschaft und ihrer Zeit zu Ehe und Familie, so eine These dieser Arbeit, beeinflussen die Einschätzung von Liebesverhältnissen zwischen Frauen. Immer wieder möchte ich daher im Verlauf dieser Arbeit den sozialhistorischen Hintergrund daraufhin befragen, welche Bedeutung Ehe und Familie in der entsprechenden Generation beigemessen wird. Dass die von der Forschung festgestellte Intimisierung der Ehe seit dem Ende des 18. Jahrhunderts entscheidend für die moderne Konzeption des Frauenpaars als Liebespaar war, wird dabei Schritt für Schritt herausgearbeitet werden. Von dieser Entwicklung war Luise Gottsched jedoch weit entfernt. Ihre Ehe zählte trotz der Kinderlosigkeit zu den typischen ihrer Zeit und gehörte dem traditionellen, auf gemeinsamen Erwerb und Konsum ausgerichteten Konzept vom »ganzen Haus« an.⁷ Ehe und Familie wurden im 18. Jahrhundert noch umfassend als häusliche Gemeinschaft gedacht, die nicht nur die Gatten und Kinder, sondern auch fernere Verwandte, das Gesinde, ja teilweise Nachbarn und das Vieh miteinschloss. Bedenkt man, dass Luise Gottsched die wichtigste Mitarbeiterin ihres Mannes war und einen nicht unbeträchtlichen Teil des Familienerwerbs erwirtschaftete, so kann ihre Ehe sogar als besonders typisches Beispiel des traditionellen Ehe- und Familienkonzepts gelten, in dem die Hausmutter den Hausvater beruflich unterstützte (Schwab 1975, 272). Ehen wurden aus wirtschaftlichen Gründen arrangiert, Liebe zwischen den Gatten galt als nachträgliches, wenn auch wünschenswertes Akzidens: »Sie

⁶ Vgl. Heuser (1996a, 65; 68; 70; 73) sowie LG 2, 306.

⁷ Zur Intimisierung von Ehe und Familie im 18. und 19. Jahrhundert: Kluckhohn (1922); Freudenthal (1934); Rosenbaum (1974); Weber-Kellermann (1974); Schwab (1975); Conze (1976); Koselleck (1981); Rosenbaum ([1981] 1993); Luhmann ([1982] 1996); Frevert (1986, 40–51); Wunder und Vanja (1991). Aus literaturwissenschaftlicher Sicht zur codebildenden und -kritischen Funktion des Dramas für den Liebesdiskurs im deutschsprachigen Raum des 18. Jahrhunderts: Greis (1991). Zur ›Vorgeschichte‹ aus literarischer Sicht vgl. M. Braun (2001).

bildet nicht denknötwendig die Fortsetzung einer schon für die Eheschließung kausalen Zuneigung, sondern bildet ein Verhaltensgebot *aufgrund* der Eheschließung« (284). Leidenschaft, Sehnsucht nach geistiger und körperlicher Verschmelzung war dieser bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gültigen Ehevorstellung fremd. Da die Ehe primär eine Einrichtung zur Befriedigung wirtschaftlicher und rechtlicher, nicht emotionaler Bedürfnisse war, war es üblich, Herzklopfen und Liebesglück außerhalb der Ehe in den weit verzweigten Familien- und Freundschaftsnetzen zu suchen. Luise Gottscheds Freundschaft zu Dorothee von Runckel ist hierfür ein Beispiel.

Wie diesen beiden Frauen erging es vielen anderen Freundinnen und Freunden auch: Sie lebten an verschiedenen Orten und konnten sich nur selten besuchen. Mit dem Freundschaftskult geht daher auch eine Briefleidenschaft einher, die das 18. Jahrhundert zum Jahrhundert des Briefs werden ließ (Steinhausen 1891, 307). Als Botschafter zwischen Freunden bzw. Liebenden kommt dem Brief eine neue Funktion zu, die seine Literarisierung geradezu bedingt. Da Luise Gottsched in ihrer realen Wirklichkeit die Tatsache nicht ändern kann, getrennt von Runckel leben zu müssen, schafft sie in ihren Briefen rhetorisch eine zweite Wirklichkeit, die sie für die Unwirtlichkeiten des Alltags entschädigt. Die Briefe zwischen den Freundinnen sind daher nicht nur das Medium der Kommunikation, sondern recht eigentlich der Ort, an dem diese Beziehung stattfindet. Luise Gottsched lebt mit der Freundin, teilt ihren Alltag mit ihr, ja, die Präsenz Dorothee von Runckels in ihrem Leben ist so groß, dass sie gemeinsam mit ihr Begebenheiten in der realen Welt erlebt. So fiebert Gottsched mit, als Runckel im fernen Görlitz krank darniederliegt:

Ihre Krankheit hat mir viel schlaflose Nächte gemacht, und Ihre Genesung habe ich erseufzet. Niemals, soll ich es Ihnen aufrichtig gestehen? habe ich die Stärke meiner Freundschaft gegen Sie so stark empfunden, als diesmal, und schwerlich würde ich für irgend jemand anders dergleichen geföhlet haben. Dem Himmel sey Dank, daß Sie sich erholet [...]. (LG 2, 282-283)

Der regelmäßige Briefverkehr mit der Freundin ist die zentrale Voraussetzung für eine solche brieflich konstruierte, gemeinsame Wirklichkeit. Zwischen Leipzig und Görlitz verläuft die Post einigermaßen verlässlich. Als Gottsched jedoch im Sommer 1753 mit ihrem Mann zu einer Reise nach Kassel und Braunschweig aufbricht, nimmt sie traurig von Runckel Abschied, da der regelmäßige Briefverkehr während der Reise nicht mehr garantiert werden könne (LG 2, 117-118). Die kontinuierliche Korrespondenz mit Runckel ersetzt den nicht möglichen persönlichen Umgang im Alltag, so dass es für Gottsched tatsächlich ein Abschied ist, wenn sie auf diese Konstante verzichten muss. Um so intensiver projiziert sie die ungetrennte Vereinigung von beider Seelen in die ungewisse Zukunft:

[In Kassel] will ich mich ganz ungestört meiner besten Freundin erinnern. Mit welcher süßen Zufriedenheit will ich diesen Gedanken nachhängen! Ja, liebste Freundin, unsre Herzen und unsre Gedanken sollen immer vereinigt bleiben, ob wir gleich dem Körper nach immer von einander getrennt leben müssen. Zweifeln Sie also getrost zuweilen an meinem Leben; es ist nichts unmögliches, in einer fremden Gegend krank zu werden und zu sterben, zweifeln Sie aber ja niemals an meiner zärtlichsten Ergebenheit, denn diese nehme ich mit ins Grab, und werde auch noch jenseit des Grabes Ihnen eigen seyn. (LG 2, 118-119)

Zwei Monate später wohlbehalten nach Leipzig zurückgekehrt ist sie froh »allein in so fern unser Briefwechsel wieder ungestört fortgehen wird« (LG 2, 151). Rückblickend schreibt sie Runckel (LG 2, 143-144):

Drey Dinge haben mich auf meiner Wallfarth unaufhörlich beschäftigt: Die Begierde mich mit Ihnen schriftlich zu unterreden, die Sehnsucht nach Ihren Briefen, und das Verlangen näher bey Ihnen zu seyn. Endlich ist dieses erfüllet. Ihr Andenken begleitete mich bis in die Zimmer der Fürstinnen, denen ich mich zu nähern das Glück hatte. Oft, wenn mein Verstand bemühet war, diesen auf ihre Fragen zu antworten, ist mein Herz mit Ihnen, beste Freundin! beschäftigt gewesen.

Von fremden und neuen Eindrücken umgeben sehnt sich Luise Gottsched auf dieser Reise nach dem schriftlichen Austausch mit Runckel und nach ihrer persönlichen Nähe. Der Möglichkeit einer regelmäßigen Korrespondenz beraubt, führt sie eine permanente innere Zwiesprache mit der Freundin und imaginiert damit eine zweite, emotionale Wirklichkeit. Die reale Wirklichkeit, in der sie sich bewegt, nimmt sie nur peripher wahr, der innere monologische Dialog mit der Freundin legt sich als zweiter Erfahrungsraum über ihre sinnliche Wahrnehmung. Vom Interieur der fürstlichen Zimmer zieht sie sich zum Selbstgespräch mit der Freundin in die noch intimere Kammer ihres Herzens zurück. Die seelische Beschäftigung mit der abwesenden Runckel verdrängt die intellektuellen Herausforderungen der Gegenwart, die Gottsched eher mechanisch bewältigt.

Durch die brieflich fingierte Konstitution einer gemeinsamen Wirklichkeit erfährt Luise Gottsched räumliche Trennung von Dorothee von Runckel nicht als reale Trennung. Kraft dieser imaginären Gemeinschaft kann Gottsched ihr Leben auf das Leben der entfernten Freundin reduzieren, was gemeinhin als eines der stärksten Liebesbekenntnisse gilt. Wiederholt versichert Gottsched,

[...] daß ich noch lebe, und für Sie nur lebe. (LG 3, 37)

Bleiben Sie meine Freundin, bis ich aufhöre für Sie zu leben. (LG 2, 157)

Kurz, ich lebe nur für Sie, um Sie zu lieben, und mein ganzes künftiges Leben aller Freude und allem Schmerze, aller Zufriedenheit und aller tödlichen Unruhe, kurz allen Empfindungen zu überlassen, die die Begleiterinnen dieser göttlichen Leidenschaft sind. (LG 2, 269)

Wie real Luise Gottsched die imaginierte Wirklichkeit mit der Freundin erfährt, zeigt sich auch in ihren Gedanken an einen gemeinsamen Freitod:

Wie sehr freue ich mich, meinen Lauf bald geendiget zu haben! Wären Sie nicht noch so nöthig auf der Welt, und hätten Sie nicht Kinder, die Ihren Beystand und Ihre Führung nicht entbehren können, und einen Gemahl, den sie nicht zurücke lassen müssen: so würde ich Sie bitten meine Reisegefährtin in jene beßre Welt zu werden. Auch auf diesem Wege möchte ich nicht von Ihnen getrennt seyn. (März 1755, LG 2, 276-277)

Luise Gottsched ist zu diesem Zeitpunkt schon stark von Krankheit gezeichnet. Der Vorschlag, sich gemeinsam das Leben zu nehmen, und der Wunsch, auch im Tod vereint zu sein, macht einmal mehr die Tatsache der realen räumlichen Entfernung zwischen ihnen nichtig. Anders als später Heinrich von Kleist scheint Luise Gottsched in ihrem trüben Gedankenspiel nicht der körperlichen Gegenwart der Freundin zu bedürfen, um einen gleichzeitigen Tod auch als gemeinsam zu erfahren. Ihre briefliche Fiktion konstituiert eine gemeinsame Erlebniswelt, die in der Lage ist, die unmögliche faktische Nähe zu ersetzen.

3. 3. 2. Erotische Liebe namens *Freundschaft*

In der so geschaffenen gemeinsamen Wirklichkeit lebt Luise Gottsched die Freundschaft zu Dorothee von Runckel als exklusive Liebesbeziehung: »Niemand kann Sie zärtlicher lieben als Ihre Gottsched« (LG 2,99), schreibt sie Runckel, und beteuert immer wieder, wie sehr sie sie »liebe und ewig lieben werde« (LG 2, 94). Die Freundschaft Runckels zählt Gottsched zu ihren »wesentlichsten Glücksgütern« (LG 2, 108). Runckel ihrerseits steht nicht zurück: In Luise Gottscheds gütiger Gesinnung gegen sie besteht »meine einzige, meine größte Glückseligkeit« (Heuser 1996a, 66), schreibt sie Johann Christoph Gottsched. Die Dauer dieser Liebe ist für Luise Gottsched daher von höchster Bedeutung: »Werden Sie mich auch beständig lieben? Ich bin schon so durch Ihre Güte verwöhnt, daß sie mir ganz unentbehrlich geworden« (LG 2, 179). Schon 1753 schreibt sie ihr:

Ich werde Ihnen trotz allen Hindernissen oft schreiben, daß Ihnen mein Herz ganz zugehört, und ich wünsche Ihnen so viel Gedult es so oft unermüdet zu lesen, als ich einen geheimen Trieb in mir finde es Ihnen recht oft zu sagen. (LG 2, 79)

Nicht nur die Lust an der Wiederholung des ewig gleichen »Ich liebe dich« machen dieses durchgängig als *Freundschaft* bezeichnete Verhältnis zu einer Beziehung, die Merkmale eines exklusiven Liebesbundes trägt (Kord 2000, 165). Eifersucht und sexuelles Begehren spielen ebenfalls eine Rolle.

Beide Frauen sehen sich im Leben der anderen als Hauptbezugsperson. Gottsched etwa will »die erste« (LG 2, 283) unter Runckels »Freunde[n] und Freundinnen« sein. Als sich Luise Gottsched während des Jahres 1755 eng mit

Charlotte Sophie von Bentinck, geb. von Aldenburg (1715–1800) befreundet, spart Runckel nicht mit Eifersucht (Heuser 1996a, 64–66) und bekennt, dass sie Luise Gottsched »verehret und bis zur Abgötterey liebet« (65). J. Chr. Gottsched berichtet in der Biographie seiner Frau über ihre Beziehung zu der intelligenten und charmanten Gräfin,⁸ die zwischen Oktober 1754 und Dezember 1755 in Leipzig lebte, nachdem sie in Berlin mit Friedrich II. und Voltaire verkehrt hatte:

Diese beyde Seelen nun schienen für einander geschaffen zu seyn. Es vergieng in diesem ganzen Jahre fast kein Tag, da sie einander nicht gesehen, nicht etliche Stunden und lange Abende, ja halbe Tage gesprochen hätten. Am öftesten war die Frau Gräfinn bey uns; und sehr oft mußten wir bey Ihr zu Mittage, oder des Abends speisen. Aus diesem so often Umgange, ward bey gleich fähigen Köpfen und Gemüthern, endlich die vertrauteste Freundschaft [...]. (Gottsched 1763)

Luise Gottsched versichert Dorothee von Runckel dagegen seitenlang, dass »nichts, was unserm Bunde nachtheilig wäre, sich in diese Bekanntschaft mischen kann« (LG 2, 252). Die differenzierte Wortwahl für beide Freundschaften beschreibt deren unterschiedlichen Stellenwert. Um Runckel weiter zu beruhigen, deutet sie an, dass Bentinck ihrerseits einen Bund mit einer anderen Frau geschlossen habe: »Mein Herz bleibt Ihnen einzig und allein ewig eigen. Die G[räfin] hat nichts weniger im Sinn, als neue Eroberungen zu machen, da ihr die F[ürstin] v[on] Z[erbst] statt allem ist« (LG 2, 304). Als Bentinck und Runckel ihr versiegelte Briefe an die jeweils andere übergeben, schreibt sie Runckel einen eifersüchtigen und zugleich humorvollen Brief:

Die beyderseitige scharfe Versiegelung sieht mir einer Pulverschwörung nicht unähnlich, und wie viel hat meine Neugier nicht dabey ausgestanden? Ich hoffte zum wenigsten, da zwey scharfsinnige Personen mich zum Postillon machten, ich würde auch zugleich der Vertraute von beyden seyn; wie sehr habe ich mich geirret! Von Ihnen, meine liebste Freundin, hätte ich am wenigsten vermuthet, daß Sie mir Ihren Brief an die gefährliche Gräfin würden versiegelt zusenden. [...] Heute kann ich Ihnen nichts mehr schreiben, ich bin so unzufrieden, daß ich fürchte, Sie möchten es gewahr werden, und so gar die Ursache errathen, und dieses möchte ich nun gerne als ein Geheimnis für mich behalten. Leben Sie wohl, nicht ein Wort sage ich Ihnen heute mehr. (LG 2, 285–286)

Schelmisch macht es Gottsched Runckel gleich und tut geheimniskrämerisch. Der Ton ist gespielt spitz, die Redehaltung führt ein erotisches Doppelspiel: Mit dem Postillon, der geheime Briefchen überreicht, macht sich Luise Gottsched zum *Postillon d'amour* und unterstellt damit Runckel selbst erotische Interessen an der nicht umsonst »gefährliche Gräfin« genannten Bentinck. Zugleich nimmt sie ihre Eifersucht zum Anlass für einen galanten Flirt mit Runckel und offenbart ihr im präntendierten Verheimlichen ihre eigentlichen

⁸ Zur Biographie Bentincks: Schaer (1971); vgl. auch Kord (2000, 165–166).

Gefühle. Zwei Dinge fallen an diesem literarischen Kabinettstück auf: Der rhetorische Aufwand, das galante Rollenspiel, mit dem Gottsched die Situation erotisiert, und die Tatsache, dass es eine dritte *Frau* ist, die die Freundschaft zwischen Gottsched und Runckel zu bedrohen scheint. Runckel verhehlt ihre große Genugtuung nicht, nachdem Bentinck Leipzig wieder verlassen hat.⁹

Auch bei einer früheren Gelegenheit benutzt Gottsched Eifersucht als Kommunikationsmedium, um ihre Sehnsucht nach Zärtlichkeit auszudrücken:

Die kleine Abgötterey, welche Sie mit meinem Bilde treiben, ist schmeichelhaft für mich. Ihr Gemahl könnte mir dabey einen großen Gefallen thun, wenn er diesen Kupferstich in den Camin wüfere; und auf diese Weise ein Blatt aus der Welt schaffte, darüber ich von Herzen neidisch und eifersüchtig bin. (LG 2, 109)

Wie schon in dem Schreiben Gottscheds an Maria Regina Thomasius, in dem sie in einem Vorgriff auf die Rhetorik der Empfindsamkeit den Brief darum beneidet, von Thomasius angefasst zu werden, fungiert auch in diesem Beispiel ein Blatt Papier, hier ein von Runckel verehrter Kupferstich Gottscheds, als Repräsentant für den Körper der Freundin (vgl. LG 2, 107). Mythologisch verkleidet kehrt eine ähnliche Vorstellung ein weiteres Mal im Briefwechsel mit Runckel wieder, wenn Gottsched bekennt, ein ersehntes Bild der Freundin würde sie »zu Pygmaliens Wunsch« (LG 3, 116) verleiten. Da sie sich zuversichtlich gibt, dass ihr Wunsch erfüllt würde, offenbart sie damit, sozusagen durch die mythologische Blume, eine erotische Phantasie von der Freundin – verliebt sich doch der zypriotische Bildhauer in die von ihm geschaffene Frauenstatue, küsst sie und begehrt sie zur Frau.

In dem bereits angeführten Brief von August 1753, in dem Gottsched die Verbundenheit mit Runckel beschwört, wenn sie in Kassel sein wird (LG 2, 144), sind »Begierde«, »Sehnsucht« und »Verlangen« die erotisch eingefärbten Begriffe, mit denen sie beschreibt, wie sehr Runckel ihr fehle. Gottsched schickt ihrer Freundin viele Küsse (LG 2, 173) und äußert Sehnsucht nach körperlicher Nähe, nach der »feurigste[n] Umarmung« (LG 2, 230; auch 91; 212; 222; 232; 236; 303), nach einer gemeinsam in einem Zimmer verbrachten Nacht (LG 2, 230), nach einer Reise, »um in Ihren Armen das reinste

⁹ LG 3, 5-6. – Entgegen J. C. Gottscheds Behauptung, die Freundschaft zwischen Sophie Charlotte von Bentinck und Luise Gottsched habe bis zum Tod seiner Frau fortbestanden (Gottsched 1763), kann man dem Kondolenzschreiben Bentincks an J. C. Gottsched (1763, 368-372) entnehmen, dass es zu einer »affreuse catastrophe« zwischen den Freundinnen gekommen ist, die den Kontakt Jahre vor Luise Gottscheds Tod beendete. – Der Widerspruch zwischen J. C. Gottscheds Darstellung und Bentincks Brief in derselben Gedenkausgabe von 1763 legt die Vermutung nahe, dass dieser Band nach Luise Gottscheds Tod recht hastig zusammengestellt wurde. Dies wiederum macht die Annahme wahrscheinlich, dass Luise Gottscheds Briefe und Gedichte in dieser Ausgabe allein schon aus Zeitgründen weniger bearbeitet wurden als später in Runckels Sammlung. J. C. Gottscheds Zensur bestand vermutlich mehr in der Auswahl der Texte als in ihrem Bearbeitungsgrad.

Vergnügen der zärtlichsten Freundschaft, die jemals zwo Seelen belebet hat, zu geniessen!« (LG 3, 18).

Oft unterlegt Luise Gottsched die Briefe an ihre Freundin mit einem flirtenden Unterton. Nachdem Dorothee von Runckel ihr verboten hat, Briefe mit aufwändigen Begrüßungsinitialien zu beginnen, antwortet Gottsched:

Ich erscheine so wie Sie es befehlen, beste Freundin, ohne alles Gepränge. Ich bitte Sie aber feyerlich, sagen Sie mir mit der Aufrichtigkeit, die Ihnen so wohl ansteht, und Ihnen so natürlich ist, wie es mir läßt, so nachlässig vor Ihnen zu erscheinen? Nur Schönheiten pflegen im Neglige noch reizender zu seyn = = = Wem aber die Natur diesen Vorzug versaget hat, der wird fast unerträglich, wenn er die Reitzungen vernachlässiget, die der Witz des Schneiders, des Friseurs und der Putzmacherin zu ertheilen weiß. (März 1753, LG 2, 81)

Dorothee von Runckels Wunsch, sich brieflich ohne jede Förmlichkeit zu begegnen, spiegelt Christian Fürchtegott Gellerts (1989, 141) Forderung wieder, das schwerfällige Anredezeremoniell des Kurialstils – das J. C. Gottsched noch 1764 für notwendig erachtet (Nickisch 1972, 369 und 374) – aufzugeben. Aus Runckels Aufforderung nach einer moderneren und intimeren Begrüßung im Brief macht Luise Gottsched in ihrer Antwort eine kleine erotische Szene. Sie überträgt die Förmlichkeit des Stils, die ihre Freundin fallen lassen möchte, auf ihre Kleidung und empfängt Runckel in einer verführerisch nachlässigen Pose. Gottsched übersetzt damit den Wunsch nach schriftlicher Intimität, der aus Runckels Anregung spricht, literarisch in eine erotische, körperliche Geste. Zugleich nimmt sie die Verführung zurück, indem sie sich selbst ironisiert: Da sie keine Schönheit sei, fürchtet sie, nicht allzu verführerisch zu sein. Als Meisterin der uneigentlichen Rede – dem Medium des Flirts – provoziert sie kokett ein Kompliment und führt nebenbei die Kolloquialität ihres Briefstils vor, die die räumliche Entfernung zwischen den Korrespondentinnen nichtig macht.

Ein anderes Mal löste Luise Gottscheds Lust zum Flirt mit der Freundin ein für diese Untersuchung aufschlussreiches Missverständnis aus. Diese kleine Kollision beleuchtet auch die Frage, welche Rolle die Ehemänner in dieser Frauenfreundschaft spielten. Beide Gatten standen im brieflichen Kontakt zu der Freundin ihrer Frau und lasen, wie im 18. Jahrhundert üblich, auch deren Korrespondenz (LG 2, 288-289). Von Dorothee von Runckel sind 14 Briefe an Johann Christoph Gottsched veröffentlicht, in denen zu Beginn der »selbstbewußte, oft sogar streitbare und ironisch-entlarvende Ton« (Heuser 1996a, 52) auffällt, der allerlei Spitzen gegen Männer enthält (54, 55, 57, 58, 64, 74). Später nahm Runckel sich jedoch zurück um, wie Heuser meint, die Freundschaft zu Luise Gottsched und die Zusammenarbeit¹⁰ mit J. C. Gottsched nicht

¹⁰ Als Übersetzerin des 2. Teils von Laurent de La Beaumelles *Nachrichten, die zum Leben der Frau von Maintenon und des vorigen Jahrhunderts gehörig sind* (1757), wurde Runckel von den Gottscheds, die den 1. und 3. Teil übersetzten, aktiv in den Literaturbetrieb eingeführt.

zu gefährden (53). Empfund sie Charlotte Sophie von Bentinck als »gefährliche Rivale« (65), war J. C. Gottsched dagegen ihr »vertrauter Rival«. Daraus spricht zwar ebenfalls Konkurrenz um die Liebe Luise Gottscheds, aber auch ein versöhnlicher Schulterschluss und Sich-Ergeben ins Unvermeidliche – zumindest rhetorisch dem Mann ihrer Freundin gegenüber.

J. Christoph Gottsched verfolgte die Freundschaft zwischen seiner Frau und Dorothee von Runckel zunächst mit Wohlwollen und ermöglichte das Wiedersehen der beiden Freundinnen in Görlitz. Als sich die Gottscheds im Verlauf ihrer Ehe zunehmend entfremdeten,¹¹ scheint er die Beziehung nicht mehr so begrüßt zu haben. In seiner Biographie Luise Gottscheds unterschlägt er Runckels Bedeutung und nennt sie lediglich eine »gute Freundin von ihr« (Gottsched 1763). Luise Gottscheds frühere Freundschaft zu Maria Regina Thomasius beschreibt er dagegen enthusiastisch und ausführlich. Das mag mit deren berühmteren Namen zu tun haben, zeigt aber auch, dass er Beziehungen seiner Gattin zu anderen Frauen nicht grundsätzlich zensiert hat. Dass es jedoch Runckel war, der sich seine Frau emotional und intellektuell zuwandte, wird ihm nicht verborgen geblieben sein, und hierin dürfte der Grund für seine Reserviertheit ihr gegenüber in der Biographie seiner Frau liegen. So schickte Luise Gottsched ihrer Freundin die überarbeiteten Fassungen von *Panthea* und *Der weise Fürst*, die Runckel dann in ihre Briefausgabe aufnahm. J. C. Gottsched waren diese Fassungen letzter Hand unbekannt (Schlenther 1886, 74).

Auch Ferdinand Eduard von Runckel und Luise Gottsched korrespondierten zumindest sporadisch miteinander (LG 2, 60; 288-289; 3, 103; 105-108), wobei mehrfach Spannungen auftraten. Nach einem beigelegten Streit kommentiert Gottsched in einem Brief an ihre Freundin im Januar 1753:

Ich brauche zu meiner Zufriedenheit nur eine einzige Correspondenz in G[örlitz] diese ist mir aber auch ganz unentbehrlich, und so lange mir Ihr Gemahl diese erhält, will ich seine Glückseligkeit nicht beneiden, um einer Freundin, die ich über alles schätze, näher als ich zu seyn. (LG 2, 60-61)

¹¹ In den Briefen an die Freundin beschuldigt Luise Gottsched ihren Gatten, ihre Gesundheit zerrüttet zu haben (LG 2, 82 und LG 3, 167-168). Oft macht sie sich über ihren Mann lustig, mokierte sich über seine Frömmigkeit, die nur vom Rheumatismus herrühre (LG 2, 152-153) oder erklärt ihn zum Theoretiker der Tugend, dem es an Praxis mangle (LG 2, 167). – J. C. Gottsched erklärt die Entfremdung zwischen sich und seiner Frau folgendermaßen: »Hat sie mir aber ja, in den letzten Jahren etwas von ihrer Liebe und alten Vertraulichkeit entzogen, wo ich es gewiß nicht verdienet hatte: so sehe ich solches mehr für eine betrübte Folge ihrer kränklichen Leibesbeschaffenheit an, die ich ihr nicht zurechnen kann, als für eine wirkliche Beleidigung; habe es ihr auch in Anschauung ihrer vormaligen ungekünstelten Freundschaft und Zärtlichkeit, nicht im geringsten zur Last geleet, oder ihre Asche genießen lassen« (Gottsched 1763). Laut Paul Schlenther hatte Johann Christoph Gottsched zahlreiche außereheliche Affären. Seine Frau habe spätestens seit 1753 davon gewusst (1886, 29, 63, 67, 79).

Luise Gottsched wahrt den äußeren Anstand und erkennt rhetorisch die Gewalt des Ehegatten über ihren Kontakt mit seiner Frau an. Zwischen den Zeilen lässt sie allerdings durchblicken, wie wenig sie von ihm hält.

Im Frühjahr 1754 kommt es zu einer Störung im Briefwechsel zwischen den Freundinnen, in der Luise Gottsched die Grenzen des erotisch Sagbaren eruiert und erneut in Auseinandersetzung mit Ferdinand Eduard von Runckel geht. Am 16. März 1754 schreibt Gottsched ihrer Freundin:

Gestern bin ich von meiner Galeerenarbeit gekommen, und ich eile um die ersten Süßigkeiten der wieder erlangten Freyheit, in einer schriftlichen Unterredung mit meiner besten Freundin zu genießen. Ach warum kann es nicht in Ihren Armen geschehen? [...] Sie sind also mit dem Namen *Dorothea* eben so wenig zufrieden, als ich mit den meinigen [...]. Mir geht es bey Ihnen mit dem Namen *Dorothea* wie jenem Liebhaber, der in einem gewissen Gesichtsfehler seiner Schönen etwas recht reizendes zu finden meynte. Cela lui fied mieux pourtant, sprach er, qu'à toute autre. (LG 2, 211-212)

Wie schon in dem Brief, in dem Gottsched Runckel im Negligé empfängt, überträgt sie hier eine vorherige Bemerkung der Freundin – Kummer über ihren Vornamen – in einen erotischen Zusammenhang. Nachdem Gottsched bekundet hat, dass sie ihre Freizeit viel lieber in Dorothee von Runckels Armen verbringen würde anstatt einen Brief zu schreiben, vergleicht sie sich selbst mit einem – männlichen – Liebhaber, den ein kleiner Schönheitsfehler der Geliebten besonders bezaubert. Sprachlich fällt dabei der Wechsel ins Französische auf. Luise Gottsched hatte mit ihren literarischen und wissenschaftlichen Arbeiten und nicht zuletzt mit ihren Briefen großen Anteil an dem Projekt des 18. Jahrhunderts, deutsch als einheitliche und funktionale Hochsprache durchzusetzen. Ihr Rückgriff auf französisch, die Sprache der Galanterie, hat daher Signalcharakter. Mit dem Wechsel der Sprache unterstreicht Gottsched den flirtenden Charakter ihres Kompliments.

Auf diesen Brief erhält sie keine Antwort. Am 24. Mai 1754 schreibt sie:

Niemals ist mir die Zeit nach einer Nachricht von Ihnen so lang geworden, als diesmal. Ich suchte hundert Ursachen Ihres Stillschweigens, ich baute die schönsten Luftschlösser, und hoffte irgends eine unvermuthete Erscheinung auf unserer Messe, aber nichts von alle dem ist geschehen. Endlich fiel mir ein, daß ich mich für Ihren Liebhaber erkläret hatte, und ich fand in Ihrem Stillschweigen, daß diese Rolle Ihren Beyfall nicht hätte. Mir war dieser Einfall demonstrativisch gewiß, und da ich mich in diesen Zustand gar nicht schicken konnte, so setzte ich mich nieder und schrieb folgendes Billet:

Madame,

Votre amie, qui ne vivoit que par Vos lettres, se voit tuer par Votre Silence dont vous la régalés comme Votre amant. Si c'est ainsi que Vous Vous prenés à ceux qui Vous adorent, j'aime mieux ne pas Vous adorer & reprendre mon ancien caractere. Rendés moi Votre tendresse Madame, reprennés Votre empressement à me donner de Vos nouvelles & soyés persuadée, que je n'ambitionnerai d'autre titre

que celui de Votre amie. C'est dans les sentiments d'une amitié pure & constante que je ferai toute ma vie Votre très dévouée G.

Vielleicht ruhet Ihres Gemahls Fluch auf meinem verwegenen Antrage. Ist dieses? so soll derselbe künftig mit mir zufrieden seyn. Ich begehre seine Seufzer nicht auf mich zu laden. Mein ganzes Glück will ich in Zukunft darinne suchen, gegen seine und meine Freundin alle Empfindungen einer reinen und beständigen Freundschaft bis ins Grab zu erhalten. (LG 2, 217-219)

Gottsched grübelt, weshalb Runckel ihr nicht schreibt. Einzig plausibel erscheint ihr die Anmaßung ihres vorigen Briefs, der Liebhaber ihrer Freundin zu sein, was den Unwillen von Ferdinand Eduard von Runckel heraufbeschworen haben könnte. Dies zeigt, dass sich Luise Gottsched eines Tabubruchs bewusst ist. So leidenschaftlich sie ihre Liebe zu Dorothee von Runckel schriftlich äußern darf – die Pose des Liebhabers überschreitet offensichtlich eine Grenze bzw. wird von Gottsched als mögliche Grenzverletzung erkannt (Kord 2000, 162-163). Liebesbeteuerungen zwischen den beiden Frauen scheinen im schriftlichen Verkehr nicht despektierlich zu sein, solange beide als Frauen agieren. Gottscheds spielerischer Anspruch auf eine männliche Rolle hingegen, die ihre Liebe im Verständnis der Zeit sexualisiert, ist nicht erlaubt. Vordergründig nimmt Gottsched daher das Rollenspiel des Liebhabers zurück. Eine genauere Untersuchung zeigt jedoch, dass sie die Rolle im Gegenteil in meisterhaft uneindeutiger Rede weiterspielt.

Gottsched selbst verweist im ersten zitierten Absatz auf den Theatercharakter ihrer Ausführungen, wenn sie von der »Rolle« und dem ausbleibenden »Beyfall« spricht. Ob mit dem nur »demonstrativischen« Einfall die Rolle des Liebhabers gemeint ist oder die Erklärung, weshalb Runckel nicht schreibt, bleibt unklar. Auch der Zustand, in den sie sich nicht hineinversetzen kann, ist zweideutig: Ob sie damit die Rolle eines Mannes, der eine Frau begehrt, beschreibt, oder das unerträgliche Warten auf Post, kann nicht entschieden werden. Gottsched gelingt mit dieser intentionalen Unschärfe ein süffisantes Spiel: Der Rücktritt vom Status des Liebhabers bleibt ein Lippenbekenntnis. Dies um so mehr, als sie mit dem eingeschobenen Billet in der Rolle des Liebhabers bleibt, der seiner Schönen ein galantes Briefchen zusteckt. Zwar beteuert sie die reine Freundschaft, mit der sie die Freundin verehere. Allein die Wahl der Sprache deutet auf das Gegenteil hin. Zum einen verweist französisch direkt auf die französische Passage des vorigen Briefs und damit auf den Vorschlag, ihr Liebhaber zu werden. Zum anderen ist der galante französische Brief nie für das zu nehmen, was er vorgibt zu sein:

Eine wichtige Eigenschaft des galanten Briefs ist [...] seine Scherzhaftigkeit. Das bedeutet nun nicht unbedingt, daß der galante Brief lustig ist, sondern daß er nicht meinen muß, was er sagt, [...]. Es ist also nicht der fehlende Ernst, der hier das Scherzhafte ausmacht, sondern die fehlende Ernsthaftigkeit – im Sinne von Aufrichtigkeit. Galante Briefe praktizieren die uneigentliche Rede. Da ihr Wahrheits-

gehalten nie bestimmt werden kann, oszillieren sie in einem reizvollen Bereich zwischen Schein und Wirklichkeit. (Anton 1995, 27–28)

Die scherzhafte Uneindeutigkeit beherrscht auch Gottscheds Billet, das sie als bewusstes Stilmittel einfügt. Allein die Häufigkeit, mit der sie darin betont, Runckels Freundin und nichts als ihre Freundin sein zu wollen, hat satirische Züge und lässt an der Ernsthaftigkeit der Absicht zweifeln. Und der Beteuerung, dass sie sterben müsse, wenn Madame weiter schweige, haftet ein theatrales Pathos an, dem der Schalk anzumerken ist. Tatsächlich drückt das Billet also nicht die Bestürzung aus, von der es vermeintlich spricht, sondern führt den im vorigen Brief begonnenen Flirt fort.

Indem Luise Gottsched im Anschluss an das Billet mit dem »verwegenen Antrage« ihre Rolle als Liebhaber ironisiert, konterkariert sie die vorgeblichen Beteuerungen des Billets und kokettiert erneut mit dem vorgeschlagenen Rollenspiel. Der Brief vollführt somit das Kunststück, sich vordergründig und wohl vor allem für die Augen von Ferdinand Eduard von Runckel zu entschuldigen, hinter dessen Rücken jedoch der Freundin zuzuzwinkern. Somit wird dieses Schreiben zu einem eleganten, heiteren und kunstvollen Meisterstück der uneindeutigen Rede.

Zwei Jahre später vergleicht Gottsched die Sehnsucht, mit der sie den Besuch der Freundin erwartet, erneut mit der eines heterosexuellen Liebespaares. Dieses Mal übernimmt sie die weibliche Rolle: »Die Ungeduld einer hoffenden Geliebten, die ihren Freund aus dem Feldzug erwartet, kann nicht feuriger seyn!« (LG 3, 45). 1759 schließlich macht sich Dorothee von Runckel zum Liebhaber:

[...] ich lege die Feder eben so ungerne nieder, als ein Liebhaber die Stunde schlagen hört, da er von seiner Freundin Abschied nehmen muß. Ich bin und bleibe Ihnen ewig ergeben. (LG 3, 288).

Ungefähr um dieselbe Zeit, in der Luise Gottsched und Dorothee von Runckel in ihrem Briefwechsel in die Rollen von Liebhaber und Geliebter schlüpfen, teilt Friedrich Klopstock seiner Braut Meta Moller brieflich einen Traum mit, der eine Penetrationsphantasie schäferhaft einkleidet. Elke Clauss beurteilt diesen Brief als »uneigentliche[s] Sprechen, das, als Traumrede gewandt, die Zensur des Unsagbaren umgeht« (1993, 61). Dieselbe Funktion erfüllt das Rollenspiel in Gottscheds und Runckels Briefen. Auch diese Variante der uneigentlichen Rede durchbricht das Tabu. Als brieflich fingiertes Spiel ist die Liebhaberpose jedoch weit genug von der Lebenswirklichkeit Gottscheds und Runckels entfernt, um den Schatten der Travestie oder gar der *Tribadie* auf diese bürgerlichen Frauen zu werfen. Das heterosexuelle Rollenspiel im Brief vermag das erotische Vielleicht zwischen den beiden Freundinnen anzudeuten, ohne sie zu desavouieren.

3. 4. Briefkultur, Freundschaftskult und gleichgeschlechtliches Begehren

3. 4. 1. Runckel als Freundschaftstheoretikerin

Im Verlauf dieser Untersuchung zu Luise Gottsched ist deutlich geworden, dass *Freundschaft* im 18. Jahrhundert ein komplexer, mit Liebe und Begehren vermengter Begriff ist, der aus der Zeit heraus verstanden werden muss. Einen theoretischen Zugang zu diesem Freundschaftsverständnis schafft Luise Gottscheds wichtigste Freundin selbst. Dorothee von Runckel hat nicht nur Beispiele für Freundschafts- und Liebeserleben zwischen Frauen veröffentlicht, indem sie Luise Gottscheds Briefe herausgab, sie hat sich auch theoretisch mit der Freundschaft beschäftigt. 1774 veröffentlichte sie eine *Moral für Frauenzimmer nach Anleitung der moralischen Vorlesungen des sel. Prof. Gellerts und anderer Sittenlehrer*, die 1784 und 1796 verändert neu aufgelegt wurden. Runckels Werk versteht sich als modifizierte Zusammenfassung der androzentristischen *Moralischen Vorlesungen* (1770) Gellerts speziell für Frauen.¹ Der Vergleich zwischen der Gellert'schen Männer- und der Runckel'schen Frauenmoral fördert einen auffallenden Unterschied zu Tage, was die Bedeutung von Ehe und Freundschaft angeht. In einer ausgestalteten Klimax behandelt Gellert in der 24. Vorlesung die Pflichten in verwandtschaftlichen und freundschaftlichen Beziehungen, in der 25. Vorlesung die Pflichten in der Ehe, und in der letzten Vorlesung schließlich die Pflichten gegen Gott (1992, 254-285). Runckel kommt zu einer anderen Gewichtung. Die Pflichten gegen Gott bespricht sie bereits in der sechsten Abhandlung, in den letzten drei Abhandlungen (Nr. 20-22) schreibt sie zunächst »Von der Ehe und ihrer Verpflichtung«, es folgt »Von den Pflichten der Verwandtschaft«, und endet schließlich – ohne Pflicht – mit dem Loblied »Von der Freundschaft« (Runckel 1774, 119-128 und 303-332). Vorausgesetzt, der Freund ist christlich, tugendhaft und vernünftig, dann gehört zwar auch für Gellert die Freundschaft zu den »größten Glückseligkeiten des Lebens« (1992, 262), doch: »Nie ist sie dieselbe genaue Verbindung der Gemüther, die durch die Ehe errichtet wird« (268). Runckel äußert sich verhaltener zur Ehe. Sie betrachtet sie als eine Gemeinschaft, die mit Verstand, Vorsicht und gegenseitiger Neigung geschlossen werden und »gutgesinnte Herzen, so lange als das Leben dauert, zu einer tugendhaften Ausübung gesellschaftlicher Pflichten vereinigen« (1774, 306) soll. Die Krone menschlicher Bezieh-

¹ Gellerts heteronormativer Androzentrismus lässt sich nicht nur an der direkten Anrede seiner männlichen Zuhörer – »Meine Herren« (1992, 7 und danach regelmäßig) – festmachen, sondern zeigt sich auch in seinen Ausführungen über die Ehe, der er den Vorzug vor der »Vielweiberey« (1992, 263) gibt. Runckel dagegen wendet sich an ihre »Freundinnen« (1774, Vorbericht unpag.). Zu Gellerts 24. Vorlesung vgl. auch Meyer-Krentler (1984, 33-35).

ungen stelle nicht die Ehe, sondern die Freundschaft dar, die Runckel im letzten Kapitel in sich überbietenden Superlativen feiert: Die »freundschaftliche Liebe« sei eines der »wesentlichsten Stücke der menschlichen Glückseligkeit«, »das kostbarste Geschenk des Himmels«, sie gehöre »zu den ausgesuchtesten Freuden des Lebens« und überhaupt lasse sich »für ein empfindsames Herz nichts schätzbareres und nützlicheres« denken. Exklusiv sei sie, weil nicht jeder »dieser edlen Leidenschaft fähig« sei (alle Zitate Runckel 1774, 325–327). Wie die Ehe sei auch die Freundschaft keine temporäre Beziehungsform, sondern dauere über den Tod hinaus (1774, 332). Dementsprechend spricht Runckel in ihrem Gedicht *Bey meiner Gottsched Todengruft* auch von einem ewigen Bund mit Luise Gottsched:

Wie wird alsdann mein Geist, in jenen selgen Höhen,
Sich nach vollbrachtem Leid bey Deinem Anblick freun!
Dort vor des Heiligen Thron; dort hoff ich Dich zu sehen,
Wo keine Freundschaft darf mehr eine Trennung scheun. (Gottsched 1763, 381)

Freundschaft und *Ehe* stehen in Runckels Konzeption in einem hierarchischen Gefälle, das heutige Vorstellungen auf den Kopf stellt. Unter der *Ehe* versteht sie die Mitte des 18. Jahrhunderts noch weitest gehend unangefochtene Vernunft- oder Zweckehe, die der Kindererziehung dient, die Frauen finanziell absichert, und die von Ungleichheit zwischen den Gatten gekennzeichnet ist. *Freundschaft* hingegen bezeichnet nach Runckel eine frei gewählte Bindungsform, in der beide Partnerinnen gleichberechtigt sind. Gegenseitige Liebe und Leidenschaft führen diese Beziehung über den Tod hinaus, nicht Sakrament und Konvention wie die Ehe. Die *Freundschaft* erscheint somit als eine Art historisch vorgegriffener Liebesehe. Da Runckel die *Freundschaft* stets als Beziehung zwischen Menschen gleichen Geschlechts versteht, ist für sie die Frauenliebe – Beziehungen zwischen Männern klammert Runckel in ihrer *Moral für Frauenzimmer* aus – der Höhepunkt menschlicher Bindungsformen.

3. 4. 2. *Freundschaft* als (homo-)erotische Liebe

Wie Christian Thomasius (3. 2.) oder Dorothee von Runckel gilt die Freundschaft auch Immanuel Kant als die ethisch höher stehende und emotional beglückendere Verbindung zweier Menschen als die Ehe. Definiert Kant in der *Metaphysik der Sitten* (1797) die Ehe nüchtern als bürgerlichen Kontrakt (1977b, 389–393), sieht er in der »Freundschaft [...] die Vereinigung zweier Personen durch gleiche wechselseitige Liebe und Achtung« (608). Wenn er darüber hinaus von »der Süßigkeit der Empfindung« (610) in der Freundschaft spricht, und von dem »bis zum Zusammenschmelzen in eine Person sich annähernden wechselseitigen Besitz[es]« (610) so scheint das, was Kant und das ganze 18.

Jahrhundert *Freundschaft* nennt, dem zu entsprechen, was für die Romantik ein Liebesverhältnis bzw. mit Schleiermacher eine »romantische Ehe« (Kluckhohn 1922, 430) ist. In der Aufklärung sind Liebe, Intimität und Einswerden begrifflich jedoch nicht mit der Ehe, sondern mit der Freundschaft verbunden. Und so ist es ein Zeichen der allmählichen Intimisierung der Ehe im Laufe des 18. Jahrhunderts, wenn sich Ehegatten wie Johann Christoph und Luise Gottsched »Freunde«² nennen. Damit wird die in der Freundschaftskonzeption ohnehin mitschwingende erotische Komponente ins eindeutig Sexuelle verstärkt. Joachim Heinrich Campe etwa bezeichnet den Mann beim Geschlechtsakt als »ehelichen Freunde« (1789, 146).

Freundschaft kann in der Aufklärung demnach prinzipiell ein geschlechtliches Verhältnis bezeichnen. Da sie aber zugleich vor allem als Beziehungsform zwischen Menschen gleichen Geschlechts gilt, kann die *Freundschaft* zu einer Chiffre gleichgeschlechtlichen Begehrens werden. Schon die erste Veröffentlichung des Freundschaftskults, Pyras und Langes *Freundschaftliche Lieder* (1745), wurde zwar insgesamt begeistert aufgenommen, doch zumindest von einem Rezensenten auch der Homoerotik verdächtigt. Abraham Gotthelf Kästner verglich die Freundschaftsbekundungen mit Don Quixotes Leidenschaft und kritisierte, dass Lange »seinen Freund ebenso ausschweifend verehrt, als ein Verliebter seine Prinzessin«.³

Eines der prominentesten Beispiele, wie synonym *Freundschaft* und *Homoerotik* gedacht werden konnte, findet sich in Johann Wolfgang von Goethes Essay *Winckelmann und sein Jahrhundert* (1805), wo Winckelmanns gleichgeschlechtliche Neigung unter der Überschrift »Freundschaft« (Goethe 1988c, 353-354) behandelt wird und als Männerliebe verstanden wurde.⁴ Winckelmann selbst nannte Reinhold Friedrich von Berg in einem Brief vom 9. Juni 1762 nicht nur »Geliebter«, sondern auch »edler Freund«, »süßer Freund«, »werther Freund«, »mein Freund« und verglich sein gleichgeschlechtliches Begehren mit den »unsterbliche[n] Freundschaften der alten Welt« (Winckelmann 1954, 232-233). Goethe wusste, dass sich solche *Freundschaften* nicht nur bei Männern finden und erwähnt im besagten Kapitel des Winckelmann-Essays auch ein Frauenpaar der Antike:

² So Luise Gottsched durchgängig in ihren Briefen. Vgl. zur Ehe als Freundschaft: Kluckhohn (1922, 150-152) und Mittner (1962, 101-102, 105).

³ *Hamburgischer Correspondent* 1746, Nr. 109, 112. Zitiert nach Rasch (1936, 153).

⁴ Zu Winckelmanns Männerliebe: Mayer ([1975] 1981, 198-206); Sweet (1988); Derks (1990, 174-231); Detering (1994, 39-77); Davis (1994); S. Richter (1996b). Zu Goethes Winckelmann-Essay vgl. Detering (1994, 42-48). Arburg (1998, 516) hat Goethes Essay zum Anlass genommen, die bislang in der deutschen Forschung postulierte Trennung von Homosexualitäts- und Freundschaftsdiskurs zu bezweifeln. Zur Homoerotik bei Goethe: Derks (1990, 247-294); Kuzniar (1996); Tobin (1996 und 2000, 94-146); Gustafson (2000); Keilson-Lauritz (2000).

Statt aller Empfindungen aber galt ihnen [den Griechen] die Freundschaft unter Personen männlichen Geschlechts, obgleich auch Chloris und Thyia noch im Hades als Freundinnen unzertrennlich sind. (Goethe 1988c, 354)

1798 behauptete Friedrich Wilhelm Basil von Ramdohr in *Venus Urania*, dass der Freundschaft homoerotisches Begehren immanent sei.⁵ Wie Christian Thomasius hundert Jahre früher betont Ramdohr, dass Freundschaft ohne körperlichen Anteil nicht denkbar sei. Nachdem er Freundschaft im Prinzip als Liebe zwischen Personen desselben Geschlechts definiert hat, fordert er: »Freunde müssen in ihrer Natur, in ihrer engsten Sinnlichkeit, in ihren herrschenden Trieben Aehnlichkeit mit einander haben, und in einerley Genuß zusammentreffen können« (1798a, 211). Die ausgeprägte körperliche Konnotation freundschaftlicher Verbindungen führe dazu, dass sich Freundschaft leicht in ein sexuelles Verhältnis verwandele:

Ja, wenn es zwey Männer sind, die sich zärtlich oder leidenschaftlich lieben; oder zwey Weiber, und ihre Körper tragen auffallend verschiedene Merkmahle heben-der Zartheit auf der einen, geschmeidiger Stärke auf der anderen Seite an sich; oder auch ihre Seelen tragen nur diese verschiedenen Charaktere an sich, und sie gehen viel und traulich mit einander um; – ich behaupte dreist: Körper und Seele huldigen mehr oder minder der Geschlechtssympathie! (1798a, 101)

Selbst Personen, welche den äußern Geschlechtszeichen nach nicht verschieden gebildet zu seyn scheinen, haben die größte Behutsamkeit nöthig, wenn sie bey ihrer Leidenschaft für einander, verbunden mit einem häufigen und häuslichen Umgange, der Gewalt der körperlichen Geschlechtssympathie entgehen wollen. (1798a, 103)

Die Unterdrückung des gleichgeschlechtlichen Begehrens in der Freundschaft gelinge jedoch nicht immer:

Es ist falsch, es ist nicht wahr, daß der ursprünglichen Bestimmung der Natur nach die Triebe nach Körperverbindung sich nur auf solche Körper richten, welche in der Vereinigung mit einander zur Fortpflanzung geschickt sind. (1798a, 115)

Dieses gleichgeschlechtliche Begehren rühre von der eher »männlichen« Disposition einer Frau bzw. eher »weiblichen« eines Mannes her (1798a, 114-115). Die Termini *technici*, die Ramdohr in diesem Zusammenhang einführt, sind *Stärke* bzw. *Zartheit*, die alle Menschen konstituierten und deren Mischungsverhältnis erst eine »männliche«, also *starke*, oder »weibliche«, also *zarte* Identität ermögliche. Da diese seelischen Dispositionen nicht an die Körper gebunden seien, beginne das Karussell des Begehrens im Namen der Freundschaft zu zirkulieren, und es komme zu der »Verirrung der Begierden [...], welcher Weiber unter einander gleichfalls unterworfen sind« (1798b, 116).

⁵ Verweise auf zeitgenössische Kritik an Ramdohr bei Deibel (1905, 86-88). Kritische Würdigungen Ramdohrs bei Derks (1990, 379-392) und Tobin (1999, 211-213). Ohne Verweis auf die homoerotischen Implikationen: Kluckhohn (1922, 314-316).

Paul Derks führt in seiner Studie zahlreiche Fälle für die Verwendung von *Freundschaft* im Sinne von Männerliebe an. Beispiele finden sich u.a. bei Caroline Schlegel (*Athenäum* II, 2, 1799), Clemens Brentano (*Gustav Wasa*, 1801), Johann Peter Lyser (*Benjamin*, 1830) und Paul Heyse (*Buch der Freundschaft*, 1883).⁶ Bei August von Platen klingt die *Freundschaft* stets nach Männerliebe,⁷ und auch seine Rezensenten Gustav Schwab und Ludwig Robert sowie sein literarischer Exekutor Heinrich Heine behandeln Platens homoerotische Neigungen unter dem Stichwort *Freundschaft*.⁸ Diese Tradition lässt sich durch das gesamte 19. Jahrhundert verfolgen und führt zu den Zeitschriften für Homosexuelle des 20. Jahrhunderts, die fast ausschließlich aus Derivaten des Begriffs *Freundschaft* bestanden (1. 3. 5.). Alfred Döblin bedient sich ebenfalls dieses dehnbaren Begriffs und nennt seinen dokumentarischen Text über zwei Berliner Lesben, die 1922 den Ehemann der einen umbrachten, *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord* (1924).

3. 4. 3. Liebesbriefe in der Kritik

Die Kontinuität, mit der der Begriff *Freundschaft* mindestens seit dem 18. Jahrhundert auch – nicht ausschließlich – als Bezeichnung für (homo-)erotische Beziehungen verwendet worden ist, wurde von der Forschung bestritten. Eckhardt Meyer-Krentler etwa meint, die Homosexuellenbewegung des 20. Jahrhunderts habe den Begriff *Freundschaft* umgedeutet, indem sie ihn für sich reklamierte (1991, 5). Doch stehen die heteronormativ argumentierenden Forscherinnen und Forscher⁹ in Erklärungsnot angesichts der mangelnden »Trennschärfe in der Unterscheidung zwischen Liebe und Freundschaft« (Heuser 1991, 159) im 18. Jahrhundert. Insbesondere die leidenschaftlichen Liebesbeteuerungen von Männern an Männer und von Frauen an Frauen, die in zahlreichen Briefwechseln der Zeit geradezu omnipräsent sind, lösen oftmals Befangenheit aus und provozieren die Autoren und Autorinnen zu moralischen Stellungnahmen, wenn sie nicht der Erotik des vorgefundenen Vokabulars jegliche Bedeutung absprechen.¹⁰ Viele Arbeiten meiden die Ausein-

⁶ Vgl. Derks (1990, 306-307, 480-481, 564-568 und 621-636).

⁷ Vgl. Platens Tagebücher 1818 und 1821 sowie Derks (1990, 486-487, 503); Detering (1994).

⁸ Vgl. Derks (1990, 503-506, 545-546, 551, 554).

⁹ Zum Freundschaftskult vgl. Tornius (1920); Salomon ([1921] 1979); Dietrich ([1931] 1996); Rahn-Bechmann (1934); Rasch (1936); Mittner (1962); Nicolai (1965); Beck (1982); Bovenschen (1986a und 1986b); Hanselmann (1989); Mauser und Becker-Cantarino (1991).

¹⁰ Vgl. Steinhausen (1891, 362-363; vgl. 290); Salomon ([1921] 1979, 298); Dietrich ([1931] 1996, 29); Rasch (1936, 208); Luhmann ([1982] 1996, 105, 123, 141, 145-147); Hanselmann (1989, 10 und 20); Meyer-Krentler (1991, 19); Schukraft (1998, 661); Spahr (1998, 288).

andersetzung mit der Homoerotik im Freundschaftskult, etliche andere streifen diesen Komplex lediglich in den Fußnoten.¹¹ Eve Kosofsky Sedgwick hat in *Epistemology of the closet* (1990) die Axiome der heteronormativen Forschung, wie sie auch und gerade Studien zum Freundschaftskult in Deutschland dominieren, augenzwinkernd beschrieben:

1. Passionate language of same-sex attraction was extremely common during whatever period is under discussion – and therefore must have been completely meaningless. Or
2. Same-sex genital relations may have been perfectly common during the period under discussion – but since there was no language about them, *they* must have been completely meaningless. Or
3. Attitudes about homosexuality were intolerant back then, unlike now – so people probably didn't do anything. Or
4. Prohibitions against homosexuality didn't exist back then, unlike now – so if people did anything, it was completely meaningless. Or
5. The word »homosexuality« wasn't coined until 1869 – so everyone before then was heterosexual. (Of course, heterosexuality has always existed.) Or
6. The author under discussion is certified or rumored to have had an attachment to someone of the other sex – so their feelings about people of their own sex must have been completely meaningless. Or (under a perhaps somewhat different rule of admissible evidence)
7. There is no actual proof of homosexuality, such as sperm taken from the body of another man or a nude photograph with another woman – so the author may be assumed to have been ardently and exclusively heterosexual. Or (as a last resort)
8. The author or the author's important attachments may very well have been homosexual – but it would be provincial to let so insignificant a fact make any difference at all to our understanding of any serious project of life, writing, or thought. (Sedgwick ²1991, 52-53)

Eglinger (1916) und Tornius (1920) haben früh versucht, sich andeutungsweise mit den homoerotischen Tendenzen des Freundschaftskults zu beschäftigen.¹² Erst jüngste Arbeiten aus der nordamerikanischen Germanistik gehen daran, den Freundschaftskult in seinem Verhältnis zur Homoerotik neu zu bewerten. Alice Kuzniar stellt in ihrer Einleitung zu *Outing Goethe and his age* (1996) fest:

[...] the eighteenth-century cult of friendship begs to be reassessed in the light of homosexuality, an area of research that is largely unexplored [...]. By ignoring the issue of homosexuality in eighteenth-century discussions on friendship, scholarship closets only itself in the dark, blind to such crucial tensions as how brother-

¹¹ Vgl. Kluckhohn (1922, 164); Rasch (1936, 208); Mohr (1973, 32 und 44); Luhmann ([1982] 1996, 147); Meyer-Krentler (1984, 40); Hanselmann (1989, 21, 32); Barner (1991, 42).

¹² Eglinger vermutet eine Wiederbelebung der »antike[n] Freundschaft« (1916, 29) bei Gleim und Winckelmann. Tornius fragt angesichts des Gleim-Jacobi-Briefwechsels: »Wo ist hier die Grenze zwischen Freundschafts- und Liebesverhältnis zu ziehen?« (1920, 52), wagt jedoch keine Antwort. Eine gewisse Offenheit für die Frage nach Homoerotik im Freundschaftskult zeigt sich später bei Bovenschen (1986b, 46), Heuser (1988, 304) und Görner (1989, 741).

hood, where virtue is all-important, becomes a vice or, as in Schiller's case, how fraternity invites jealousy. The cult of friendship is ripe with such paradoxes. (16)

Eine neue Interpretation des Freundschaftskults unter Berücksichtigung seiner immanenten Homoerotik ist um so dringlicher, als die Zeitgenossinnen und Zeitgenossen des 18. Jahrhunderts selbst die Verbindung zwischen Freundschaftskult und Männer- bzw. Frauenliebe geschlossen haben. Die zahllosen Küsse, von denen im 18. Jahrhundert brieflich die Rede ist, waren nicht immer metaphorisch gemeint, wie aus einer brieflichen Klage Meta Klopstocks vom 9. Mai 1754 über das Verhalten einer Freundin, die bei ihr schläft, hervorgeht: »Daß ich Hannch: gerne küsse ((n)), das kannst du denken. Aber das lose Mädchen will immer auf den Mund küssen« (M. Klopstock 1956, 405).

Insbesondere die zentrale Gestalt des Brief- und Freundschaftskults im deutschsprachigen Raum, Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803), ist in seiner Bedeutung für den öffentlichen Umgang mit der Männerliebe noch kaum gewürdigt worden. In jungen und mittleren Jahren war Gleim als Autor und als Männerfreund, der mit seinem Halberstädter Freundschaftstempel *das* Zentrum des Freundschaftskults in Deutschland schuf, sehr verehrt worden, und zwar auch und gerade wegen seiner mann-männlichen Neigungen.¹³ Dies änderte sich mit den 1768 veröffentlichten *Briefen der Herren Gleim und Jacobi*. Dieser Briefwechsel markiert nicht nur den Höhepunkt der »erotische[n] Dichtung über das Thema der zärtlichen Männerfreundschaft« (Mohr 1973, 32), sondern wurde auch zum Anlass erster deutlicher Äußerungen der literarischen Öffentlichkeit gegen die Männerliebe. Von Herder und Lessing sind angewiderte, von Goethe und Bodmer satirische Kommentare überliefert,¹⁴ und Anna Louisa Karsch schreibt Gleim:

[...] endlich erhielt ich von Herrn bachmann die beyden Denkmähler einer Liebe die seit dem Unttergange des griechischen und römischen Glanzes nicht mehr gebräuchlich gewesen ist, diese Liebe Bestehet in einer genauen Geistervereinigung, aber es werden zu viele Küße dabey außgetheilt, als daß sie der Verläumdung, den Argwohn, und dem Spötter entgegen könnte [...]. (Karsch 1996a, 312; vgl. 4. 2.)

Nach dieser Veröffentlichung, die erstmals als Grenzüberschreitung wahrgenommen wurde, gerieten drei Jahre später die *Briefe von Herrn Spalding an Herrn Gleim* (1771) zu einem Skandal (Hanselmann 1989, 51-56). In der Folge wurde

¹³ Vgl. Klopstocks Ode »An Herrn Gleim. 1752« ([1771] 1974, 149-151). Anspielungen auf Sokrates, Friedrich II., ein »lesbisches Mädchen« sowie Gleims »brennenden Durst, Freunden ein Freund zu seyn«, können als homoerotische Chiffren gelesen werden. Zukünftige Forschung zum Gleim-Kreis wird ein dichtmaschiges Netz homoerotischer Querverweise aufdecken.

¹⁴ Zur Rezeption von Gleims Briefen: Körte (1811, 157-158 und 506-507); Dietrich ([1931] 1996, 29-31); Rasch (1936, 210); Nicolai (1965, 9-11); Brockmeyer (1961, 67-77); Mohr (1973); Meyer-Krentler (1984, 40); Erxleben (1987, 40-43); Derks (1990, 251-252); Hanselmann (1989, 106-120); Barner (1991, 31); Delilkhan (1991, 103-106); Pott (1996, 46-51 und 1998, 47-51).

Gleim isoliert. Am Ende seines Lebens war er eine marginalisierte Figur im Literaturbetrieb, die sich selbst überlebt hatte. Nach seinem Tod 1802 wuchs sich der Streit zwischen Wilhelm Körte, Friedrich Heinrich Jacobi und Johann Heinrich Voß um Gleims Nachlass zur »creation of the closet« (Richter 1996a, 119) aus. Jacobi wandte sich in der Gelegenheitschrift *Was gebieten Ehre, Sittlichkeit und Recht in Absicht vertraulicher Briefe von Verstorbenen und noch Lebenden?* gegen Veröffentlichungen von Briefen aus dem Gleim-Kreis. Seine Forderung nach einem bis dahin unbekanntem Briefgeheimnis war von der Furcht motiviert, selbst in Verruf zu geraten, da auch seine eigenen Briefe, die Gleims Nachlassverwalter Körte veröffentlichen wollte, Männerliebe bezeugen (Richter 1996a, 119). Da zur selben Zeit auch der Historiker Johannes von Müller wegen seiner gleichgeschlechtlichen Affären scharf angegriffen wurde,¹⁵ darf das erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Deutschland als wesentliche Phase für die gesellschaftliche Neuverortung der Männerliebe, für die allmählichen Entstehung des *Closets* gelten.

Der *social construction theory* verpflichtet geht es Simon Richter 1996 in einem Aufsatz zu Gleims Freundschaftskult nicht darum, Gleim zu einem vorzeitigen Homosexuellen zu machen. Vielmehr entdeckt Richter im Diskurs über Gleim die Entwicklung der Kategorie Homosexualität:

I believe that the increasingly hostile terms of response to the excesses of intimacy (i.e. non-conjugal intimacy) revealed, among other places, in the publication of private correspondences begin to delineate, and to give face to, a persona that later will be produced through this response. Thus the traditional assessment of the behavior of the *Gleimkreis* does [...] create and reinforce the category of the homosexual [...]. Consider the terms commonly used to describe Gleim's style: affected, exaggerated, effeminate, excessive, effusive, superficial, unsubstantial, lacking in depth, and above all, unnatural and untimely. These are obviously the code words for the homophobically constructed type of the homosexual, and allow us to note retrospectively, not that Gleim was homosexual, but that he occupies the discursive space that in the course of the nineteenth century would come to be called homosexual. (Richter 1996a, 117)

Im Zusammenhang mit dieser Entwicklung eines Tabus müssen die zensierenden Eingriffe betrachtet werden, mit denen Dorothee von Runckel die Briefe ihrer Freundin drei Jahre nach dem ersten Skandal um Gleim an die Öffentlichkeit gab. Wie oben ausgeführt ist ein Teil ihrer im Großen und Ganzen nicht mehr überprüfbaren Veränderungen auf die übliche Praxis der Zeit zurückzuführen, Briefe nur redigiert zu publizieren. Doch betreffen Runckels Veränderungen nicht nur Details in Sprache und Stil, sondern greifen tief in den Aussageinhalt ein. Der Vergleich zwischen der früheren Druckfassung (1763) von Gottscheds Briefen und Gedichten an Maria Regina Thomasius

¹⁵ Vgl. Derks (1990, 295-369); Disselkamp (1993, 283-300); S. Richter (1996b, 40-45).

mit der späteren (1771/1772) zeigt, was die Herausgeber jeweils für veröffentlichbar, für literarisch interessant und für vorbildlich hielten. J. C. Gottscheds Ausgabe vermittelt ein widersprüchliches Bild. Während er lange Liebesgedichte seiner Frau an Maria Regina Thomasius abdruckt, unterschlägt er Runckels Bedeutung für seine Gattin fast komplett. Diese partielle Zensur erweckt den Eindruck, als habe er weniger die Neigung seiner Frau für Frauen, als eine bestimmte Freundin, nämlich Runckel für die Nachwelt eliminieren wollen. Nicht die Frauenliebe an sich ist das Tabu, sondern eine bestimmte Beziehung. Runckel geht acht Jahre später anders vor, indem sie weniger verschweigt und mehr bearbeitet. So schreibt sie in Bezug auf die Briefe von Luise Gottsched an Thomasius, sie habe sie so abgedruckt, wie sie ihr »die sel. Frau Gottsched zugeschickt [...]. Der sel. Hr. Professor Gottsched erfuhr zu spät, daß sich noch eine verbesserte Abschrift in meinen Händen befand« (LG 2, 7). Doch ist diese Behauptung mit Vorsicht zur Kenntnis zu nehmen. Wer die zensierende Bearbeitung vornahm, Luise Gottsched oder vielleicht doch die Herausgeberin selbst, lässt sich heute nicht mehr entscheiden. Belegt und wichtig bleibt einzig Runckels Meinung, sie veröffentliche die »verbesserte« Variante. Nach den Verrissen, die sich Gleim, Jacobi und Spalding durch die öffentliche Artikulation ihrer Liebe und ihres gleichgeschlechtlichen Begehrens eingehandelt hatten, sah sich Runckel gezwungen, die Liebesbeteuerungen ihrer Freundin an Maria Regina Thomasius abgemildert zu veröffentlichen und die Formulierungen ihres Verlangens zu entschärfen. Dasselbe dürfte für die Briefe ihrer Freundin an sie selbst gelten. Dass Runckel darüber hinaus leidenschaftliche Äußerungen Luise Gottscheds an sie selbst ganz unterdrückt hat, wie Susanne Kord vermutet (2000, 163-164), ist zwar Spekulation, jedoch nicht unwahrscheinlich.

3. 4. 4. Die Frau als Freundin

In der Forschung wurde darauf hingewiesen, dass die Idee der Freundschaft, wie sie sich im 18. Jahrhundert entwickelte, persönliche Autonomie voraussetzte.¹⁶ Da Frauen jedoch in Abhängigkeitsverhältnissen gelebt hätten, so die These weiter, konnten sie nicht in diesem Sinne Subjekt werden und also nicht am Freundschaftskult ihrer Zeit teilnehmen. Diese Annahmen gehen nicht nur fälschlicherweise von einem statischen Frauenleitbild des 18. Jahrhunderts aus, sondern stehen auch in scharfem Widerspruch zu zahlreichen literarischen Äußerungen von Autorinnen und der Fülle von erhaltenen oder nachweisbaren

¹⁶ Vgl. Eglinger (1916, 106); Rasch (1936, 100); Meyer-Krentler (1984, 46 und 1991, 19-20); Bovenschen (1986a, 31); Kord (1996a, 230).

Freundschaftsbriefwechseln zwischen Frauen dieser Epoche. Es scheint, als ob die Forschung des 20. Jahrhunderts den misogynen Äußerungen einiger Autoren des 18. Jahrhunderts gefolgt ist, die die drohende Autonomisierung von Frauen gerade in ihren Freundschaften durch theoretische Schriften verhindern wollten.¹⁷ Ein prominentes Beispiel für das Emanzipationspotential der Freundschaft für Frauen ist Susanna Catharina von Klettenberg (1723–1774), Goethes »schöne Seele« in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796; vgl. 5. 1.). Sie gab der Freundschaft den Vorzug vor der Ehe, was ihr erlaubte, »als Frau selbständig ohne Bevormundung oder einseitige Abhängigkeit als vollgültiges Glied dieser Gesellschaft« (Becker-Cantarino [1987] 1989, 134) zu leben. Zusammen mit ihrer Schwester Maria Magdalena verfasste sie Aufsätze über diese Lebensform, die sie in *Der Christ in der Freundschaft* (Moser 1754) veröffentlichte. Auch Meta Klopstock (1816, 269–284) schrieb *Von der Freundschaft*, Caroline Rudolphi fragte 1805 rhetorisch »Ist auch Freundschaft unter Weibern?« (1835, 67–80); Dorothee von Runckels Ausführungen zur Freundschaft in ihrer *Moral für Frauenzimmer* (1774; 3. 4. 1.) wurden bereits ausführlich besprochen. Auch der erste prominente deutsche Roman, der von einer Frau geschrieben wurde, Sophie La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), behandelt Freundschaft als persönlichkeitsfördernde Beziehung, die aus der männlichen Vorherrschaft führe (Becker-Cantarino 1991a, 74). Die dennoch bestehenden Zweifel an der weiblichen Freundschaftsfähigkeit aufgreifend schreibt Runckel in ihrer Geburtstagsode auf Luise Gottsched:

Nie wird mich jemand überzeugen,
Die Freundschaft sey nur Männern eigen,
Und nicht bey Weibern dauerhaft. (Runckel 1753, 761)

In einem Brief an Johann Christoph Gottsched aus demselben Jahr äußert Runckel Genugtuung darüber, dass es ihr gelungen sei, ihrem Briefpartner die »bisher gehaltenen Zweifel: daß eine wahre Freundschaft unter Frauenzimmer bestehen könne« (Heuser 1996a, 57), zu rauben. Ihre Freundin geht noch einen selbstbewussten Schritt weiter. Luise Gottsched schreibt Runckel:

Erlauben Sie mir, ein Wort mit Ihrem Gemahl zu sprechen:
»Ich danke Ihnen für Ihre Apostille heute nicht mein theurer Herr v[on] R[unckel].
Aber dann wären Sie mir ein großer Heiliger gewesen, wenn Sie mir alle Posttage
von dem Befinden meiner und Ihrer besten Freundin, zwey Worte Nachricht
gegeben hätten; Wie sehr hätten Sie mich beruhiget! Die Gr[äfin] B[entinck] hat
Ihnen diese Federfaulheit recht übel genommen, und ich, ich sagte zu ihr: Ne vous

¹⁷ Thomas Abbt etwa macht sich »Ueber die Freundschaften der Frauenzimmer« (1780) lustig und zeigt indirekt, wie zahlreich sie waren. Carl Friedrich Pockels meint in *Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechts* (1797–1801), in der »unaustilgbaren Eifersucht der Weiber gegen einander« (Bd. 2, 178) liege der Grund, weshalb Frauen keine Freundschaften mit Frauen schließen könnten. »Aus Liebe zu uns entsteht der Hass gegen ihr eigenes Geschlecht!« (182).

étonnés pas, Madamel les hommes connoissent rarement la delicatesse de l'amitié. Gehorsame Dienerin!« (LG 2, 288-289)

Luise Gottsched verkehrt die androzentristische Freundschaftstheorie in ihr Gegenteil: Nicht Männer, sondern Frauen seien besonders freundschaftsfähig. Und dies nicht nur in der Theorie – im Briefschluss nennt sie Dorothee von Runckel explizit »ausgewählte Freundin« und führt dem Nebenbuhler, der in der Freundschaft versagt hat, die Intimität zwischen Frauen praktisch vor.

Emphatisch von der »überlegenen Freundschaft des Frauenzimmers« (LG 2, 304) überzeugt, verortet Luise Gottsched ihr Freundschaftserleben in der aktuellen Strömung der Zeit. In einem Brief an Runckel bezieht sie sich ausführlich auf eine Abhandlung über Freundschaft, zitiert daraus und schreibt:

»Es werden sich immer zwey ähnliche Seelen finden, die wie David und Jonathan sich vereinigen, und deren Bund keine Zeit, keine Entfernung trennen kann.«
Lassen Sie uns diese ähnlichen Seelen seyn, und der Gräfin B[entinck] ihre Entdeckung bestätigen, die unsre Freundschaft ein Phänomen nennt, dergleichen sie nur in Sachsen gefunden hätte. (LG 3, 10)

Der biblische David und sein Jonathan galten im 18. Jahrhundert als *das* Freundschaftspaar schlechthin.¹⁸ Nur Orest und Pylades aus der griechischen Mythologie waren ähnlich populär. Auch diese beiden Freunde dienten den Freundinnen Gottsched und Runckel als Vorbilder für ihr eigenes Freundschaftserleben (Runckel 1753, 759). Susanne Kord (2000, 164) hat die Frage aufgeworfen, weshalb Gottsched und Runckel auf Männerfreundschaften zurückgriffen, um ihre Gefühle einzuordnen, und nicht etwa auf Sappho und Anactoria. Vordergründig ist diese Frage schnell beantwortet: Sapphos Ruf war viel zu ruiniert, als dass es für bürgerliche Frauen möglich gewesen wäre, sich auf die griechische Dichterin zu berufen; die Analyse im folgenden Kapitel (4.) zeigt, dass Sappho zwar sehr wohl als Modell für die literarische Behandlung von Frauenliebe verwendet wurde, jedoch so diskret, dass z.B. ihr Name häufig gar nicht fiel. Angesichts der Selbstverständlichkeit, mit der sich Gottsched und Runckel mit Männerpaaren identifizierten, muss weniger danach gefragt werden, weshalb sie sich nicht an historischen oder biblischen Freundinnen orientierten, sondern weshalb die Identifikation mit Männern so attraktiv war.¹⁹ Drei Gründe sind hier zu nennen: Zum einen waren zur Zeit Gottscheds im öffentlichen Diskurs ausschließlich Männerfreundschaften positiv besetzt. Gottsched und Runckel konnten auf gar kein anderes Bilderreservoir

¹⁸ Vgl. Rasch (1936, 146). Zu David als »schwule Ikone« vgl. Popp (1997).

¹⁹ Gottscheds und Runckels Identifikation mit Männerpaaren ist nicht singulär. Auch Autorinnen des 17. Jahrhunderts bedienten sich der von Autoren geprägten Tradition männlicher Freundschaftstopoi (C. Moore 1998, 228 und 242). Beispiele hierfür finden sich u.a. bei Eleonara Hedwig zu Anhalt-Bernburg und Catharina Regina von Greiffenberg (C. Moore 1998, 230 und 235).

für ihr Erleben zurückgreifen, denn nur Männerfreundschaften bedeuteten, zum anderen, Autonomie, Gleichberechtigung und Freiheit für die miteinander Verbundenen. Die Identifikation mit dem anderen *gender* war notwendige Voraussetzung, wollten Frauen im 18. Jahrhundert das gängige Freundschaftskonzept auf sich übertragen. Schließlich fällt auf, dass viele der legendären Männerfreundschaften ausgesprochen erotische Züge tragen, wie etwa die zwischen David und Jonathan oder Achill und Patroklos. Wie im vorigen Kapitel (2.) dargelegt, ist Mann-Sein die Voraussetzung für sexuelles Begehren. Dieses Sexualitätskonzept findet sich auch bei Luise Gottsched: Es kehrt wieder in ihrem Selbstvergleich mit einem Liebhaber, und es führt zu der Rückübersetzung ihres eigenen Freundschaftserlebens in ein mann-männliches. Erotik in einer Beziehung erfordert eine *gender*-Konzeption, in der eine oder beide der beteiligten Personen »männlich« gedacht werden. Diese Beobachtung wird in der hier vorliegenden Untersuchung mehrfach wiederkehren: Mannweibliche und mann-männliche Bilder liefern die Vorlagen zur literarischen Gestaltung der Frauenliebe. *Gender-blurring* ist Voraussetzung für die Konzeption einer frauenliebenden Frau. Eine solche Frau ist, wie Luise Gottsched, Freundin und Freund zugleich.

3. 5. Zusammenfassung

Nach dem Wiedersehen mit Runckel im September 1754 schreibt Gottsched:

Liebste beste Freundin, Was könnte mein beklemmtes Herz eher aufrichten, was meine Thränen über unsre abermalige Trennung eher stillen, als eine schriftliche Unterredung mit Ihnen, liebste Freundin? Ich kann Ihnen meinen Zustand nicht beschreiben. Hier bin ich traurig, unzufrieden und mürrisch. Sie sind hiervon die einzige Ursache. Wir sind beyde geschaffen uns zu lieben und zu quälen. (LG 2, 234)

[...] Schmerz und Wehmuth machen mir den heutigen Tag noch sehr trübe; in Görlitz waren die heitersten meines Lebens für mich aufgehoben. = = = Sie sind vorbey = = Ich finde in Ihrer Zärtlichkeit meine stärkste Beruhigung und ein Mittel wider mein übriges Leiden. Bis jetzt habe ich noch keine Minute an etwas anders denken können; auch die Nächte sind mir günstig gewesen. Ich habe sie entweder schlaflos mit Ihrem theuren Andenken, oder mit Träumen von Ihnen und Ihrem Hause verbracht. (LG 2, 236-237)

Die als schicksalhaft erlebte Liebe zu der Freundin, die sie Tag und Nacht beschäftigt und die höchstes Glück und tiefste Trauer für sie bedeutet, inspiriert Luise Gottsched zur Entwicklung ihrer Briefprosa, die sie literarisch auf die Höhe ihrer Zeit führt. Zwar sind ihre eleganten Perioden weit entfernt von dem kunstvollen Stammeln der Stürmer und Dränger, doch antizipiert ihre Briefprosa zahlreiche Merkmale des kommenden Briefstils der Hochauf-

klärung. So erinnert die Emphase, die viele ihrer Briefe an Thomasius und an Runckel belebt, an Stilelemente von Empfindsamkeit und Sturm und Drang.¹ In den gerade angeführten, wehmütigen Briefausschnitten fallen das elliptische Sprechen, der exzessive Gebrauch von Gedankenstrichen auf (vgl. LG 2, 78-79; 81). Auch dies ist ein Markenzeichen der späteren Briefkultur, wie Nikolaus Wegmann feststellt: »Wo immer man empfindsam ist, hat auch der Gedankenstrich Hochkonjunktur«, denn das »Schweigen des Gedankenstrichs ist beredter als die längste Explikation des Gefühls« (1988, 84 und 85). Gottscheds Gebrauch des Unsagbarkeitstopos (»Ich kann Ihnen meinen Zustand nicht beschreiben«) hat die formelhafte Devotionalität ihrer früheren Briefe und Episteln abgelegt und deutet in seiner Lakonie die »genau plazierte Sprachlosigkeit [...] als Steigerung sprachlicher Ausdruckskraft« (85) an, die im empfindsamen Diskurs schließlich zur unverzichtbaren Stilfigur werden wird.² Dass Luise Gottsched die Veränderungen der literarischen Sprache ihrer Zeit nicht nur genau wahrnimmt, sondern hierfür mit verantwortlich zeichnet, zeigt ihr Brief an Dorothee von Runckel vom 4. September 1757, in dem sie ein »empfindsames Herz« (LG 2, 55) zu den Beschwerlichkeiten des Lebens rechnet. Dies ist der früheste Nachweis des Adjektivs »empfindsam«,³ das die Hochaufklärung lange als Epochenname bezeichnet hat. Auch wenn ihre klare und elegante, mitunter ironische Briefprosa stets wohlgeordnet bleibt, erweitert Luise Gottsched die emotionale sprachliche Ausdruckskraft des Briefs als Vorboten der empfindsamen Hochaufklärung. Darüber hinaus erobert sie dem Medium Brief durch die Konstitution einer gemeinsamen Wirklichkeit der Briefpartnerinnen eine neue Funktionalität, die für den Brief- und Freundschaftskult unerlässlich ist. Diese sprachliche Entwicklung Luise Gottscheds hat sich bereits in den Schreiben an Maria Regina Thomasius angedeutet. Zwar sind ihre Episteln an diese Freundin noch älteren Traditionen verpflichtet, doch verweisen die Mischformen, in denen sie sie verwendet, ihr empfindsames Vokabular, die Behandlung des Briefs als Repräsentant des Körpers und vor allem ihr zentrales Thema Freundschaft auf den literarischen Freundschaftskult, der sich gerade erst entwickelt.

In einem Brief an Dorothee von Runckel vom Jahresende 1755 reflektiert Luise Gottsched den für den Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts typischen Zusammenhang von Freundschaft und Schreiben:

Nur die Freundschaft, die wahre Freundschaft hat das Glück, nicht durch die Mode gestört zu werden, und von ihrem Werth etwas zu verlieren. Das Vergnügen wird in der Wiederholung neu, und wir ermüden nie, wiederholte Versicherungen davon zu lesen. Diese scheinen in Prosa nicht matt, und die Dichtkunst kann sie nicht stärker

¹ Vgl. Steinhausen (1891, 278-281) und Wegmann (1988, 83).

² Vgl. Wegmann (1988, 81-89); Nickisch (1991, 50-52); Clauss (1993, 39-41).

³ Vgl. Wackernagel (1894, 307) und Jäger (1969, 13).

sagen, als sie unser Herz fühlt. Alle Jahreszeiten, alle Zufälle sind der Freundschaft gleich. Glück und Unglück rührt uns gleich heftig; kurz ich weiß mir keinen glücklichen Zustand, als die glückliche Uebereinstimmung zweener Freunde, die alle, auch die verborgensten Regungen ihres Herzens einander entdecken [...]. (LG 2, 311)

Luise Gottsched bekennt sich hier nicht nur zum Prosabrief als *dem* Medium des Freundschaftskults, sondern bestätigt zugleich, dass *Freundschaft* im 18. Jahrhundert die Spitzenposition auf der Gefühlsskala einnahm: Sie wurde als eine so glückverheißende und intime Bindung verstanden, dass sie nur mit der ab etwa 1800 aufkommenden romantischen Liebesehe verglichen werden kann (5. 6. 1.). Die Sehnsucht nach Intimität und das gleichgeschlechtliche Begehren, das nicht nur aus Luise Gottscheds Briefen an ihre Freundinnen spricht, kann allein deshalb schon nicht als sentimentales Geschwätz ohne Bedeutung abgetan werden, als sich die Zeitgenossinnen und Zeitgenossen selbst zunehmend an den Äußerungen der erotisch verstandenen Männerliebe störten, wie die Auseinandersetzungen um die Briefwechsel Gleims zeigen. Der Freundschaftskult muss als kurze Phase (ca. 1745–1770) betrachtet werden, in der die Heteronormativität als Leitbild von gleichgeschlechtlichen Beziehungsformen ergänzt wurde. Das wachsende, von der Aufklärung und den gesellschaftlichen Veränderungen des 18. Jahrhunderts forcierte Bedürfnis von bürgerlichen Männern und Frauen gleichermaßen, sich als Individuum zu erfahren, konnte in der fremdbestimmten Zweckehe keinen Beziehungsausdruck finden. Bevor das romantische Liebesehe-Ideal dieses heteronormative Vakuum ersetzte, konnte das Beziehungsmodell der gleichgeschlechtlichen Freundschaft eine Generation lang die Sehnsucht nach Einheit von Liebe und Begehren abdecken. Damit ist nicht gesagt, dass alle Freundschaften im Freundschaftskult homoerotisch waren; mit diesem Ansatz lässt sich jedoch die Erotik erklären, die viele Freundschaftsbeteuerungen der Zeit auszeichnet. Für Frauen waren solche schriftlichen Äußerungen ihres Begehrens innerhalb dieser Freundschaften um so leichter, als ihnen die Fähigkeit, gleichgeschlechtlich zu lieben, ohnehin abgesprochen wurde (2. 2.–2. 3.). Ihren gegenseitigen Liebesbeteuerungen fehlte per definitionem die sexuelle, d. h. gesellschaftliche Brisanz. Hieraus erklärt sich, weshalb Gleim mit Sodomie-Vorwürfen konfrontiert wurde, Luise Gottscheds Briefe dagegen keinen Skandal provozierten.

Hierfür dürfte darüber hinaus die Ko-Autorin Dorothee Henriette von Runckel verantwortlich sein, die Gottscheds Briefe in den 1760er Jahren redigierte und, soweit heute nachvollziehbar, ihren leidenschaftlichen Ton milderte. Trotz und auf gewisse Weise auch wegen dieser Bearbeitung sind Luise Gottscheds Briefe das erste umfangreiche Zeugnis von Frauenliebe in der deutschsprachigen Literatur.

4. Frauenliebe als Motiv: Literarische Sappho-Bearbeitungen

Mädchen, du Schöne, du Reizende du!
Sappho (81991, 87)

4. 1. Die Sappho-Rezeption 1750–1850

Sappho ist im 18. und 19. Jahrhundert ein geradezu inflationär gebrauchter Ehrentitel für Dichterinnen (Brinker-Gabler 1978, 35). Luise Gottsched wurde als »Preußens Sappho« besungen, die Fürstin Zerbst nannte sie »illustre Sappho«. Sidonia Hedwig Zäunemann hieß »deutsche Sappho«, ebenso Anna Louisa Karsch, die auch die »Sappho von Züllichau« war. Gabriele von Baumberg galt als »Sappho Wiens«. Dichtende Selbstmörderinnen wurden mit doppelter Legitimation *Sappho* genannt, wie die Beispiele Karoline von Günderode und Luise Brachmann zeigen. Dass mit diesem Ehrennamen Anspielungen nicht nur auf Dichtkunst, unglückliche Liebe und Freitod gemacht werden konnten, sondern auch auf die Frauenliebe, zeigt das Beispiel der »English Sappho« Aphra Behn (ca. 1640–1689), die nicht nur wegen der Güte ihrer Lyrik so genannt wurde, sondern auch wegen des darin artikulierten homoerotischen Begehrens.¹

In der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts hat die literarische und kritische Auseinandersetzung mit Sappho Hochkonjunktur.² Die Gottscheds, Wieland, Heinse, Herder, Stäudlin, F. von Kleist, F. und A. W. Schlegel, Platen und Grillparzer legen theoretische Abhandlungen, Übersetzungen, Gedichte und Dramen vor. Auch in die deutsche Sprache dringt Sappho vor. Spätestens seit den 1770er Jahren wird *sapphisch* als Synonym für das gebraucht, was in dieser Arbeit eng umgrenzt *lesbisch* genannt wird; in einem Reisebericht schreibt Wilhelm Dalrymple über Portugal: »Sapphische Liebe ist hier sehr im Gange. Die Geschichten, die ich von Frauenzimmern, die derselben nachhängen, gehört habe, sind fast unglaublich« (1778, 175). Lichtenberg (1906, 345) greift die Wendung von der »sapphischen Liebe« nach der Lektüre dieses Reiseberichts in seinem *Sudelbuch* 1779 ohne Irritation auf. Um 1800 beginnt das nicht weniger mit Sappho verbundene Wort *Lesbierin* allmählich die alte *Tribade* abzulösen (2. 3. 2). Was macht den Mythos Sappho in dieser Zeit so beliebt und interessant?

¹ Zu Gottsched: H. Rüdiger (1933, 53 und Briefe 3, 30). Zu Zäunemann: H. Rüdiger (1933, 100). Zu Karsch vgl. (4. 2.). Zu Baumberg: Pichler ([1844] 1914, Bd. 1, 491). Zu Günderode: H. Rüdiger (1933, 100). Zu Brachmann: Pichler ([1844] 1914, Bd. 2, 506). Zu Behn: Woodcock ([1948] 1989, 114); Stiebel ([1995] ²1997).

² Vgl. H. Rüdiger (1933, 109-139) und Frenzel (1988, 667-669).

Die Rezeption von Sappho (630/620–ca. 550 v. u. Z.), ihren Texten und ihrer Biographie hat sich seit der Antike zu einem schillernden Diskurs der Literatur und ihrer Wissenschaft entwickelt. Ekstatischem Lob ihrer Dichtung steht in diesem vielstimmigen Gewirr rigide Moral gegenüber, pornographische Phantasien begleiten prüde altphilologische Ehrenrettungen. Mit Sappho selbst hat das alles nichts zu tun. Über das Leben der Dichterin ist fast nichts bekannt.³ Ihr überliefertes Werk ist schmal und besteht hauptsächlich aus Fragmenten. Bibliotheken hingegen füllt die Sekundärliteratur zu Sappho. »Sappho is a figment of the modern imagination«, »a truly legendary figure«, schreibt Joan DeJean in *Fictions of Sappho* (1989, 1), und Holt Parker ergänzt: »Every age creates its own Sappho« (1996, 149). *Sappho* ist seit der Antike ein Mythos, eine Folie, ein Verständigungsmittel für Zeitgenossen über aktuelle Fragen und Konzepte. Nicht von ungefähr hat sich zusätzlich zu der eigentlichen Sappho-Forschung ein Nebenzweig etabliert, der die Rezeptionsgeschichte der Dichterin von Lesbos untersucht.⁴

Sappho ist umstritten wie vielleicht keine andere weibliche Gestalt der Geschichte; zumindest kann keine historisch nachweisbare Frau auf eine längere Skandalgeschichte zurückblicken. Ihr Name ist seit der späten Antike mit zwei Motiven verbunden. Da ist zunächst das Motiv der älteren Frau, die einen jüngeren Mann unglücklich liebt und sich deswegen das Leben nimmt. Obwohl die Phaon-Legende und der Sturz vom Leukadischen Felsen lange nach Sapphos Tod erfunden worden sind und erst durch Ovid um die Zeitenwende quasi kodifiziert wurden,⁵ prägen sie den Sappho-Mythos wesentlich mit. Schon aus der Antike sind Komödien überliefert, die ihren Witz aus der unglücklichen Begehrenskonstellation ziehen, und auch im hier anvisierten Zeitraum wird Sappho mit diesem Motiv konnotiert. So bezeichnet Caroline Pichler den Fall eines jungen Mannes, der eine ältere Frau verlässt, als »Sapphogeschichte« ([1844] 1914, Bd. 1, 381), und in Friederike Helene Ungers Roman *Albert und Albertine* (1804) wird die Tante Elise, die sich in den wesentlich jüngeren Albert verliebt, »Tante Sappho« (AA 150; 5. 2. 3.) genannt. Fast alle literarischen Bearbeitungen des Sappho-Stoffs, seien es Gedichte, Dramolette, Dramen oder Libretti, beziehen ihre äußere Spannung aus dieser Konfliktsituation (Most 1996, 19) – jedoch nicht nur.

Anders als die Phaon-Legende speist sich das zweite mit Sappho verbundene Motiv unmittelbar aus ihrer Lyrik: die Frauenliebe. Mit dem lyrischen Ich,

³ Nach Parker (1996) sind fast alle Annahmen über Sappho Erfindungen späterer Zeit. Der ihr nachgesagte Ehemann entstamme der attischen Komödie, keine Quelle belege, dass ihre Freundinnen jünger als sie oder gar ihre Schülerinnen waren. Die Vorstellung des »Mädchenpensionats« oder rituellen Zirkels mit pädagogisch motiviertem Eros sei historisch unfundiert.

⁴ Vgl. H. Rüdiger (1933 und 1934); Saake (1972); DeJean (1989); E. Greene (1996a und 1996b).

⁵ Vgl. Giebel (1980, 124-129); Nagy (1996).

das sich Sappho nennt, betritt zugleich das weib-weibliche Begehren die literarische Bühne. Die Frage, was Sapphos erotische Sympathie für Frauen mit den Homosexualitäten des 20. oder 21. Jahrhunderts zu tun hat oder nicht, bietet viel Stoff für die wissenschaftliche Auseinandersetzung,⁶ ist jedoch für die hier vorliegende Fragestellung sekundär. Hier interessiert allein die Tatsache, dass ihre Lyrik Sappho zum Gegenstand heftiger Auseinandersetzungen im christlichen Abendland gemacht hat und zur Namensgeberin einer besonderen Spielart des Begehrens. Unabhängig davon, ob und wie Sappho Frauen tatsächlich geliebt hat, ist sie in der westlichen Rezeptionsgeschichte zum Prototyp der nach ihr benannten lesbischen Frau geworden. Über Sappho nachzudenken bedeutet daher immer, sich explizit oder implizit mit der Frauenliebe auseinanderzusetzen:

To retrace the development of fictions of Sappho is both to measure the standards imposed on female sexuality at any given period and to provide an index, across the centuries, not only of the received ideas about female same-sex love but also of what it was possible to write about that subject at any given period. (DeJean 1989, 2)

Sucht man nach Diskursen über die Frauenliebe, ihren Stand in der Gesellschaft oder das Maß des Sagbaren, ist für den deutschsprachigen Raum zwischen 1750 und 1850 die Rezeption Sapphos in wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten sehr ergiebig. Denn in diesem Zeitraum beteiligen sich zahlreiche Wissenschaftler, Übersetzer, Autoren und Autorinnen an der Debatte, wie Sappho es mit den Frauen hielt, und am Ende dieses Diskurses steht ein grundsätzlich verändertes Sappho-Bild. Analog zu der bereits dargestellten Entsexualisierung der Frau im Geschlechterdiskurs (2. 2.) verliert auch Sappho ihr Begehren: Gilt die antike Dichterin in der Mitte des 18. Jahrhunderts noch als Frau mit skandalösem Trieb, ist sie Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem Opfer übler Nachrede geworden. Diese Entwicklung des wissenschaftlichen Diskurses möchte ich an Hand einiger wesentlicher Stationen nachzeichnen, um den Hintergrund zu skizzieren, vor dem die literarischen Bearbeitungen des Sappho-Sujets dann gedeutet werden können.

4. 1. 1. Sapphos Frauenliebe in Lexikonartikeln

Das deutschsprachige *Universal-Lexicon* der Aufklärung, der *Zedler*, setzte im Artikel über Sappho einschlägige Kenntnisse seiner Leserinnen und Leser voraus. In der Tradition des *peccatum mutum* heißt es, Sappho habe »dem gemeinen Gerücht nach, ziemlich frey und unzüchtig gelebet, sonderlich in einem Laster,

⁶ Vgl. Lardinois (1989); E. Greene (1996a und 1996b).

welches man sich zu nennen scheuet« (1742, Bd. 34, 38). Die Dinge beim Namen nannte kurze Zeit später dann Pierre Bayles *Dictionnaire historique et critique* (1695–1697), dessen Sappho-Artikel das Bild der Dichterin im deutschsprachigen Raum des 18. Jahrhunderts wesentlich beeinflusste (H. Rüdiger 1933, 40–46). Bayles Lexikon wurde vermutlich hauptverantwortlich von Luise Gottsched übersetzt und von J. C. Gottsched 1741–1744 herausgegeben.⁷

[...] man muß wissen, daß sich ihre verliebte Leidenschaft, auch auf das Frauenzimmer erstreckt hat, und eben dieses hat sie am meisten in übeln Ruf gebracht. Suidas hat uns die Namen von dreyen Freundinnen der Sappho erhalten, welche sie um ihren guten Namen gebracht, und sich selbst durch den seltsamen Umgang, den man ihnen beygemessen hat, beschimpft haben. Er hat uns auch den Namen von dreyen Schülerinnen der Sappho erhalten, welche sie vermuthlich in ihren Geheimnissen unterwiesen hat. Weil Lucianus nicht bemerkt, daß die Frauen auf der Insel Lesbos, welche, wie er saget, dieser Leidenschaft sehr unterworfen gewesen, es von der Sappho gelernet haben: so muß man sich eher einbilden, daß sie dieselbe in ihrem Lande vielmehr schon völlig eingeführet, gefunden hat, als daß sie Erfinderinn derselben gewesen. Dem sey, wie ihm wolle, so ist Sappho für eine berühmte Unzüchtige, mit ihrem eigenen Geschlechte gehalten worden, und einige denken, daß man ihr dieserwegen den Zunamen der *Männinn* gegeben hat. (Gottsched 1744, 146–147)

Die Umständlichkeit, mit der Bayle Sapphos sexuellen Neigungen nachgeht und sich für abgelegene Fragen wie der Herkunft ihrer Frauenliebe interessiert, während ihn das sapphische Versmaß vergleichsweise kalt lässt, lässt auf eine besondere Lust des Autors an diesem Sujet schließen. Die Übersetzerin hingegen teilt Bayles wissenschaftsverbämmte Frivolität nicht – zumindest entscheidet sie sich bei der Übertragung von »insigne tribade« nicht für die eindeutigere und anrühigere *Tribade*, sondern für die neutralere »Unzüchtige«. Damit nimmt Luise Gottsched Sappho vor Bayles inhärentem Vorwurf körperlicher Monstrosität in Schutz und stellt die Frauenliebe weniger obszön dar als das Original.

Auch in den Fußnoten beschäftigt sich der Artikel mit Sapphos Frauenliebe. Die zweite Ode sei »an eine Beyschläferinn« gerichtet, und »alles darinnen schmecket nach der Liebe der Fleischeslust«. Sappho habe »die Frauen geliebt, wie sie die Männer lieben« (Gottsched 1744, 146). Nichts könne Sappho

von einem Makel rein waschen, welchen alle, die von ihr reden, [...] nicht verheelet haben; und welches ihre Werke noch viel deutlicher bekennen. Man rechnet verschiedene schöne Frauenspersonen unter die Zahl ihrer zärtlichen Freundinnen. (147)

Dieses ausgeprägte Interesse an Sapphos gleichgeschlechtlicher Lust in Bayles Wörterbuch kontrastiert mit dem Sappho-Artikel in Johann Christoph Gott-

⁷ L. Gottsched war bei der Übersetzung aller Artikel beteiligt (Gottsched 1762, 633 und 1763).

scheds *Handlexikon* (1760), bei dem seine Frau wie üblich mitarbeitete. Denn in der originären Darstellung der Gottscheds fällt nicht ein Wort zu Sapphos Frauenliebe, ja nicht einmal ein Hinweis auf ihren lädierten Ruf. Ob private Gründe (3.) die Entscheidung beeinflussten, dieses mit Sappho bis dahin zwingend verbundene Thema nicht in das Lexikon aufzunehmen, muss Spekulation bleiben. Überprüfbar ist einzig, dass sich mit dieser und weiteren Veröffentlichungen ein Umschwung in der wissenschaftlichen Behandlung Sapphos andeutet.

4. 1. 2. Übersetzungen und Interpretationen

Nachdem Johann Christian Wolf 1733 eine neue griechische Ausgabe der bis dahin bekannten Werke Sapphos – also vornehmlich die beiden Oden⁸ sowie einige Fragmente – herausgegeben hatte, wurden zahlreiche Übersetzungen veröffentlicht (H. Rüdiger 1934, 10) und die wissenschaftliche und literarische Auseinandersetzung mit der antiken Dichterin begann auch in Deutschland. Damit wurde die Beschäftigung mit dem Begehren Sapphos unumgänglich. Die Übersetzer und Interpreten taten sich mit ihrer Aufgabe schwer. Die vorletzte Strophe der ersten Ode, in der Sappho Aphrodite um Hilfe bei akutem Liebeskummer bittet, lautet in der Übersetzung Max Treus von 1954:

»Flieht sie jetzt, so wird sie dich bald verfolgen,«
 »nimmt sie kein Geschenk, wird sie selbst bald schenken,«
 »liebt sie jetzt auch nicht, wird sie bald doch lieben,«
 »ohn' es zu wollen!« (Sappho 81991, 23)

Johann Nicolaus Götz hingegen überträgt 1760:

Fleht er dich: er soll dich suchen!
 Nicht von dir Geschenke nehmen;
 Aber dich damit erfreuen!
 Hat er dich noch nicht geliebet:
 Auf der Stelle soll er lieben,
 Und nach deinem Willen thun! (209)⁹

Hier soll es nicht um einen Vergleich bezüglich Metrum, Wortwahl o.ä. gehen, sondern einzig um die im Deutschen gebrauchten Personalpronomina. Da das Verb im Griechischen kein Personalpronomen braucht, bliebe das Geschlecht

⁸ Die erste Ode, die Anrufung Aphrodites, entspricht dem Fragment 1 in der heute maßgeblichen Sappho-Ausgabe von Lobel und Page (1955, 2), die zweite Ode ist Fragment 31 (Lobel und Page 1955, 32). Im 18. und 19. Jahrhundert war es üblich, von der ersten und zweiten Ode Sapphos zu sprechen. Um keine Verwirrung zu stiften, soll dies hier beibehalten werden.

⁹ In der Erstausgabe von Götz' *Die Gedichte Anakreons und der Sappho Oden* (1746) ist die vorletzte Strophe auf zwei Verse verstümmelt, jedoch ebenfalls heterosexuell interpretiert: »Wer dich fliehst, soll dich suchen;/Alsobald soll er dich lieben« ([1760] 1970, 15*).

des oder der Flüchtligen unbestimmt,¹⁰ stünde nicht in Vers 24, dem letzten der hier zitierten Strophe, ein Akkusativ femininum, der allerdings in der Forschung bis heute umstritten ist.¹¹ Diese Offenheit der Grammatik bzw. Interpretationsbreite der Lesarten wurde während des gesamten Bearbeitungszeitraums in heteronormativer Hegemonie dazu verwandt, Sapphos Begehren gesellschaftskonform einzuebnen. Götz' Fassung der vorletzten Strophe gab die Richtung für die kommenden hundert Jahre vor. Er schrieb im Vorbericht zu seiner Übersetzung: »Man hat darinne getreu zu seyn; aber der Schamhaftigkeit an einigen Orten lieber schonen, als den Sitten schädlich seyn wollen« ([1760] 1970, o. P.). Wohl in derselben Absicht interpretierten auch alle anderen Autoren die vorletzte Strophe der ersten Ode, als würde Sappho auf die Liebe eines Mannes hoffen. Herder (1990, 66) übersetzte 1774: »Dir Geschenke verschmähst? – er soll Geschenke / bald entbieten«. Heinse übertrug 1775: »Wenn er flieht, so wird er geschwind verfolgen« (1908, 403). B. F. Boell schrieb 1785: »Floh' er vor: so soll er dich itzo suchen« (176), A. W. Schlegel versuchte es 1798 mit: »Wenn er jetzt auch flieht, o wie bald dich sucht er« (1846, 130). Grillparzer dichtete 1818:

Flieht er dich jetzt, bald wird er dir folgen;
Verschmähst er Geschenke, er gibt sie noch selbst,
Liebt er dich nicht, gar bald wird er lieben
Folgsam gehorchend jeglichem Wink. (S 448-451)

Nachdem auch Franz Richter (1833, 29-30) die heteronormative Tradition bedient hatte, war Theodor Bergk 1843 der erste Herausgeber, der in einer griechischen Sappho-Ausgabe Vers 24 mit einem Femininum abdruckte und in einer lateinischen Anmerkung unmissverständlich hinzufügte: »nam de *puellae* amore agitur« (599). Auf deutsch wagte es Hermann Koechly 1859 zuerst, die bzw. den Flüchtige/n als eine »Spröde« (Saake 1971, 55) zu bezeichnen. Theodor Kock (1862, 48) folgte Koechly und setzte ein weibliches Personalpronomen in der vorletzten Strophe der Ode an Aphrodite. Allerdings versicherte Kock: »In den Schmutz der Sinnlichkeit aber ist dadurch Sappho wenigstens niemals hinabgesunken: wie hätte sie auch sonst die Dichterin werden können, welche sie ist?« (1862, 45). Damit liegt erst gut zehn Jahre nach dem Ende des Untersuchungszeitraums eine deutsche Übersetzung der ersten Ode Sapphos vor, in der sie die Göttin um Hilfe beim Werben um eine Frau anruft.

Die zweite Ode Sapphos erlaubt keine philologischen Ausweichmanöver und stellt die Übersetzer vor noch heiklere Probleme, denn in Sapphos Original sind sowohl das Objekt der Begierde als auch das lyrische Ich eindeutig weiblich (DeJean 1989, 321-325). Max Treu übersetzt:

¹⁰ Für diesen Hinweis danke ich Herrn Dr. Sven Limbeck. Vgl. Tzamali (1996, 73-85).

¹¹ Vgl. Saake (1971, 69-72); DeJean (1989, 317-321).

Scheinen will mir, daß er den Göttern gleich ist,
 jener Mann, der neben dir sitzt, dir nahe
 auf den süßen Klang deiner Stimme lauscht und,
 wie du voll Liebreiz

ihm entgegenlachst: doch, fürwahr, in meiner
 Brust hat dies die Ruhe geraubt dem Herzen.
 Wenn ich dich erblicke, geschiehts mit einmal,
 daß ich verstumme.

Denn bewegungslos liegt die Zunge, feines
 Feuer hat im Nu meine Haut durchrieselt,
 mit den Augen sehe ich nichts, ein Dröhnen
 braust in den Ohren,

und der Schweiß bricht aus, mich befällt ein Zittern
 aller Glieder, bleicher als dürre Gräser
 bin ich, dem Gestorbensein kaum mehr ferne
 schein ich mir selber.

Aber alles muß man ertragen, da doch..... (Sappho⁸1991, 25)

»Insonderheit klagt man sie aus der Ode an: Mir scheint gleich den Göttern zu seyn«, schreibt Wilhelm Heinse in seiner Sappho-Skizze ([1775] 1908, 405), denn diese zweite Ode ist, wie die Forschung heute meint, schwerlich anders als weib-weibliche Eifersuchts- und/oder Begehrensattacke zu verstehen. Dennoch wurde versucht, auch diese Ode heterosexuell zu deuten. Herder nannte die Ode 1774 ein »*Liebeseeligpreisen* des Freundes ihres Geliebten« (1990, 67), Samuel Heinrich Catel überschrieb die zweite Ode, die im Original keinen Titel hat, 1787 mit »An den Phaon«, Klamer Schmidt probierte es 1791 mit »Sappho an Phaon«. Götz dagegen hatte schon 1760 den Titel »An ihre Freundin« gewählt, Heinse folgte 1775 mit: »Ode der Sappho an ihre Freundin«, Ramler 1782 mit »An die Geliebte«, Boell mit »An ein schönes Mädchen«.¹² Diese Irritationen und Widersprüche bei der Frage nach dem Adressaten oder der Adressatin der zweiten Ode Sapphos legt den entscheidenden Punkt offen, mit denen die Sappho-Forschung zu kämpfen hatte – und bis heute hat.¹³

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden sehr unterschiedliche Meinungen über Sapphos Frauenliebe publiziert. Herder etwa ignorierte bzw. fälschte in verschiedenen Arbeiten zu Sappho ihr Begehren schlichtweg. 1767 setzte er sich zwar mit dem Ruf auseinander, Sappho und eine weitere Dichterin des Altertums seien »verbuhlte Dirnen« (Herder 1985, 363) gewesen, über

¹² Zu Catel, Klamer Schmidt und Ramler vgl. H. Rüdiger (1934, 31; 30; 27). Die übrigen Zitate: Götz ([1760] 1970, 212); Heinse ([1775] 1908, 399); Boell (1785, 177).

¹³ Zu den Problemen der Herausgeber der bedeutendsten Sappho-Sammlung des 20. Jahrhunderts, Lobel und Page, mit Sapphos Frauenliebe: Saake (1971, 25); DeJean (1989, 27, 305-307).

Frauenliebe fällt jedoch kein Wort. Sapphos berühmte Heftigkeit in der zweiten Ode mildert Herder zu einem »sanfte[n] Sapphische[n] Feuer« (362). In seinen Sappho-Übertragungen in *Alte Volkslieder* (1774) bezieht er nicht nur die beiden Oden auf Männer, sondern unterzieht auch Sapphos Freundin Atthis einer Geschlechtsumwandlung – »liebster Atthis« (1990, 65 und 307) übersetzt der Pfarrer und lässt die Dichterin mehrfach auf »ihren Geliebten« (65-67) warten. Höhepunkt von Herders bürgerlicher Vereinnahmung der Dichterin für Heim und Herd ist ihre Bezeichnung als »Frau Sappho« (1990, 64, vgl. 1993, 562); wie unangemessen die Anrede ist, macht das Gegenbeispiel »Herr Anakreon« deutlich. Indem Herder die Leidenschaftlichkeit von Sapphos Gedichten nivelliert und ihre Liebesbeteuerungen an Frauen umadressiert an Männer, erfährt die antike Dichterin eine ähnliche Domestizierung wie die Zeitgenossinnen Herders, die von den Theoretikern der Weiblichkeit auf ihr Hausfrauendasein festgelegt wurden (2. 2). Der Versuch, Sappho vom Odeur der Frauenliebe zu reinigen, fängt spätestens mit Herder an.¹⁴

Andere Kritiker waren weniger strategisch oder zimperlich. B. F. Boell etwa schreibt 1785 in *Sappho und Phaon*:

Die Alten nennen uns sogar einige dieser Mädchen, welche von ihr fleischlich geliebt wurden; – ja, was wollen wir mehr? [...] Mamsell Le Fedre [] läugnet dieses, die Ehre ihres Geschlechts zu retten, ganz. Allein ich mögte *Sappho* durchaus nicht davon frei sprechen. (31; vgl. Overbeck 1800, 182)

Was Herder verschweigt, benennt Boell in Bayle'scher Tradition; zwischen diesen Polen pendeln die Autoren Ende des 18. Jahrhunderts, bis sich schließlich der Diskurs zur Heterosexualisierung bzw. Entsexualisierung Sapphos durchsetzt. Zugleich entwickelt sich daneben die Kunst, Texten, die scheinbar gängige Moralvorstellungen bedienen, einen gegenläufigen Subtext unterzulegen.

Ein Beispiel für solche Texte mit sozusagen doppeltem Boden ist Wilhelm Heines Portrait Sapphos in *Iris. Vierteljahresschrift für Frauenzimmer* (1775). Der Autor spricht darin mehrdeutig. Auf der oberflächlichen Textebene bezeichnet er Sapphos Ruf, sie sei die »Stifterinn der gefährlichsten Rebellionen im Reiche des Amors« (Heinse [1775] 1908, 405), als Ergebnis von »boshafte[n] Spöttere[n] und Verläumdungen« (397). Neidische Zeitgenossinnen Sapphos, Ovid und schließlich Bayle hätten ihren Ruf auf dem Gewissen. Während Heinse somit Sapphos Frauenliebe vordergründig bestreitet, diskutiert er diese Art der Liebe und ihre poetische Relevanz im Subtext. Mit diesem eingeschmuggelten Gegendiskurs beginnt Heinse, bevor er die einschlägige zweite Ode Sapphos zitiert:

¹⁴ Rüdigers (1933, 83-90) Behauptung, erst Welcker (1816) habe Sappho sittlich rehabilitiert, muss korrigiert werden. Zu Welcker mehr weiter unten (4. 1. 2.).

Sie liebte insonderheit eine von diesen Freundinnen, vermuthlich diejenige, welche Atthis hieß, mit einer Gluth von Liebe, die wenige nachher ihr nur nachzufühlen himmlischen Feuers genug im Herzen hatten, welche Menschen, die kältern Sinnes sind, zu unsinnigem Argwohn und den muthwilligsten Pasquillen auf die schönsten [!] des schönen Geschlechts Gelegenheit gegeben hat. (Heinse [1775] 1908, 398)

Anders als Herder will Heinse die Dichterin nicht zähmen, im Gegenteil, sie gilt ihm als Inbegriff der leidenschaftlichen Natur, die nicht mit kühlem, sprich bürgerlichem Maß gemessen werden dürfe. Heinse situiert hier die Intensität von Sapphos Liebesempfinden jenseits bürgerlicher Nachvollziehbarkeit und behauptet, dass sie sich dadurch gewöhnlicher moralischer Urteile entziehe. Damit schafft der Autor eine besondere Kategorie für Sapphos Gefühlswelt. Obwohl er im Oberflächentext Sapphos lesbisches Begehren bestreitet, beschreibt er es im Subtext in erotischen Details. Nachdem er die zweite Ode zitiert hat fährt er fort:

Ihr Herz war eine Quelle von Feuer, das zu durchdringen loderte, was in den höchsten Graden gut und schön ausser ihm war, das die Natur, die es in dem zu engen Raum eines weiblichen Körpers verschlossen hielt, zu überwältigen kämpfte, um auszubrechen, sich hineinzustürzen, und wie ein Strom in einem Meere von Wonne zu vergehen.

Freundschaft war ein zu unwesentliches, ein todttes Gefühl für sie.

Sie zitterte, das zärtliche Wohlwollen, die Freundschaft ihrer Freundin gegen sie, möchte, in der Liebe des schönen jungen Manns verlöschen, wie auch der hellste Stern vor den Strahlen der aufgehenden Sonne – (Heinse [1775] 1908, 399)

Die zahlreichen Feuer- und Wassermetaphern, das Lodern im weiblichen Leib, das Ausbrechen, das Ergießen in ein »Meer von Wonne« machen aus Sapphos Liebe zur Freundin ein orgiastisches Erleben, einen sexuellen Akt.¹⁵

Dieses Begehren ist, nach Heinse, von ästhetischer Relevanz. Ähnlich wie Herder geht es ihm darum, Sapphos Lyrik als frühen, einzigartigen Höhepunkt der Dichtung zu feiern – allerdings nicht zum Preis christlicher Leugnung der Frauenliebe, wie bei Herder, sondern gerade im Bewusstsein der Eigenheit ihrer Liebe als Motor ihrer Dichtung. Denn die überwältigende Stärke von Sapphos Gedichten liege in ihrer Wahrhaftigkeit:

¹⁵ Bereits 1773 macht Heinse (1904, 110) in einem Brief an Klamer Schmidt seinem Ärger Luft über die gängige Verfälschung von Sapphos zweiter Ode, die an ein Mädchen, nicht an Phaon gerichtet sei (111). Derks (1990, 40) nimmt diesen Brief als Zeugnis für die zeitgenössische, phallogozentrische Sichtweise, mit der Frauenliebe negiert wurde. Denn Heinse schreibt: »Sappho sah ferner dieses Mädchen zärtlich schmachten, nach einem jungen Apollo seufzen – auf einmahl war Sappho Mann, aber leider! ohne Mannheit. Ein heilloser Zustand! Die Leidenschaft schwoll immer mehr und mehr an in ihrem Herzen, je mehr sie die Unmöglichkeit einsah, daß sie ihr Verlangen erfüllen könnte« (1904, 109; vgl. Heinse [1773] 1987, 173). Allerdings ist Heinse bei dieser Erkenntnis nicht stehen geblieben, wie dieses Zitat aus seiner Sappho-Biographie zeigt.

Sappho war keine Heilige, keine Lucretia. Sie war ein Mädchen von heftigen Leidenschaften, die sich aber doch nie aus dem Gebiete der Göttin, die die Grazien bedienen, verirrt. Ihr Herz huldigte immer dem Schönen und Guten, und ihre Gedichte mußten davon zeugen; sonst würde Plato, der göttliche, sie nicht die zehnte Muse, und Sokrates die schöne Sappho zu nennen gewürdigt, Plutarch und Horaz nicht mit so viel Entzücken und Bewunderung davon gesprochen, und das ganze Alterthum sie für das größte Weib erkannt haben. Sie gestand ihre Gefühle, und war wahr; weil man ohne diese Freymüthigkeit nichts grosses hervorzubringen vermag: denn die Wahrheit allein macht den Menschen groß und schön; alles andere sind Larven und Stelzen, womit er nicht weit gehen kann, wenn man seine hinzugesetzte Elle und seinen Schein um den Kopf auch noch so sehr bewundert. Die Griechen liebten Natur und Wahrheit, und folglich auch die Sappho: die spätern Schriftsteller Verstellung und Schminke, und klagten sie also wegen des Mangels derselben an. (Heinse [1775] 1908, 405-406)

Diese Passage in Heines Text lässt sich als Apologie der frauenliebenden Sappho verstehen. Obwohl die Argumentation erneut bürgerlich-sittlich beginnt und mit seinem Lob auf die Wahrheit scheinbar auch christlich-moralisch endet, bettet Heinse Sappho in ihren antiken Zusammenhang zurück und wirbt für ein vorurteilsfreies Verständnis der Dichterin. Die Knabenliebhaber Platon und Sokrates werden als Zeugen für Sapphos Ruhm in der Antike aufgerufen, der ihre Bewunderung durch ein bürgerliches Publikum rechtfertigen soll. Sapphos von Heinse nicht näher beschriebene Wahrheit in ihren Gefühlen, die sie so groß gemacht habe, kann nur als die Artikulation ihrer Frauenliebe gedeutet werden. Andernfalls ergibt der Hinweis auf die Anklage der Nachwelt im letzten Satz, sie habe sich nicht verstellt, keinen Sinn. Heinse versucht demnach im Subtext seines Aufsatzes, Sappho subtiler näher zu kommen, als sein Portrait auf der oberflächlichen Ebene vorgibt. Doch muss man im Auge behalten, dass diese empathische Auseinandersetzung mit Sapphos Frauenliebe nur zwischen den Zeilen stattfindet. Nachdem Heinse für die freimütige Übersetzung von Petronius' Roman *Satyricon* (1773) mehr Schelte als Lob bezogen hatte (S. Richter 1998, 133), formulierte er seine Gedanken zum Thema gleichgeschlechtliche Liebe vorsichtiger.

Mit den Schlegels beginnt die moderne philologische Auseinandersetzung mit Sappho. Friedrich Schlegel gilt als der erste Autor, der die Phaon-Legende als nachträgliche Erfindung erkannte (H. Rüdiger 1933, 95). Dennoch behauptete er in *Über die Diotima* (1795), Sappho sei zweifellos »freier mit Männern« umgegangen (F. Schlegel 1979, 95, 96). Obwohl Schlegel auf den schlechten Leumund der »Lesbierinnen« (74) anspielt, gilt ihm Sapphos Ruf diesbezüglich als »Verläumdung« (95). Die latente Sittenlosigkeit der von ihm hoch geschätzten Dichterin hat also nur eine heterosexuelle Nuance.

Sein Bruder setzte sich ausführlicher mit Sapphos Frauenliebe auseinander:

Von Seiten der Sitten hat sie nicht den besten Ruf, und es läßt sich schon denken, daß ein Mädchen, die [] so weit aus der Eingeschränktheit herausging, worin die

griechischen Frauen im allgemeinen gehalten wurden, daß sie als Künstlerin auftrat, auch sonst nicht ganz in den Grenzen bürgerlicher Einrichtungen wird geliebt sein. (1964, 211-212)

August Wilhelm Schlegel windet sich geradezu, wie sein hypotaktischer Satz zeigt, die Andeutung von Sapphos Frauenliebe nicht allzu eindeutig werden zu lassen. Erst die nachfolgenden Ausführungen über die früheren Versuche seines Bruders, die Knabenliebe der Griechen zu verstehen, lassen das Thema erahnen. Doch was nach Schlegel immerhin denkbar ist, hält er dennoch nicht für wahrscheinlich:

Möglich ist es daher immer, daß das Anstößigste, was der Sappho Schuld gegeben worden, nicht ohne Grund ist; allein möglich auch, und mir weit wahrscheinlicher, daß man sie mißgedeutet hat, und daß enthusiastische Freundschaft bei ihr die Sprache der Leidenschaft annahm und selbst bis zur heftigsten Eifersucht ging. (A. W. Schlegel 1964, 212)

Ohne Begründung rettet sich Schlegel hier ins sichere bürgerliche Fahrwasser, er streitet die Frauenliebe ab, und da er Sappho, anders als Friedrich Schlegel, keine heterosexuellen Verfehlungen vorwirft, wird sie ihm zum Beispiel »einer edlen Sittsamkeit« (213). Die Domestizierung Sapphos kommt voran.

Für Jahrzehnte abgeschlossen war diese Entwicklung dann mit Friedrich Gottlieb Welckers Abhandlung *Sappho von einem herrschenden Vorurtheile befreit* (1816), einem Werk, das vorgibt, wissenschaftlich Sapphos Frauenliebe als Verleumdung zu entlarven. Die Abstrusität von Welckers altphilologischer Wortklauberei und seine Fälschungen wurden von der jüngeren Forschung offen gelegt.¹⁶ Den Zeitgenossen jedoch galt Welckers Arbeit als endgültiger Beitrag zur Diskussion um Sapphos Sexualität.¹⁷

Ihr inniges Verhältniß zu ihren Freundinnen und Schülerinnen [...] wurde dazu mißbraucht, um ihr unnatürliche Ausschweifungen in der Liebe vorzuwerfen. So war das Bild der Dichterin lange Zeit von argen Flecken entstellt, und erst neuerlich hat *Welcker* [...] aus den vorhandenen alten Zeugnissen über S.[appho], so wie aus dem Schweigen der zuverlässigsten Gewährsmänner den Beweis geführt, daß jene schmähhlichen Beschuldigungen, welcher Einer dem andern nachgeschrieben, ganz u. gar ungegründet sind. (*Meyer's Konversationslexikon* 1851, Bd. 37, 102)¹⁸

¹⁶ Vgl. DeJean (1989, 204-211); Most (1996, 24-27).

¹⁷ Vgl. H. Rüdiger (1933, 102-109, 148-154); DeJean (1989, 129-137). Unverständlich ist Mosts im Gefolge von DeJean (1989, 208) aufgestellte Behauptung, Welckers Arbeit sei, »out of date« (1996, 24) gewesen, da es keinen Diskurs über Sapphos Frauenliebe gegeben habe. Welcker (1816, 6) selbst betont die Bedeutung seiner Studie angesichts der weit verbreiteten üblen Nachrede in Bezug auf Sapphos Sexualität, die, so zeigt die Begriffsgeschichte, sogar dabei ist, die Sprache zu verändern (2. 3. 2.).

¹⁸ Zwar scheut sich dieser Lexikoneintrag, Sapphos Sünde beim Namen zu nennen, doch weist die Etymologie den Weg. »Arg« (»argen Flecken«) konnte in den germanischen Sprachen die Bedeutung *homosexuell* annehmen (Bleibtreu-Ehrenfeld ²1981, 108-112).

Welckers Arbeit bildete den Schlusspunkt eines wissenschaftlichen Diskurses, in dem um die Deutungshoheit über Sapphos Liebesgedichte gerungen wurde. Herders Versuch, durch Schweigen und Fälschen Sappho zu zähmen, war noch zu plump gewesen. Nachdem jedoch eine ganze Generation um 1800 die vermeintlichen Geschlechtscharaktere der Frau und damit ihre Asexualität kodifiziert hatte, war der weltanschauliche bzw. ideologische Boden bereitet, um Welckers »Ehrenrettung« (1816, 144) aufgehen zu lassen. Das Thema war damit nicht verschwunden, wie ein Blick auf die Literatur zeigt. Es wurde nur besser verborgen.

4. 2. Sappho als Identifikationsmodell: Anna Louisa Karsch (1722–1791)

*Nun ist schon der Mond versunken
und auch die Plejaden. Mitte
der Nacht, und die Zeit des Wartens
vorüber. Alleine schlaf ich.*
Sappho (81991, 73)

Anna Louisa Karsch ist die deutschsprachige Dichterin, die am häufigsten mit Sappho verglichen wurde. 1722 bei Züllichau in Schlesien in proletarischen Verhältnissen geboren, hatte sie denkbar schlechte Voraussetzungen für ihren späteren Karrieresprung, mit dem sie zum Liebling der literarischen Szene avancierte.¹ Doch hängt ihr späterer Ruhm gerade mit dieser einfachen Herkunft zusammen. Schon während ihrer zwei von Gewalt gezeichneten Ehen ernährte die Autodidaktin sich und ihre Familie durch Gelegenheitsdichtung. Als »Marketenderin der Poesie« (Schlaffer 1988, 317) zog sie von Ort zu Ort, womit sie so viel Aufmerksamkeit erregte, dass Förderer und Gönner die mittlerweile geschiedene Karsch 1761 nach Berlin holten. Karsch galt als »Naturwunder«, aus dem Gedichte quasi von selbst hervorsprudelten. Ihre Texte zirkulierten in Abschriften, die Autorin war in den literarischen Salons *en vogue*. 1763 wurde sie von Friedrich II. empfangen. Nachdem 1764 jedoch *Auserlesene Gedichte* in Buchform erschienen, wurden ihre Texte kritisiert – das Metrum etwa sei fehlerhaft – und Karschs Stern sank. Die erste deutsche Dichterin aus dem vierten Stand starb 1791 in Armut.

¹ Zu Karschs Biographie: Karsch ([1761/62] 1996a, 340-363); Klencke ([1792] 1996); Hausmann (1933); Bovenschen (1979, 151-154); Beuys (1981); Krzywon (1990, 1992 und 1996); Staupe (1991); Pott (1992); Heuser (1992); Schaffers (1997).

Lange hielt die Forschung die Legende vom »Naturwunder Karsch« wach. Erst die jüngere Forschung² hat dieses Klischee relativiert. Nach neueren Erkenntnissen

kann die Autorin sowohl mit dem Formenkanon ihrer gebildeten Adressaten und Zuhörer umgehen als auch deren poetische Konzepte bedienen. Das geltende Karsch-Idol der Zeitgenossen [...] muß als einseitig angesehen werden im Vergleich zu der immer noch ungewöhnlichen, aber doch auf Kunstverstand und -genuß beruhenden Leistung als Dichterin. Die Rede vom Naturtalent erscheint nur noch bedingt gültig. Die Natur, die der Kunst die Regel gibt, erweist sich als unterrichtet und vom Ethos geleitet, etwas Kunstvolles hervorzubringen. (Bennholdt-Thomsen/Runge 1992, 9)

Dass Karsch nicht »naturhaft« dichtete, sondern sich bewusst lyrischer Formen ihrer Zeit bediente, zeigte sich unter anderem in ihrer Identifikation mit Sappho. Im Unterschied zu anderen Dichterinnen des 18. Jahrhunderts war *Sappho* für sie kein fremdverliehener Ehrentitel, sondern eine von ihr selbst viel benutzte Chiffre für Aussagen über die eigene Person. »Sappho, so nennet sie bey allen Gelegenheiten sich selber«, stellte Moses Mendelssohn 1764 in den *Briefen, die neueste Litteratur betreffend* fest (1991, 593). Diese Identifikation erstreckte sich auf alle drei Bereiche, für die Sappho im 18. Jahrhundert berühmt war: ihre Dichtung, ihre unglückliche Liebe zu einem Mann und ihre Frauenliebe.³

Karschs unerwiderte Liebe zu Joh. Wilh. Lud. Gleim ist von der Forschung mehrfach untersucht worden.⁴ Nachdem sich die beiden 1761 in Berlin kennen gelernt hatten, warb Karsch jahrelang erfolglos um den Junggesellen. Dass Gleim Karschs Seufzer u.a. deshalb gleichgültig ließen, weil er an Männern und nicht an Frauen interessiert war, ist bislang unerwähnt geblieben. Tatsächlich griff Karsch Gleim nach der Veröffentlichung der »verliebte[n] briefwechselung« (Karsch 1996a, 314) mit Jacobi (1768) scharf wegen seiner Männerliebe an (3. 4. 3.). Im ganzen Sommer 1768 kommt Karsch in ihren Briefen an Gleim immer wieder darauf zurück und gesteht ihre »Eiffersucht« (319):

wäre Jacobi keiner vom Männlichen Geschlecht dann hät Er mit mir gleiches schik saal, denn auch die freundschaftt ist eiffersüchtig, ich erinnere mich daß Sie damahls offft wünschten, daß ich ein Mann sein möchte, dann köntten, dann würden Sie mich eben so lieben wie Ihrem Seeligen Kleist, diß Glük war einem Jacobi Bestimmt, die brieffe des verEwigten Kleists, Sagten Sie mir, hätten schon der Verläumdung und den Argwohn Gelegenheit zu sprechen gegeben, ietzt aber dachten Sie nicht daran was die flammathmenden brieffe des zweyten Kleists Thun köntten, hundert Tausend Augen lesen Sie, und wie viele von Tausend sind wol fähig sich einem begriff von der platonischen Geisterliebe zu machen? (Karsch 1996a, 322)

² Vgl. Schlaffer (1988); Krzywon (1990); Mödersheim (1995).

³ Karschs Identifikation mit Sappho hat ein unterschiedliches Echo gefunden. H. Rüdiger (1934, 59-67) und Saake (1972, 17) kritisieren sie heftig dafür. Die jüngere Forschung betrachtet ihre Sappho-Rezeption unter den Aspekten Dichtung und unglückliche Liebe zu Gleim.

⁴ Vgl. Nörtemann (1992 und 1996); Mödersheim (1996); Pott (1996 und 1998).

Durch diese Attacken Karschs ging ihre Freundschaft mit Gleim, der sich unverstanden und zu Unrecht angegriffen fühlte (325, 338), fast zu Bruch.

In den Jahren zuvor hatten sie jedoch einen freundschaftlichen Austausch gepflegt, in denen Gleim versuchte, die unglückliche Liebe Karschs zu ihm mittels Literarisierung bzw. Fiktionalisierung abzuwehren.⁵ An seinen alten Freund Uz schrieb er am 16. Januar 1762:

Ich sagte, [...] sie könnte eine deutsche Sappho seyn; [...] ohne einen Phaon zu haben, wäre es nicht angegangen, sie that mir die Ehre und erwählte mich dazu; lächelte Phaon so sang sie das süßeste Lied, hatte er eine kaum merckliche Wolcke auf der Stirn, so hörte man den traurigsten Gesang; wir machten in unsern Gesellschaften uns alle kleine Umstände zu Nutze; alle Arten von Affecten der Liebe bekamen ihr Gesang [...] ich habe mit ihr gleichsam manche Versuche angestellt [...]. (Schüddekopf 1899, 318-319)

Bis Sommer 1768 unterzeichnete Karsch fast alle Briefe an Gleim mit »Sappho« (Karsch 1996a). Auch in der Lyrik nutzte sie Sappho als Ausdrucksfolie: »Sappho an Amor« (Karsch 1987, 88-89) oder »Sappho ist traurig bei Thyrsis« (104) behandeln das Thema der unglücklichen Liebe anspielungsreich im antiken Gewand. Auch »Eigenschaften der Sappho« (147) ist eine offene Selbstreferenz, da das Gedicht ausschließlich Karsch selbst charakterisiert, ohne Bezug auf die antike Vorlage zu nehmen. Wie oft Karsch Sappho als Inspiration und als Chiffre gebrauchte, zeigen weitere Titel wie »Ode der deutschen Sappho im Lorbeerkranze an die Griechin«, »Sappho ist zornig auf ihr Leben«, »Die melancholische Sappho«, »Sappho will heiter sein«, »An Zeus, Sappho mit Gewölk und Gram umgeben«. Authentische Selbstreferenz und literarische Inszenierung gehen in diesen Gedichten eine untrennbare Symbiose ein.⁶

Doch Karsch identifiziert sich mit Sappho nicht nur als unglücklich Liebender; auch die frauenliebende Sappho findet bei ihr Widerhall. Zu Beginn ihrer Fehde mit Gleim über dessen Männerliebe schreibt sie: »[...] ich Begreiffe die möglichkeit der Sache, ich weis es daß man auff diese Art lieben kann« (Karsch 1996a, 312). In ihren Briefen an Gleim spielt im Jahr 1762 eine Frau eine Rolle, die sie als »feurige Phillis« (160) bezeichnet und deren bürgerlicher Name bis heute nicht bekannt ist. Karsch lebt mit ihr zusammen und nennt sie »daß klügste Mädchen von der Welt« (158), der sie die Wiederbelebung ihrer Kreativität verdanke: »ohne bey Ihr zu wohnen würd ich nicht wieder so fein thönicht gesungen haben« (160). Ob Karsch hier ein delikates Wortspiel treibt – man vertausche nur einmal »bey« und »Ihr« –, das Friedrich Schlegel oder Clemens Brentano ersonnen haben könnten, muss offen bleiben. Karsch behauptet weiter, Phillis habe Gleims Platz in ihrem Herzen eingenommen:

⁵ Vgl. Anger (1987,194); Nörtemann (1992); Mödersheim (1996, 31-32).

⁶ Zum komplexen Verhältnis von Authentizität und Fiktion bei Karsch: Schläffer (1988, 316); Becker-Cantarino (1993a); Knowlton (1994); Schaffers (1997, 63).

»Sie ist ietzt mein Gliphästion, Tyrsis Damöt [= Gleims Schäfernamen]« (160). 1763 verarbeitete sie diese Liebe in einem Gedicht voller intertextueller Anspielungen auf Sapphos erste Ode:

An Venus, über die stolze Phillis

Die du den goldnen Apfel hingerissen
Zu dir, mit schöner Augen Macht,
O Venus! du wirst zürnen müssen;
Mehr als Ein Apfel ward der Phillis dargebracht.

Mehr als Ein Schäfer wirft sich vor ihr nieder;
Ein reicher Graf umfaßt ihr Knie
Und schmeichelt ihr, und bittet wieder
Wie sonst um Zärtlichkeit, um Gegenliebe sie.

An ihrem andern ausgestreckten Fuße
Liegt Deutschlands größte Sängerin,
Und singet von dem sanften Kusse,
Den ihre Phillis giebt, ein zärtlich Lied dahin.

Indessen läßt die Stolze durch den Diener
Die schwarzen Locken wickeln sich,
Und wird den Graf zu spotten kühner,
Und heißt der Sängerin ein höhnisch Lied an dich. (Karsch [1792] 1996, 67)

Der Titel dieses Gedichts sowie die Sprechhaltung stellen offene Anleihen aus Sapphos erster Ode dar. Hier wie dort wird die Liebesgöttin Venus/Aphrodite angerufen, um über die Kälte der Geliebten zu klagen. Obwohl das Gedicht als Rede gestaltet ist, tritt kein lyrisches Ich auf, die Sprecherin verweist auf sich selbst in der dritten Person. Sie nennt sich »Deutschlands größte Sängerin« und sucht auch damit die Nähe zu Sappho, der größten Dichterin der Antike. Hundert Jahre, bevor sich deutsche Philologen zuerst trauen, Sapphos »Ode an Aphrodite« als Zeugnis lesbischen Begehrens zu übersetzen, nimmt Karsch Sapphos Text zum Vorbild für eine eigene lyrische Gestaltung ihrer Liebe zu einer Frau.

Die Konkurrenz mit einem Mann um die Liebe von Phillis thematisiert Karsch auch in »An Phillis. Eine Einladung zu den Ruinen bey Potsdam« (1765):

Ich nahm die Leyer, dachte dich,
Und frug, ob meine Muse wüßte,
Daß Phillis lieblich träumend sich
Mit mir und ihrem Schäfer küßte?
Komm, meine Freundin! küsse mich [...]. (Karsch [1792] 1996, 90)

Es scheint, als ob Phillis die beiden Werbenden aus dem Gedicht an Venus zwei Jahre später erhört hätte. Dass Phillis hier nun sowohl mit einem Mann

als auch mit einer Frau intim verkehrt, ist für das mit Karsch identische lyrische Ich offensichtlich kein Problem. Frauenliebe schließt heterosexuelle Liebe nicht aus. Realiter entzweiten sich die Freundinnen jedoch und Karschs Tochter warf der Freundin ihrer Mutter später vor, gegen Karsch am preußischen Hof intrigiert zu haben (Klencke [1792] 1996, 102-105).

Glücklicher war wohl Karschs Verbindung mit der Schauspielerin Caroline Henisch (1756–1831), die 1773–1775 in Berlin und Potsdam auftrat. Karsch erzählt Gleim am 21. September 1775 von

Madam Henisch, die schauspielende Sängerrin Eins von den Sanffttesten Weibern die jemahls mein Auge kennen lerntte, neun Monden lang sah ich Sie alle Tage viele Stunden lang [...]. (Karsch 1996b, 95-96)

Nachdem sie die Tugend der verufenen Henisch beteuert hat, fährt Karsch (1996b, 96) fort:

Cloe ist gefährlicher [über gestr.: schöner] als alle hübsche Mädchen, Ihr Aug ist voller Sanfftanziehenden Gewalt, blau wie der Himmell, und Süs wie die Liebe selbst, und Sittsam wie daß Auge der Unschuld, lautter Güte des Herzens, lautter schmachtendes anmutiges Wesen der Seele, ich sage nicht zu viel [...].

Chloe ist der Schäfername, mit dem Karsch ihre Freundin bezeichnet.⁷ Diese Schäferin kehrt auch in einem Beitrag Karschs zu Jacobis *Iris. Vierteljahreszeit-schrift für Frauenzimmer* wieder, den sie im selben Jahr, 1775, veröffentlicht. Sie reagiert mit »Zween Briefe von Madame Karschinn« auf das bereits untersuchte Portrait Sapphos, das Heinse zuvor in der *Iris* veröffentlicht hatte (4. 1. 2.):

Die felsengestürzte Sappho [...] wird demienigen, der ihre Vertheidigung schrieb, mit Gesang entgegen kommen, wenn er einst in die Lauben der Elysäer hinwandelt – Sagen Sie das Ihrem Freund? [Heinse], und danken demselben für die freundseeligen Gesinnungen, die er unsren Landesleuten gegen den Charakter der Griechinn einflößt; besonders für die Erwähnung der *Sapphischen* Liebe gegen *Atthis*, oder wie sie geheissen hat. Meine Geschichte war hierinn der ihrigen gleich. Mein Herz erinnert mich noch in tausend Schlägen, mit welcher Sehnsucht ich einem Weibe zuflog, mit welchem Feuer ich sie umarmte.

Ich liebte meine sanfte *Chloe*,
Die ihrer Seele Bild im blauen Auge trug,
Und wie die klagende, und wie die liebesfrohe
Geliebte Nachtigall den hohen Triller schlug,
Und süsse, sterbensmatte Töne
Mit einer stillen Thräne sang,
Und, in gespielter Ohnmacht-Scene,
Mein Herz für sie zum Beben zwang.

⁷ Karsch (1996b, 95) schreibt Gleim: »[Ich] will meine Cloee wieder Singen hören – Verstehen Sie mich nun liebster freund, Sie waren irrig, meine Tochtter heißt nicht so, es ist Madam Henisch«.

Komm ich selbst in iene *Felder*; so will ich zuerst die Griechinn aufsuchen, und mit ihr mich besprechen. Ich muß erfahren, warum sie ienes Mädchen so geliebt. Aller Vermuthung nach, hat die *Mytiliserinn*, wie *Chloe*, gesungen. Vielleicht auch vereinigte sie mit ihrer Singe-Zauberey noch eine Liebe fordernde Miene, einen zarten Wuchs, ein fühlbares Herz, ein schmach tendes Auge voll edler Einfalt und himmlischer Güte; und dann wunderts mich nicht, wenn *Sappho* sang: »Der Sterbliche dünkt mir den Göttern gleich zu seyn, der, o *Atthis*, dir gegenüber, die schöne Flamme deiner Augen trinkt, mit seinem Blicke dein süßes Lächeln, mit seinem Athem ieden Hauch von deinen holden Lippen in sich zieht, wie *Tellus* – aber nein, so geschwätzig war nicht die singende *Sappho*. Ich möchte wohl wissen, wie meine Lieder mit ihrer Flammen-Ode verglichen werden könnten? (Karsch 1775, 49-51)

Karsch dankt Heinse dafür, dass er Sappho rehabilitiert habe, gerade weil er ihre Frauenliebe thematisiere. Offensichtlich liest sie den Subtext so, wie ich ihn weiter oben entschlüsselt habe. Von allen Aspekten, die der Autor in seinem Aufsatz über Sappho behandelt, greift sie ausschließlich die Frauenliebe auf und nutzt die Gelegenheit, um ein eigenes Bekenntnis abzulegen.⁸ Damit stellt sie sich öffentlich, selbstbewusst und wie selbstverständlich in die sapphische Tradition der Frauenliebe. Wie schon in ihrem Gedicht »An Venus, über die stolze Phillis« setzt sie ihre eigene Erfahrung mit der Sapphos gleich; sie vermutet sogar, dass sich Sapphos Freundin *Atthis* und ihre *Chloe* ähnlich gewesen seien. Sollte Karsch Sappho im Jenseits treffen, will sie sich nicht mit ihr über Dichtung oder unwillige Männer unterhalten, sondern über Frauenliebe. Denn gemäß ihres poetologischen Verständnisses⁹ gründet das Liebesgedicht an *Chloe* auf einem autobiographischen Erlebnis, wie Karsch ohne Scheu berichtet. Tatsächlich übertreffen die einleitenden Beschreibungen, wie sie die authentische *Chloe* liebte, das Gedicht an fiebrigem, erotischem Vokabular. Das Gedicht selbst erhält seine Erotik durch die Beschreibung der Geliebten bei der Arbeit als Sängerin und Schauspielerin. Terry Castle (1993, 200-238) macht darauf aufmerksam, dass Oper und Theater lange Zeit die einzigen Räume waren, in denen sich Frauen offen am Anblick von Frauen weiden konnten. Darüber hinaus ist das Verhältnis zwischen einer schwer atmenden Sängerin und ihrem weiblichen oder männlichen Fan ohnehin ein erotisches:

The great diva's appeal is intrinsically erotic in nature [...]; through prodigies of breath control and muscular exertion – virtuoso feats easily reinterpreted as »metaphors of virtuoso performance in bed« – she stimulates repressed sexual memories in her listeners. (Castle 1993, 201)

Karsch formuliert ihr Begehren in dem Gedicht ganz in der Rolle des zuschauenden Subjekts, das das begehrte Objekt auf der Bühne, die virtuose Sängerin,

⁸ Nörtemanns Behauptung ist daher unverstänlich, Karschs Bekenntnis sei »auf dem Hintergrund der einschränkenden Worte Heinses über die griechische Sappho« (1992, 529) zu lesen.

⁹ Leben und Dichtung zu trennen, wie Gleim verlangte, war Karsch weder möglich noch poetologisch einsichtig. Vgl. Karsch (1996a, 76-77); Nörtemann (1992, 90); Pott (1998, 76).

mit Blicken verfolgt. Mit der Wahl, die Freundin als Sängerin und sich als Zuschauerin zu präsentieren, führt sie ein Subjekt, ein Objekt und den Blick als Medium des Begehrens ein. Innerhalb eines Aufsatzes, der Heinse für sein Portrait Sapphos als frauenliebender Frau dankt, formuliert dieses Gedicht Karschs Identifikation mit Sappho auch als *lesbischer* Dichterin.

Regina Nörtemann vermutet in dieser Veröffentlichung eine »Retourkutsche« (1996, 549) Karschs gegen Gleim und Jacobi. Berücksichtigt man die angeführten Beispiele von Karschs Auseinandersetzung mit der Frauenliebe und den öffentlichen Diskurs über die Männerliebe der Zeit, ergibt sich eine differenziertere Deutung. Sieben Jahre vor Karschs Bekenntnis sind Gleims und Jacobis Briefe verspottet worden, 1771 wurden die Briefe Spaldings an Gleim zum Skandal (3. 4. 3.). In diesen Jahren beginnt ein öffentlicher Disput über die Männerliebe, die nach und nach diskreditiert wird. Offensichtlich erkennt die in Berlin lebende und dank Gleim in vielerlei literarischen Beziehungen stehende Karsch, dass sich ein Stimmungswechsel breit macht, und ergreift in der *Iris* Partei. Angesichts des sich formierenden Diskurses gegen die gleichgeschlechtliche Liebe ist Karschs veröffentlichter Brief keine Form der Rache, sondern der Solidarität mit Gleim. Obwohl sie in ihren privaten Briefen Gleims Männerverbindungen aus Eifersucht harsch angreift, stellt sie sich der öffentlichen Verurteilung gleichgeschlechtlicher Beziehungen entgegen. Auch Karsch macht die *Freundschaft* de facto glücklicher als ihre Ehen, die sie als Vergewaltigungen bezeichnet (Becker-Cantarino 1993a, 21). Wie schreibt sie 1775 vermutlich wieder an Caroline Henisch unter dem Titel »An meine Freundin«: »Deine Seele gibt mir immer / Neues Feuer, machet mich / Immer neu verliebt in dich« (Karsch [1792] 1996, 331). Die Diskreditierung des Freundschaftskults trifft sie selbst, und so bezieht sie gegen den Stimmungswandel Position mittels ihrer Identifikationsfigur Sappho, die wie keine zweite berufen ist, die Tradition der Frauenliebe zu beschwören.

Anders als die Männerliebe war die Frauenliebe 1775 offensichtlich immer noch kommunizierbar. Weder die vier Jahre zuvor erschienenen Liebesbriefe Luise Gottscheds an Dorothee von Runckel noch Karschs Äußerungen wurden verspottet. Doch darf hierbei nicht vergessen werden, dass Gottscheds und Karschs Frauenliebe nie gegen die heteronormative Hegemonie verstieß. Weder von der verheirateten Gottsched noch von der zweimal verheirateten und unglücklich in Gleim verliebten Karsch ging eine Bedrohung für das soziale Gefüge durch ihre Liebe zu einer Frau aus. Der unverheiratete Gleim dagegen erregte durch seine offensichtlich einseitige Disposition leichter Argwohn. Erst als die übernächste Generation von Autorinnen die Frauenliebe mit der Emanzipation verband, wurde das Tabu der gleichgeschlechtlichen Liebe auch auf Frauen ausgeweitet.

4. 3. *Sappho incognita: Caroline Rudolphi (1754–1811)*

– *will ich meine Mädchen
durch dies schöne Lied, das ich sing, erfreuen.*
Sappho (81991, 29)

Eine Generation jünger als Anna Louisa Karsch ist Caroline Rudolphi, die als Leiterin eines Mädchenpensionats und als Dichterin gleich zweimal in Sapphos Fußstapfen trat. Ähnlich wie Karsch identifizierte sie sich selbst mit Sappho, allerdings nicht in vergleichbarem Ausmaß. 1754 geboren und in ärmlichen Verhältnissen als Halbwaise in Potsdam aufgewachsen, machte die Autodidaktin Karriere als Pädagogin. Nach einer Anstellung als Gouvernante gründete sie 1785 bei Hamburg ihr eigenes Erziehungsinstitut für Mädchen. 1803 verlegte sie das Institut nach Heidelberg, wo sie 1811 starb.¹ Anders als Betty Gleim, die in ihrem Bremischen Erziehungsinstitut den Schwerpunkt auf die intellektuelle Bildung ihrer Schülerinnen legte, führte Rudolphi ein kleines, »familienartiges Internat« (Becker-Cantarino [1987] 1989, 193), in dem sie weniger als Lehrerin, denn als Ersatzmutter auftrat, die ihre Zöglinge zu den um 1800 propagierten Tugenden der schönen Weiblichkeit anhielt (Käthner und Kleinau 1996, 400-408; 2. 2.).

Parallel zu ihrer Erziehungstätigkeit, die sie als ihren Hauptberuf betrachtete (Rudolphi 1796, 3), betätigte sich Rudolphi auch literarisch. 1781, 1787 und 1796 erschienen drei Gedichtbände, die jeweils eine zweite Auflage erlebten.² Juliane und Johann Friedrich Reichardt steuerten Liedkompositionen zu ihrem ersten Gedichtband bei, und so wurde Rudolphi recht früh als Dichterin bekannt. In Hamburg hatte sie freundschaftlichen Kontakt zu Klopstock, Campe und dem Kreis um Elise Reimarus, in Heidelberg verkehrte sie mit Voß, Jean Paul, Creuzer, Görres, Achim von Arnim und Clemens Brentano, der sie als »die Wohlwollendste Fee, die bescheidendste, freundlichste Schäferin, die unschuldigste Träumerin, ein wahrhaft gütiges liebevolles liebenswürdiges Wesen« (1991, 413-414) beschrieb. Neben Lyrik veröffentlichte sie auch ein pädagogisches Werk in zwei Bänden, *Gemälde weiblicher Erziehung* (1807), das bis 1857 vier Auflagen erlebte.

Rudolphi blieb unverheiratet und wählte nicht nur beruflich ein Leben mit Frauen (Rudolphi 1835, 1-62). 1773–1775 war sie mit einer etwas älteren, in ihren Gedichten »Lidia« genannten Frau befreundet, von der sie intellektuell gefördert wurde (22). Eine weitere enge Beziehung führte sie zu einer Sophia G., mit der sie in der Potsdamer Zeit befreundet war (1775–1778). Sophia war

¹ Zur Biographie Rudolphis: Rudolphi (1835); O. Rüdiger (1903).

² Zu der etwas unübersichtlichen Bibliographie von Rudolphis Werken: O. Rüdiger (1903, 138-146). Der Band *Sämtliche Gedichte* (1805) ist die 2. Auflage des Gedichtbandes von 1796.

»schön und äußerst reizend. Beide Freundinnen wurden einander sehr werth, und waren bald unzertrennlich«, berichtet Rudolphi in ihrer in der 3. Person geschriebenen Autobiographie (23-24). Während ihrer ersten Anstellung als Erzieherin (1778–1785) wurde Julie von Hahn ihre »innige Freundin« (38). Zusammen mit zwei anderen Frauen bildeten sie ein einmaliges Kleeblatt:

Mit dieser *Julie* lebte *Caroline* in der heitersten Eintracht, und ward grenzenlos von ihr geliebt. Noch zwei andere Freundinnen traten diesem Bunde bei, *Minna* und *Dorothea S. – Dorothea* von [...] hohem Wuchs und männlicher Seele; *Minna* schön, zart und behend wie eine Huldgöttin. Der Bund dieser vier weiblichen Seelen war vielleicht einer der schönsten, der unter Weibern bestehen mag. (Rudolphi 1835, 39)

Die intensivste und längste Beziehung führte Rudolphi mit der Gräfin Amalia von Münster-Meinhövel, geb. von Ompteda zu Morsum (1767–1814). Die beiden Frauen lernten sich 1783 oder 1786³ brieflich kennen. Spätestens nach ihrer Heirat 1787 mit dem Grafen Georg von Münster-Meinhövel, der mehrere Güter in Holstein besaß, hielt sich die Gräfin oft bei Rudolphi in Hamburg auf. 1793 erwarb der Graf – vermutlich auf Initiative seiner Frau – das Haus, in dem Rudolphi zur Miete wohnte, und überließ es ihr zur unentgeltlichen Nutzung (O. Rüdiger 1903, 87-92). Nach dem Tod des Grafen 1801 lebte die Gräfin zumindest zeitweise ganz bei ihrer Freundin (Klopstock 1993, 10; 1999, 238-239). Etwa zwei Jahre später trennten sich ihre Wege. Rudolphi zog 1803 nach Heidelberg, ihre »theuerste Freundin« (Rudolphi 1835, 53) ging 1804 nach Kopenhagen.⁴

Caroline Rudolphis gesamtes lyrisches Werk ist vornehmlich Ausdruck dieses Freundschaftserlebens. Neben Naturlyrik mit Landschaftsbeschreibungen, Tageszeiten- und Jahreszeitengedichten sowie der pädagogisch und moralisch orientierten Lyrik ist es der Freundschaftskult, der sie zu vielen Gedichten inspiriert. 1805 bezieht sie Stellung in der theoretischen Debatte, ob Frauen zur Freundschaft fähig sind; im *Journal für deutsche Frauen von deutschen Frauen* veröffentlicht sie einen Aufsatz in Dialogform, »Ist auch Freundschaft unter Weibern?«, um diese rhetorische Frage selbstverständlich zu bejahen (Rudolphi 1835, 67-80). Daher verwundert nicht, dass Rudolphi (1781, 4 und 1835, 26) mehrfach Ewald von Kleist ihren poetischen Führer nennt.⁵ Freundschaft ist

³ Zur unsicheren Datierung: O. Rüdiger (1903, 258).

⁴ Über »[d]as eigenartige Verhältnis zu der Gräfin Münster«, wie Rudolphis Biograph Otto Rüdiger (1903, XI) andeutungsreich formuliert, schweigt Rudolphi in ihrer Autobiographie. Da die Freundschaft durch andere Quellen vielfach belegt ist, entsteht hierdurch Raum für Spekulationen. Verzichtete Rudolphi auf eine Behandlung dieser Beziehung in ihrer Autobiographie, gerade weil es sich um eine Lebenspartnerschaft handelte?

⁵ Rudolphis Biograph Otto Rüdiger nennt dieses Vorbild unverstänlich (1903, 147) und arbeitet die formalen Unterschiede in E. Kleists und Rudolphis Werk heraus, ohne die zentrale inhaltliche Übereinstimmung im Freundschaftskult zu bemerken. Zu Kleist vgl. (3.2. und 4.2.).

Münster-Meinhövel zeigt sich von Rudolphi als Dichterin tief beeindruckt und durch ihre Loblieder auf die Freundschaft ermutigt, sich ihr persönlich zu nähern. Der Freundschaftsbund mit Rudolphi, nach dem sie sich sehnt, ähnelt einer von Gott gestifteten Ehe (6. Strophe), in der die beiden Partnerinnen bis ans Lebensende treu verbunden bleiben. Das fiebrige Vokabular (»durchglüht«, »heisses Sehnen«, »warme Thränen«) tut sein Übriges, um die Freundschaft, wie weiland Luise Gottsched (3.), unter die Leidenschaften einzureihen.

Rudolphi antwortete auf diesen Antrag ebenfalls in Gedichtform (Rudolphi 1796, 265-266) und der Bund wurde geschlossen. Sowohl Münster-Meinhövels Auftaktgedicht wie Rudolphis Antwort wurden zeitgleich publiziert. 1796 erschienen sie, zusammen mit weiteren Briefgedichten der Freundinnen, sowohl in *Amaliens poetische Versuche* (Münster-Meinhövel 1796) als auch in Rudolphis drittem Gedichtband. Mit dem Wechsel von Rede und Gegenrede und dem beiderseitigen Bekenntnis zueinander dokumentieren somit gleich zwei Gedichtbände öffentlich die enge Freundschaft zwischen den beiden Frauen.

Intimer als die öffentliche Dokumentation des Freundschaftsanfangs ist Rudolphis Gedicht »An Amalia. Im Juny 1795«, das nach einem Besuch Rudolphis bei Münster-Meinhövel entstand. Das Gedicht beleuchtet einen zentralen Moment in der Beziehung der beiden Frauen, die in der Natur an einem Bach sitzen:

An diesen Ufern feyert' ich mit dir,
 Mein and'res lieb'res, liebes Ich,
 In heiligster, verschwiegner Einsamkeit,
 Von Himmlischen allein, allein gesehn,
 Umhüllt von Blumendüften, überwölkt
 Von deiner Buchen schattendem Gezelt,
 Mit sanft verschränkten Armen, Hand in Hand,
 Des Herzens Pfortchen alle aufgethan
 So feyert' ich mit dir das Bundesfest. (Rudolphi 1796, 17)

Der Freund als anderes Ich ist ein viel benutztes Motiv, das auf Buch 9 in Aristoteles' *Nikomachischer Ethik* zurückgeht (1166a31/32) und hier die Vereinigung der beiden Frauen markiert. Händchenhaltend in zarter Umarmung befinden sie sich in einer Art Naturkirche – die doppelte sakrale Überhöhung (»heiligster«, »Himmlischen«) des von Buchen kathedralenartig eingerahmten Ortes legt diese Deutung nahe – und verbinden oder heiraten sich auf ihre Art (»Bundesfest«). Der intime Freundschaftsbund hat weitreichende Konsequenzen für Rudolphi:

Amalia! wie lieb' ich mein Geschlecht
 Seit ich dich liebe! Ausgesöhnt durch dich
 Selbst mit der Abart, weiss ich freudig nun,
 Dass ernste Tugend unsre Herzens nicht
 Zu starrem Eis versteinert und verglas't;

Dass Energie der Sanftmuth Blüthe nicht
 Mit wilder Lavagluth verzehrend sengt;
 Dass warmes Blut, dass Seelenschnellkraft nicht
 Den klaren Born des Himmels in uns trübt;
 Dass Sinnesfeinheit nicht gleich einem Wurm
 Am Glück des Hauses und des Herzens nagt [...]. (Rudolphi 1796, 18-19)

Die Liebe zu Amalia führt Rudolphi zur Liebe zu Frauen und zu – dem Oxy-moron – mäßiger Leidenschaft. Mit Amalia habe sie gelernt, dass Tugend nicht fühllos macht und umgekehrt, dass Gefühle nicht ein tugendhaftes Leben bedrohten, ja dass sogar eine gewisse sinnliche Empfänglichkeit nicht der Anfang vom Ende eines moralischen Lebenswandels sei. Vermutlich ist diese Tendenz zu einem sinnlichen Leben die »Abart«,⁷ mit der sich Rudolphi abfinden könne, seitdem sie Amalia und die Frauen liebe. Im vorliegenden Zusammenhang könnte darin ein Hinweis auf die Frauenliebe liegen. Wie auch immer, die Liebe zu Frauen öffnet ihren Blick für eine reichere, emotionalere und sinnlichere Welt.⁸

Angesichts dieses Liebeserlebens mit Frauen, ihrer Stellung als Leiterin eines Mädchenpensionats und ihrem Beruf als Dichterin bietet sich für Caroline Rudolphi Sappho als Identifikationsfigur gleich dreifach an. In dem Gedichtzyklus »An meine Jungfrauen« (1796, 43-97) beschäftigt sie sich mit der Dichterin von Lesbos. Der Zyklus vereint sieben längere, strophisch unregelmäßig gegliederte Gedichte, reimlos in Jamben gesetzt. Eingeschobene Lieder in den Gedichten stehen ebenfalls im Jambus, jedoch gereimt und in Strophen zu vier Versen. Im Anschluss ergänzen zwölf Gedichte, die jeweils an eine der »Jungfrauen« gerichtet sind, den Zyklus (98-128).

Diese jungen Frauen heißen Philaide, Psycharion oder Charikleia, sie begeben sich auf »Ceres reiche Flur« (Rudolphi 1796, 66), bei einem Picknick werden Pomona, Hesperus und Prometheus erwähnt (83-84), und zum Schluss bilden sie zwei Chöre. Diesen antikisierenden Elementen stehen gegenwartsbezogene Details aus dem Leben junger Frauen um 1800 entgegen. Sie unternehmen eine »Alsterfahrt« (82), sie singen in »Dur« oder »Moll« (54), werden vor der »Britten heisser Tanz« (57) gewarnt und zu »Reinigkeit und Mässigkeit« (52) erzogen. Aus den widersprüchlichen Positionierungen dieses Kreises junger Frauen ergibt sich eine Synthese bzw. eine Spiegelung des Alten im Neuen: Eine antike Gemeinschaft junger Frauen wird anzitiert, die in der Gegenwart

⁷ Adelung definiert »Abart«: »In engerer Bedeutung, eine von der besseren ursprünglichen Art abgewichene Art, ein ausgeartetes Ding« (1811, Bd. 1, 8-9).

⁸ Jenseits dieses Gedichts zeigt noch Rudolphs letztes zu Lebzeiten publiziertes Werk, die pädagogische Schrift *Gemälde weiblicher Erziehung*, wie bedeutend die Beziehung zu Münster-Meinhövel in persönlicher wie literarischer Sicht war. In den Briefpartnerinnen Selma und Emma erkennt Otto Rüdiger Portraits der beiden Freundinnen. Er bezeichnet das ganze Werk als eine »feine Huldigung für die Gräfin Münster« (1903, 213).

weiterlebt. Unschwer ist in dem zeitgenössischen Kreis Rudolphis Hamburger Mädcheninternat zu erkennen.

Diese Gemeinschaft gruppiert sich um das lyrische Ich als Zentrum, das älter als die jungen Frauen ist und als eine Art Lehrerin auftritt. Es ist mit allen »Geliebten« (82) gleich eng verbunden:

So setzet ordnend, holde Mädchen, euch;
An ihrer Freundin Seite jegliche:
Mir alle nahe; durch das ungesehne Band
Mir alle gleichverknüpfte Lieben, kommt! (Rudolphi 1796, 83)

Alle genannten Charakteristika dieser Frauengemeinschaft verweisen auf Sappho und ihren Kreis, und zwar um so mehr, als das erste Gedicht, »In der Rosenzeit«, programmatisch auf die antike Dichterin von Lesbos anspielt:

Versammelt, traute Mädchen, euch um mich,
Kommt, horcht dem Saitenspiele, das ich frisch
Mit Ros' und Myrten, festlich mir gekränzt,
Euch, holde Jungfrau'n, tön' es heut allein.

Hier, nehmt die Rosen, weiss und zart und roth,
Und röthere, und halb erröthende,
Vom Mädchenfreunde Maidenblush genannt,
Und Knöspchen, tief in dunkles Moos gehüllt,
Da, nehmt die ganze liebe süsse Last
Aus meinem Schoosse; [...]
[...]
Und nun gebietet meinem Harfenspiel.
Sagt an, ihr Lieben, wovon sing' ich euch?
Ihr wisst es, welch ein Brünnelein, hell und klar
Und unversiegbar seit der Wiege mir
Die Himmlischen in dieses Herz gesenkt? (Rudolphi 1796, 45-46)

Das lyrische Ich inszeniert sich hier als Sappho: Die Sängerin, deren Gabe ein Geschenk der Götter ist, die sich mit einem Saiteninstrument selbst begleitet und inmitten eines Kreises junger Frauen ihre Dichtung vorträgt, ist ein Abbild der antiken Dichterin. Ihr Kranz von Rosen und Myrten spielt zunächst auf die Hochzeitsfragmente Sapphos an, doch in der zweiten Strophe wird das Rosenmotiv zu der einschlägigen Metapher für das weibliche Genital. Mehrere Verse lang verweilt das Gedicht auf der Parallelisierung der »erröthenden« Rosen mit den schamhaften Jungfrauen, die als »Maidenblush« namentlich zusammenfallen. Nach diesem Vergleich kann die Knospe im dunklen Moos – wenn man die naive Lesart beiseite lässt – nur als Umschreibung des weiblichen Geschlechts gelesen werden, zumal das lyrische Ich auf den eigenen Schoß zu sprechen kommt, der eine »süsse Last« trägt. In diesem sexualisierten Zusammenhang dient die Aufforderung an die jungen Frauen, ihr diese Last ab-

zunehmen, als florale Umschreibung von Sapphos Frauenliebe. Das eingeschobene »Lied vom Röschen« forciert die sexualisierte Lesart der Metapher:

Ein Röschen, tief im Moos versteckt, Von keinem Lauscher noch entdeckt, Blüht' an dem Bächlein ungesehn; Es blüht', es blühte wunderschön!	Er kost, er weht, bald lau, bald heiß; Und Röschen – ach! des Gartens Preis, Beut ihm den Kelch voll Süßigkeit, Des Freudegebens hoch erfreut. [...]
Bald schwebt' ein Zephyr leicht heran, Und wehte Röschen kosend an, Und streichelt' süß ihr frisch Gesicht. O Röschen! Röschen! trau ihm nicht!	Er trinkt, entfaltet, und zerstreut – Und Röschen, sonst der Blümlein Neid, Sieht ihre Reize bald verweht, Und von dem Schmeichler sich verschmäh't
Verschließ, verschließ den zarten Reiz, Dir Röschen ziemt ein feiner Geiz O trau dem glatten Schmeichler nie; Er haucht dir Tod spät oder früh.	[...] (Rudolphi 1796, 47-49)

Es endet, wie es enden muss, Röschen stirbt schließlich, früh verwelkt. Inhalt und Metaphorik des eingeschobenen Gedichts kopieren Goethes »Heidenröslein« (1789), auch wenn sich die Aussage der beiden Gedichte stark unterscheidet. Warnt Rudolphis Lied die »Röschen«, sprich die jungen Frauen davor, ihrem Verführer entgegenzukommen, beschreibt Goethes Gedicht eine Vergewaltigung gegen den Willen des Mädchens:

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihr doch kein Weh und Ach,
Mußte es eben leiden. (Goethe 1985, 163-164)

Ungeachtet seiner Bedeutungsintention zeigt das eingeschobene »Lied vom Röschen« mit der intertextuellen Anspielung auf Goethes »Heidenröslein«, dass die *Rosen* in dem programmatischen Anfangsgedicht »In der Rosenzeit« keinesfalls naiv misszuverstehen sind. Die Liebe des weiblichen lyrischen Ich zu den Rosen, sein Verlangen nach ihnen, sind metaphorische Umschreibungen der Frauenliebe.

Das »Lied vom Röschen« überführt darüber hinaus den antikisierenden Rahmen des Gedichts in die Gegenwart, da Aussage und Moral des Röschenlieds dem bürgerlichen Zeitalter angehören. Durch die Verklammerung der beiden Gedichtteile mittels der Rosenmetaphorik wird auch die Frauenliebe aus dem antiken Zusammenhang gelöst und zum Teil der bürgerlichen Gegenwart. Der Schluss des Gedichts führt wieder zur antikisierenden Rahmensituation, in der sich die jungen Frauen pompös den »heiligen Penaten« (52) weihen sollen, allerdings, indem sie den Tisch decken und überhaupt vorbildliche Hausfrauen werden.

Auch die übrigen Gedichte des Zyklus' »An meine Jungfrauen« pendeln zwischen antikisierenden Umschreibungen und gegenwartsbezogener Aussage. Da Rudolphi nicht nur als Dichterin, sondern auch als Leiterin eines Mädchenpensionats berühmt war, konnte das zeitgenössische Publikum den Gedichtzyklus vermutlich schnell als Portrait Rudolphis und ihrer Schule entschlüsseln. Rudolphi geht es in diesem Zyklus nicht darum, eine antike Frauengemeinschaft darzustellen, sondern die von ihr gegründete Frauengemeinschaft in eine historische und literarische Tradition einzubetten. Sie wählt dazu Sappho, ohne ihr Vorbild beim Namen zu nennen. Offensichtlich war Rudolphi eine direkte Bezugnahme nicht günstig oder ratsam erschienen. Rudolphi wurde häufig »weiblicher Sokrates« genannt (O. Rüdiger 1903, 97), und möglicherweise zielte dieser Spitzname nicht nur allgemein auf die Pädagogin, sondern auch auf den – zumindest in ihrer Lyrik – *griechischen* Beigeschmack dieses Erziehungsmodells. Denn *sokratische* oder *griechische* Liebe war um 1800 der gebräuchlichste Ausdruck für gleichgeschlechtliches Begehren und Handeln, wie Paul Derks (1990, 79-85, 88) an zahllosen Beispielen belegt. Obwohl sich Rudolphi wie Karsch mit Sappho identifiziert und sich als frauenliebende Dichterin inmitten junger Mädchen inszeniert, kann oder will sie die *griechische* Tradition nicht offen kenntlich machen. *Sappho*, von Karsch inflationär gebraucht, wird thematisch zum Code, als Name zum Tabu.

4. 4. Sappho in Weimar: Amalie von Helvig (1776–1831)

*Auf und ab wandert sie, an die freundliche
Atthis denkt sie mit wehem Sinn
voller Sehnsucht, da wird das Herz ganz schwer ihr.
Sappho (81991, 79)*

4. 4. 1. Leben und Werk

Unter Goethes und Schillers Patronage wagte eine junge Autorin die Auseinandersetzung mit dem vieldeutigen Stoff. Es handelt sich um Amalie von Helvig, geb. von Imhof, eine Nichte Charlotte von Steins, die 1776 in Weimar geboren wurde. Nach diversen Reisen mit ihren Eltern durch Mitteleuropa kehrte sie 1791 nach Weimar zurück, wo sie von Jacobi in Literatur und Griechisch unterrichtet wurde und sich mit *tout* Weimar befreundete. 1800 veröffentlichte sie das Versepos *Die Schwestern von Lesbos* in Schillers Musenalmanach. Im selben Jahr wurde sie Hofdame. 1803 heiratete sie den schwedischen

Offizier Carl von Helvig. Wohl in düsterer Vorahnung schrieb sie ihm schon als Braut:

Wir Frauen sind doch rechte Männinnen, unser Leben weiß davon zu sagen – das geistreiche, selbständige Weib ist fast immer elend – grade sie muß ihre Eigenthümlichkeit aufopfern [...]. (Bissing 1889, 58-59)

Aus der unglücklichen und von Gewalt gezeichneten Ehe (Bissing 1889, 332, 342-343) gingen vier Kinder hervor. 1804 zog Helvig mit ihrem Mann nach Stockholm, wo 1806 die dramatische Idylle *Die Schwestern auf Coryra* entstand (1812 veröffentlicht). Geplagt vom nordischen Klima und ihrem Ehemann lebte sie ab 1810 allein mit ihren Kindern in Heidelberg. Permanenter Streitpunkt zwischen den Gatten war der Beruf Amalie von Helvigs als Autorin (Bissing 1889, 135, 342-344); Carl von Helvig verbot seiner Frau, die für Zeitschriften schrieb und mit Friedrich de la Motte Fouqué zwei Sagenbücher veröffentlichte (1812 und 1817), immer wieder das Schreiben. 1814 kehrte Helvig zu ihrem Mann nach Schweden zurück, wo sie die jungen schwedischen Romantiker Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855) und Erik Gustaf Geijer (1783–1847) kennen lernte, für deren Werke sie sich begeisterte. Nachdem sie 1816 mit ihrem Mann endgültig nach Deutschland zurückgekehrt war – Carl von Helvig war in preußische Dienste getreten, das Ehepaar lebte fortan in Berlin – entwickelte sie sich zu einer Türöffnerin für schwedische Literatur in Deutschland. 1826 veröffentlichte Helvig eine viel beachtete, mehrfach neu aufgelegte Übersetzung der *Frithjofs Sage* von Esaias Tegnér (1782–1846). Von Bettine von Arnim gepflegt starb sie 1831.¹

4. 4. 2. *Die Schwestern von Lesbos (1800/1801)*

Amalie von Helvigs größter literarischer Erfolg war gleich ihr Debut, das Vers-epos in Hexametern *Die Schwestern von Lesbos*.² Goethe und Schiller lobten das Manuskript der jungen Autorin zunächst sehr; Schiller nannte das Epos »überaus zart und rein entwickelt, mit einfachen Mitteln und ungemeiner Anmutigkeit« (Goethe 1990b, 689) und wollte es in seinem *Musen Almanach auf das Jahr 1800* veröffentlichen. Überraschenderweise revidierten die Dichterrfürsten jedoch nach und nach ihr Urteil und qualifizierten das Epos ab; es wurde zu einem der zentralen Texte ihrer internen Debatte zum »Dilettantismus«³ der schriftstellernden Zeitgenossinnen. Im Sommer 1799 lektorierte Goethe den

¹ Zu Leben und Werk Helvigs: Bissing (1889); Hecker (1902).

² Vgl. zu diesem Text auch S. Lange (1995, 118-121) und Dietrick (2000, 220-221).

³ Goethe (1990b, 696; vgl. 367, 396, 695, 726, 739, 742, 746).

Text zusammen mit Helvig und Caroline von Wolzogen,⁴ um jedoch bald diese »böse Aufgabe« (726) zu verwünschen, wie er Schiller schrieb: »Das Werk ist wie eine bronzene Statue, artig gedacht und gut modelliert, wobei aber der Guß versagt hätte« (726). Ein paar Tage später fand er die »Frauenzimmerlichkeiten unserer lieben kleinen Freundin noch loser und lockerer als vorher« (739), und schließlich »bleibt es in der Ausführung zu weit hinter dem zurück was es sein sollte« (746). Dennoch publizierte Schiller das Werk wie geplant. Ganz so miserabel kann das Manuskript demnach nicht gewesen sein, zumal Cotta Helvig ein beträchtliches Honorar dafür angeboten hatte (Bissing 1889, 31), das sie, Schiller gegenüber loyal, ausschlug. Der Herausgeber des Musenalmanachs dagegen stellte sich nicht hinter seine Autorin:

Mein Trost ist, daß wir bei diesem Werke den dilettantischen Ursprung ja ankündigen dürfen, und daß wir, indem wir eine Toleranz dafür beweisen, bloß eine Humanität zeigen, ohne unser Urteil zu kompromittieren. (Goethe 1990b, 696)

Ein Jahr später erschien *Die Schwestern von Lesbos* als eigenständige Buchveröffentlichung. Der Text wurde hierfür noch einmal revidiert und geglättet, jedoch wurden keine inhaltlichen Veränderungen vorgenommen.⁵

Die Handlung spielt im antiken Lesbos und wird im klassischen Ton des Hexameters auf sehr hoher Sprachebene erzählt, die der edlen Hauptfigur Simaitha entspricht. Obwohl auf Lesbos die weibliche Erbfolge herrscht, die allein die älteste Tochter begünstigt, behandelt Simaitha entgegen der Sitte ihre jüngere Schwester Likoris nicht wie eine Magd, sondern wie eine Freundin. Am Vorabend ihrer Hochzeit mit dem schönen Jüngling Diokles muss Simaitha jedoch erkennen, dass sich ihr Bräutigam und ihre Schwester leidenschaftlich lieben. Nach kurzem inneren Kampf tritt sie während der Hochzeitsfeierlichkeiten ihren Anspruch auf Diokles an Likoris ab und wird Priesterin. Dieser Entschluss ist im Text lange vorbereitet, da Simaitha von Anfang an als höheres Wesen erscheint. Mit Simaithas Größe konfrontiert fühlt sich Diokles »Wie ein sterblicher Mann, den unerwartet der Göttin / Himmlische Liebe beglückt« (Helvig 1801, 64; vgl. 50, 56). Diese Umkehr der Hierarchie kann Diokles jedoch nicht akzeptieren:

Sprich! was könnt' ich dir seyn, das du nicht alles dir selbst bist?
Was dem liebenden Weibe im frohen Bunde gewöhnlich
Wird der reifere Mann, ein Freund, der reich an Erfahrung,
Klug sie die Pfade des Lebens, die vielverschlungenen leitet,
Gütig die Schwächen der Gattin erträgt und mild sie zurecht weist,
Nimmer werd' ich es dir! (Helvig 1801, 58)

⁴ Vgl. Goethe (1990b, 695, 697, 746, 749).

⁵ Einen direkten Vergleich der beiden Fassungen ermöglicht der Abdruck in Band 135 der *Deutschen National-Litteratur. Lyriker und Epiker der klassischen Periode III*. Zitate werden im Folgenden nach der selbstständigen Buchveröffentlichung von 1801 angeführt.

Likoris hingegen, die ihm völlig ergeben ist, ist als jüngere Schwester und Magd die geeignetere Frau für Diokles. Der Text propagiert in gewissem Sinne daher die Liebeshe, die von der klugen Simaitha als »der Himmlischen Fügung« (Helvig 1801, 163) erkannt wird, der sich die Göttergläubige beugt; würde Simaitha Diokles heiraten, entspräche das wegen der fehlenden gegenseitigen Liebe einer Konventionsehe. Auf der symbolischen Ebene geht es jedoch um mehr:

[Simaithas] eigentliche Entscheidung besteht [...] im Verzicht auf die Macht. Sie negiert das Gesetz, das anstelle der männlichen eine weibliche Hierarchie begründet, und gibt der Schwester alle Rechte der Persönlichkeit, die nach der geltenden Ordnung nur der Erstgeborenen vorbehalten sind. Erst mit diesem Schritt vollendet Imhoff ihren imaginären Staat Lesbos als weibliche Gegenutopie zur patriarchalischen Realität. (S. Lange 1995, 120)

Dass Lesbos prädestiniert ist, Ort einer weiblichen Gegenutopie zu sein, wird nur im Rückgriff auf Sappho verständlich. Wie in Rudolphis Gedichtzyklus »An meine Jungfrauen« fällt Sapphos Name in Helvigs Text zwar kein einziges Mal,⁶ doch ist sie nicht nur wegen des Orts der Handlung ständig präsent. In einem Erinnerungsrückgriff erzählt Simaithas Vater von einer Frau, die sich aus unerfüllter Liebe von einem Felsen ins Meer stürzt, womit Sapphos Sturz vom Leukadischen Felsen evoziert wird (Helvig 1801, 82-86). Mehrfach flicht Helvig, die altgriechische Dichtungen im Original lesen konnte (Bissing 1889, 15), Motive oder Textpartikel Sapphos in ihr Epos ein. So stellt sie den »schmerzerregende[n] Eros« (Helvig 1801, 115) in unmittelbare Nähe zu einer Nacht, »Da der zerrüttende Sturm den eignen Busen durchwühlet« (112). Bei Sappho heißt es im Original:

(es) hat geschüttelt die Sinne mir
Eros, so wie ein Sturm in die Eichen des Bergwalds fällt. (Sappho⁸1991, 51)

Sapphos berühmtes Oxymoron aus dem 65. Fragment:

Gliederlösender Eros treibt wieder mich
um, süß-bitter, unzählbar, ein wildes Tier. (Sappho⁸1991, 95)

kehrt bei Helvig als »Erinnrung, / Süß und bitter gemischt« (1801, 28) wieder. Am Auffälligsten zitiert sie den Beginn der zweiten Ode Sapphos, wenn Diokles mit den Worten eingeführt wird: »Ein Halbgott/Scheint er uns allen« (22).

Neben diese intertextuelle Verflechtungen mit Sapphos Fragmenten treten Parallelen zu Sapphos Biographie und den Frauen von Lesbos. Simaitha ist Anführerin eines Kreises von »Gespielinnen« (19), von denen es heißt:

Anmuth schmückten und Reize der Jugend sie, denn vor allen
Wogenumrauschten Inseln berühmt sich die felsige Lesbos
Lieblich blühender Weiber. (Helvig 1801, 19)

⁶ Dasselbe gilt auch für Caroline von Wolzogens Dramenfragment *Der leukadische Fels* (1792).

Da die Frauen der Insel Lesbos nur in *einem* Zusammenhang berühmt sind, spielt Helvig dezent auf den einschlägigen Ruf der *lesbischen* Weiber an, von denen es weiter heißt:

[...] nicht gewöhnliche Neigung
Fesselt die Mädchen an dich [Simaitha]. (Helvig 1801, 6)

Die ungewöhnliche Neigung, mit der die *lesbischen* Freundinnen an Simaitha hängen, schafft zusammen mit den intertextuellen Bezügen auf Sappho einen Subtext, der auf die antike Frauengemeinschaft auf Lesbos anspielt.

Wie auf Lesbos nicht anders zu erwarten sind diese Frauen erotisch miteinander verstrickt. Selbst zwischen den konkurrierenden Schwestern Simaitha und Likoris kommt es zu einem inzestuösen, homoerotischen Moment. Als Likoris nachts zu Simaitha in die Kammer geht »zum Dienst, / So wie sie gewohnt war« (Helvig 1801, 95), was immer das heißen mag, stellt sich Simaitha schlafend:

Aber Likoris trat mit zögernden Schritten nur vorwärts,
Als sich die hohe Gestalt ihr zeigte der schönen Simaitha,
Wie sie ruhend erschien in aller Fülle der Anmuth.
Also bebte Psyche, die Gattin des lächelnden Amors,
Da mit verbotenem Licht sie das duftende Lager erhellte,
Und in himmlischem Reiz erblickte den ewigen Jüngling. (Helvig 1801, 95-96)

Der Mythos von Psyche, die endlich wissen will, mit wem sie da immer im Dunkeln schläft, könnte als Vergleich für Likoris' Handlung nicht sprechender sein im Sinne des zu decouvrierenden Subtextes. Neben die konventionelle Eheproblematik der Textoberfläche gesellt sich eine Schilderung der erotischen Bindungen zwischen den Frauen auf der Insel Lesbos. Indem Helvig dem ursprünglichen Text im *Musen Almanach* die Verse zwei und drei dieses Zitats für die Buchveröffentlichung hinzufügt, verstärkt sie die subtextuelle Andeutung noch.

Doch nicht die Schwester Likoris ist Simaithas engste Freundin. Simaitha hat noch eine weitere Schwester, wenn auch keine leibliche, und zwar

Thestülis, welcher zugleich die nährende Brust mit Simaitha
Einst die Trakerin bot, sie nannten beide sich Schwestern. (Helvig 1801, 20)

Thestülis ist die einzige Vertraute von Simaitha. Nachdem Simaitha erstmals verunsichert ist, weil Likoris wohl Diokles liebt, besprechen sich die beiden Freundinnen über die neue Situation. Thestülis wartet ab, bis sie mit Simaitha allein ist, dann schlingt »sie heftig den Arm und fest um den Nacken der Freundin« (Helvig 1801, 30) und berichtet ihr von einem prophetischen Traum, den sie bezüglich Simaithas Hochzeit hatte. Da Simaitha über Traumdeutung spottete, hätten die Götter den Traum ihr, Thestülis, geschickt, was die Verbundenheit der beiden Frauen illustriert. Am nächsten Tag kommt Thestülis früh

am Morgen zu Simaitha, um ihr ein Brautgeschenk zu bringen. Nachdem sie »in der Freundin Umarmung« (Helvig 1801, 148) gesunken ist und »mit innigen Worten der Liebe« (148) gesprochen hat, geraten die Freundinnen in Streit, da Thestülis erneut auf ihren Traum zurückkommt. Simaitha wird zornig, findet Thestülis »[s]elbstgefällig« (151) und macht ihr Vorwürfe:

[...] doch schnell, durchdrungen von inniger Wehmuth,
 Rief sie mit Heftigkeit aus: Vergieb! es wühlet, zerstöhrend,
 Tief im Busen der Schmerz, vertilgend reisst er, gewaltsam,
 So der Liebe sanfteres Band aus blutender Brust mir.
 Auch der Freundschaft Hand berührt die verwundete schmerzlich.
 Alles schwanket um mich, je näher mir der Entscheidung
 Banger Augenblick schwebt, und fest steht nur der Entschluss mir.
 Also sprach sie bewegt, ihr schluchzt an dem Busen die Freundin,
 Und still weinend hielten sich lang' umschlungen die Jungfraun. (Helvig 1801,
 151-152)

Diokles meint, in Simaitha eine Göttin zu erkennen. Auch gegenüber Likoris, ihrem Vater und den Freundinnen wirkt Simaitha stets überirdisch, ernst, würdevoll. Nur gegenüber Thestülis ist sie menschlich, lässt sich wie in dieser Szene gehen, ist ungerecht gegen die Freundin und vertraut ihr alle Sorgen und Schmerzen an. Thestülis ist die einzige Figur, die ihr gewachsen ist, die mit ihr auf einer Stufe steht. Die Textoberfläche macht es nicht explizit, doch werden die beiden Frauen hierdurch Partnerinnen. Damit beschreibt der Schluss des Textes weniger eine Entsagung, als eine Fortführung. Schon während der gesamten Erzählung hat Simaitha auffallend wenig Leidenschaft für Diokles an den Tag gelegt, ist ihm gegenüber »ruhig immer und kalt« (Helvig 1801, 21). Ihr Verzicht auf die Ehe ist daher keine existentielle Kurskorrektur oder ein immenser Verlust. Als Priesterin der Vesta wird Simaitha unverheiratet bleiben, der Fortsetzung der Frauengemeinschaft steht also nichts im Wege – zumal am Schluss noch einmal auf Sappho angespielt wird, die ebenfalls als Priesterin galt, wenn auch eines Aphrodite-Kults.

Mit der Entschlüsselung dieses Subtextes erhält der Titel des Versepos' eine neue Bedeutung. Die Textoberfläche meint mit den *Schwestern von Lesbos* die leiblichen Geschwister Simaitha und Likoris; allerdings ist schon diese tatsächliche Schwesternbeziehung durch die inzestuöse Schlafzimmerszene in der Nähe der Frauenliebe positioniert. Doch nicht nur Likoris ist Simaithas »Schwester«. Nach der Analyse des Subtextes gesellt sich der Deutung des Titels noch eine andere Interpretation hinzu: Simaitha und Thestülis als *Schwestern von Lesbos*, als *lesbische Schwestern*. Diese Lesart wird noch verstärkt, wenn man den Namen der beiden Figuren nachgeht. Passows *Handwörterbuch der griechischen Sprache* (1857) führt Σιμαίθα als Name einer megarischen Hetäre auf, und »Thestylos« ist in Martials Epigrammen (VII, 29 und VIII, 63) die »süße Folter« von Voconius Victor, dem Dichter, dem kein Mädchen gefällt:

Thestyle, Victoris tormentum dulce Voconi,
 quo nemo est tot notior orbe puer,
 sic etiam positus formosus amere capilis
 et placeat vati nulla puella tuo [...]. (Martial 1993, Bd. 2, 28; vgl. 210-212;
 vgl. Stein 1937)

Eine gebildete Geliebte und ein Lustknabe stehen also Paten für die Namen Simaitha und Thestylis. Simaitha wird hierdurch noch mehr ein Abbild Sapphos, hat diese doch, wie jener Voconius Victor seinen Thestylis, ihre Favoritin Atthis mehrfach besungen, und beide Figuren, Simaitha und Thestylis, rücken als Paar auch erotisch enger zusammen. Simaithas Eheverzicht, der, wie Lange herausstreicht, das Matriarchat zu einer von Machtmissbrauch freien Welt macht, findet in ihrer Liebe zu Thestylis ihre eigentliche Motivation.

4. 4. 3. *Die Schwestern auf Corcyra* (1812)

Zwölf Jahre nach *Die Schwestern von Lesbos* veröffentlicht Amalie von Helvig erneut einen Text, der als Sappho-Variation verstanden werden kann. Dieses Mal kreiert sie eine Art Gegen-Sappho, die jedoch nicht gegen das Motiv der Frauenliebe opponiert, sondern gegen die Phaon-Legende. Die dramatische Idylle *Die Schwestern auf Corcyra* (1812) spielt schon im Titel auf Helvigs viel beachtetes *Versepos* an, und die Parallelen zwischen den beiden Werken liegen vor allem in dieser *Schwester*-Beziehung. Das Stück spielt auf Korfu (Corcyra), wenige Jahre nach der byzantinischen Rückeroberung der Insel durch Manuel I. Komnenos im Jahr 1154. Antonia, Witwe eines byzantinischen Helden, kehrt in ihre Heimat Corcyra zurück, da sie in der Hauptstadt nichts mehr hält. Hier sucht sie ihre jüngere Schwester Irene, von der sie in den Kriegswirren getrennt worden war. Kaum hat sie sie gefunden, verheiratet sie Irene mit Demetrius, ihrem jungen Begleiter, der Antonia vergeblich begehrt. Das junge Paar soll in Antonias Palast in Byzanz leben, während sich Antonia auf Corcyra zurückziehen will.

Beide *Schwester*-Werke Helvigs weisen dieselbe Grundkonstellation auf: Zwei Schwestern machen unter sich aus, welche den Mann bekommt. Anders als in *Die Schwestern von Lesbos* kommt jedoch in *Die Schwestern auf Corcyra* nicht der Mann zu einer bestehenden Schwesternbeziehung hinzu, sondern eine der Schwestern, Irene, ergänzt das, allerdings nur potentielle, Paar Antonia-Demetrius. Antonia hat sich immer nach der jüngeren Schwester gesehnt. Sie ist diejenige,

Von deren frühen Reiz und und holden Gaben
 Ich oft in wehmutsvoller Rükckerinn' rung
 Voll Sehnsucht sprach [...]. (Helvig 1812, 28)

Auch Irene ist hingerissen von ihrer Schwester. Kaum hat sie Antonia kennen gelernt, ist sie beglückt, sich »an der hohen Frauen Seite [...] / Die wohl das Leben kennet« (82) wiederzufinden, und sie ist sich sicher, dass ihre Schwester sie »die Bahn / Des schönsten Glückes sicher wird geleiten« (82). Diese Zukunftsvision klingt mehr danach, als habe Irene vor, Antonia zu heiraten, als mit ihr ein tatsächlich schwesterliches, also gemäß des Inzesttabus asexuelles Verhältnis zu pflegen. Aus dieser Begeisterung der Schwestern aneinander leitet sich der zweite Unterschied zu *Die Schwestern von Lesbos* ab. In *Die Schwestern auf Corcyra* muss die ältere Schwester nicht auf die Konkurrenz der jüngeren reagieren, sondern fädelt selbst die heterosexuelle Verbindung ein, und zwar nicht zur einhelligen Freude der beiden anderen Beteiligten. Demetrius weiß gar nicht, ob er sich darüber freuen soll, da er zwar in Irene verliebt ist, von Antonia jedoch auch nicht lassen kann (Helvig 1812, 143). Und Irene lässt die Dinge zwar geschehen, doch recht eigentlich ohne ihre Einwilligung, wie ihre Worte an Antonia belegen:

Doch, wie ich nun dich halte, theure Frau,
 Faß' ich nur *ein* Gefühl bestimmt und klar,
 Den Wunsch, mich nimmermehr von dir zu trennen.
 Ist's möglich! heischt Demetrius dies Opfer;
 Will er von dir mich scheiden, – laß ihn ziehn! – (Helvig 1812, 150-151)

Doch Antonia hört nicht auf die jüngere Schwester, die, nachdem ihre Heirat mit Demetrius beschlossen ist, erst einmal in die Arme ihrer Freundinnen, nicht ihres Bräutigams sinkt (159). Die eine Schwester (Antonia/Simaitha/Sappho) muss die andere (Irene/Likoris) zur Heirat mit dem Bewerber (Demetrius/Diokles/Phaon) zwingen – eine ironische Umkehrung der Sappho-Phaon-Legende.

In *Die Schwestern von Lesbos* entsagt Simaitha der Ehe mit Diokles, doch es bleibt ihr die Beziehung zu Thestylis. Insofern deutet Helvig in diesem früheren Werk trotz der vordergründigen Entsagungs-rhetorik eine sozusagen *lesbische* Lösung und somit die Befriedigung aller Parteien an. Antonias Entsagung in *Die Schwestern auf Corcyra* hingegen ist schmerzhafter. Demetrius ist kein ernst zu nehmender Heiratskandidat für sie (Helvig 1812, 142), und von daher ist der Verlust des jüngeren Verehrers verkraftbar. Schlimmer ist der Verzicht auf ein Leben mit der Schwester, da nur diese Beziehung ein Glückspotential für sie beinhaltet. Die Schwester ist ihr »das Liebste« (146), Irene ist diejenige, in Antonias Worten, »die ich mehr / Noch als mich selber liebe« (139).

Diese Liebe ist inniger als ein verwandtschaftliches Verhältnis. In ihrer Schwester liebt Antonia eine andere Irene, die bereits verstorbene Kaiserin, mit der sie in Byzanz befreundet war. Als Antonia ihre Schwester wiedergefunden hat, ruft sie:

Irene! – Du Irene! – Wie viel Trauer
 Und Hoffnung wecket dieser Name mir!
 Dich lieben müßt ich um des Namens willen,
 Wärest du so sinnig auch und sittsam nicht; –
 Denn sieh' in dieses Namen Zauberkreise
 Ruht, was Vergangenheit an reinem Glücke
 Mir einst durch Freundschaft gab und was an Freude
 Für dies verarmte Herz die Welt noch hat. (Helvig 1812, 49)

Antonia benutzt die zärtliche namentliche Anrede der Schwester als Beschwö-
 rungsformel, die ihr vergangenes Glück mit einer anderen Frau in die Gegen-
 wart projiziert. Die Namensgleichheit zwischen Schwester und Geliebter
 macht dabei die Geliebte zur *Schwester* und die Schwester zur *Geliebten* – ganz
 im Sinne der *Schwestern von Lesbos*. Diese Lesart wird durch süffisante Andeu-
 tungen von Leo, Irenes Ersatzvater, über Antonias Beziehung zur Kaiserin
 Irene verstärkt:

Du warst am Kaiserhofe wohl gelitten,
 (mit Beziehung.) Die Lieblingin Irezens nennt man dich. (Helvig 1812, 69)

Die Wahl des Ausdrucks »Lieblingin«, der an die Favoritinnen an königlichen
 Höfen erinnert, legt, zusammen mit der andeutungsvollen Sprechweisung in
 Klammern, nahe, dass Leo auf eine lesbische Beziehung Antonias mit Irene
 anspielt. Antonia bekennt sich offen zu ihrer alten Liebe:

Ich hab' in ihr ein seltnes Weib verehrt,
 Ein schönes Herz voll Freundschaft gab sie mir!
 Sie ist dahin – und andere Gestalten
 An ihrem Platz zu sehn, vermocht ich nicht. (Helvig 1812, 70)

Erst mit diesem Bekenntnis erhält Antonias Rückzug aus Byzanz seine eigent-
 liche Motivation: Sie ist durch den Tod der Geliebten vereinsamt, Ersatz ist
 nicht möglich. Zugleich liefert nur diese Passage eine vernünftige Begründung,
 weshalb Antonia den Wunsch ihrer Schwester, zusammen mit ihr zu leben, in
 den Wind schlägt; denn von den drei Beziehungsvarianten Antonia-Deme-
 trius, Irene-Demetrius und Antonia-Irene stellt das Stück letztere als einzige
 vor, bei der beide glücklich sein könnten. Doch Antonia kann nicht, sie will
 die erste Irene nicht ersetzen. Frauenliebe erscheint damit insgesamt in *Die
 Schwestern auf Coryra* als die von den Schwestern bevorzugte Bindungsart, die
 gleichwohl im Text keine Erfüllung findet. Die Liebesbeziehung zwischen An-
 tonia und der Kaiserin Irene ist längst abgeschlossen, bevor die Dramenhand-
 lung beginnt, und der neuen potentiellen Liebe zwischen den *Schwestern* steht
 diese alte entgegen. Was oberflächlich und etwas lau in dieser dramatischen
 Idylle als Entsagung Antonias dargestellt wird, ihr Verzicht auf eine zweite Ehe
 zu Gunsten der jüngeren Schwester, erweist sich in seiner eigentlichen Mo-

tivation als Verzicht auf eine zweite Liebesbeziehung zu einer Frau, da Antonia ihre erste Geliebte nicht vergessen kann.

Die Konstellation zwischen Antonia, Irene und Demetrius stellt eine Variante der Dreiecksbeziehung Frau-Frau-Mann dar, die Terry Castle in Weiterentwicklung von Eve Kosofsky Sedgwicks Thesen als paradigmatisch für den ›lesbischen‹ Roman hält. Sedgwick nennt in *Between men. English literature and male homosocial desire* (1985) das Dreieck Mann-Frau-Mann eine typische homo-soziale Struktur, die subtextuell nicht die oberflächliche Konkurrenz der beiden Männer um die Gunst der Frau beschreibe, sondern das Begehren der Männer untereinander. Castle entwickelt in *The apparitional lesbian. Female homosexuality and modern culture* (1993) aus Sedgwicks Modell am Beispiel von Sylvia Townsend Warners Roman *Summer will show* (1936) ein umgekehrtes, ›lesbisches‹ Paradigma:

What makes this novel paradigmatically ›lesbian‹ [...] is not simply that it depicts a sexual relationship between two women, but that it so clearly, indeed almost schematically, figures this relationship as a breakup of the supposedly ›canonical‹ male-female-male erotic triangle. [...] it is exactly this kind of subverted triangulation, or erotic ›counterplotting‹, that is in fact characteristic of lesbian novels in general. (Castle 1993, 74)

But, most important, by plotting against what Eve Sedgwick, has called the ›plot of male homosociality‹, the archetypal lesbian fiction decanonizes, so to speak, the canonical structure of desire itself. Insofar as it documents a world in which men are ›between women‹ rather than vice versa, it is an insult to the conventional geometries of fictional eros. [...] It is an assault on the banal: a retriangulating of triangles. (Castle 1993, 90-91)

Auch in Amalie von Helvigs *Die Schwestern auf Coryra* stellt sich die oberflächliche Konkurrenz zwischen zwei Frauen um die Gunst eines Mannes als Liebe und Begehren zwischen ihnen heraus. Was diese Situation, um Castles These weiterzuentwickeln, so attraktiv für Autorinnen und Autoren macht, um die Frauenliebe zu beschreiben, ist ihre strukturell zweideutige Anlage. Die klassische Konkurrenzsituation bietet sich im Sinne von Heinrich Detering als moralisch unauffällige Oberfläche an, der eine Alternativhandlung untergescho-ben werden kann:

Literarische ›Camouflagel‹ heißt: *intentionale Differenz* zwischen (unanstößigem) *Oberflächentext* und (hier: homoerotischem) *Subtext*. Sie erfüllt zunächst eine *defensive Funktion*: Der anstößige Inhalt wird durch Transponierung in einen nicht anstößigen Bereich und gleichzeitige Signalisierung des ursprünglich Gemeinten öffentlich formulierbar gemacht [...] (etwa in Gestalt auffallender Brüche in der Figurenkonzeption oder der Geschehensmotivierung). Mit diesem Zwang zur Kombination eines Oberflächen- und eines Subtextes aber erzielt die Camouflage zugleich, und zwar notwendig, das, was ich ihre *produktiven Effekte* nennen will. Je nachdem, wie der einmal gewählte ›Oberflächentext‹ beschaffen ist und wie er sich zum homoerotischen Subtext verhält, ergibt sich eine Art literarischen Mehrwerts, die in

der homoerotischen Aussageabsicht zwar begründet und aus ihr abgeleitet ist, nicht aber in ihr aufgeht. (Detering 1994, 30)

Amalie von Helvigs hier behandelte Texte stellen mit die frühesten Beispiele für Camouflage bezüglich der Frauenliebe in der deutschsprachigen Literatur dar. Der Reichtum ihrer subtextuellen Anspielungen, die Vieldeutigkeit ihrer Texte, zeugen unter ästhetischen Gesichtspunkten von dem literarischen Mehrwert, den Detering anspricht. Zugleich ist diese Camouflage, sozialhistorisch gedeutet, ein Hinweis darauf, dass sich die Frauenliebe in der Literatur und womöglich im Leben ab ca. 1800 verstecken muss.

4. 4. 4. Zeitgenössische Rezeption

Und tatsächlich blieb Amalie von Helvig nicht ungeschoren. Die Zeitgenossinnen und -genossen nahmen den Subtext wahr, den sie ihren beiden Arbeiten unterlegte, und projizierten ihn auf die Autorin.⁷ Denn nicht eine lesbische Utopie wie in *Die Schwestern von Lesbos* wurde zum Gegenstand der Rezeption, sondern die Autorin selbst, die nach der Publikation ihres Erstlings als »Sappho am Hof« (Bissing 1889, 38) bekannt wurde. Obwohl der Name Sapphos in Helvigs Versepos nicht fällt, wurde die antike Vorlage erkannt und die Autorin mehrheitlich in Privatbriefen, teilweise jedoch auch öffentlich anzüglich verspottet (Derks 1990, 37, 44). Caroline Schlegel, für die *Die Schwestern von Lesbos* »eben weiter nicht viel als ein Rudel Hexameter« (1970a, 570) waren, nannte Helvig 1802 »Frl. Lesbos« (320). Clemens Brentano (1991, 16) machte sie in einem Brief an Sophie Mereau 1803 zur »Schwester von Lesbos«. Quasi postwendend zur Veröffentlichung der *Schwwestern von Lesbos* diffamierte er die Autorin in seinem *Gustav Wasa* (1800):

Sey mir freundlich begrüßt, Lesbia, fleißige Muse!
Wahrlich dir ziemt es so recht, dich endlich einmal zu erholen.
Endlich doch wieder einmal prosaisch zu Athem zu kommen,
Da dich niedliche Hexe metrisch so lange in Athem,
Setzte das weite Gedicht. Geh', dichte in Zukunft doch dichter!
Dichterischer auch wohl wird gerne ein Jeder erlauben.
Glaubtest alle wohl seien Dichterinnen, die dichte
Rinnen lassen die Zeilen, ohn' daß die Weile entrinne.
Sieh' nun das rührende Spiel, und trachte die Weile zu kürzen.
Trachte nur ohne zu dichten, daß du nicht andre langweilest. (1982, 58-59)

⁷ Derks' (1990, 37) These, allein der Titel von *Die Schwestern von Lesbos* und Helvigs Wortschöpfung *Lesbier* habe die obszöne Lesart der Zeitgenossen provoziert, ist nicht zu halten. Derks unterschätzt die Brisanz des »Werkchens« (37), dessen homoerotische Utopievorstellung ihm entgeht. Darüber hinaus ist *Lesbier* keine Neuschöpfung Helvigs; vgl. Herder (1881, 183), Wieland (1879, 160), F. von Kleist (1793, viii) und F. Schlegel ([1795] 1979, 74).

Mit wortspielerischer Akrobatik parodiert Brentano Helvigs hehre Hexameter. Geht es ihm vor allem darum, Helvigs Werk als langweilig zu verspotten, so macht er sich doch auch über die Dichterin lustig. Indem er sie als »Lesbia« anspricht, beschwört er Sappho gleich mit herauf, nannte Catull doch seine Geliebte so, als literarische Verbeugung vor der von ihm hoch verehrten Sappho. Aus »Lesbia« wurde wenige Jahre später eine heutigen Ohren bekanntere Bezeichnung für Helvig. Friedrich Schlegel nennt sie in einem Brief an Sulpiz Boisserée vom 16. Januar 1813 »griechische Dame« und schreibt weiter:

Die Lesbierin schreibt weich u. edel, können Sie indessen noch hie u. da etwas mehr Kraft in die weiche lesbische Masse bringen, so schadet es nicht. Wie Sie das nun anfangen möchten, oder ob Sie überhaupt Lust u. Beruf dazu fühlen, muss ich wohl Ihnen überlassen. (Deibel 1905, 172)

Schlegel nimmt *Die Schwestern von Lesbos* und *Die Schwestern auf Corcyra* zum Anlass für einen Herrenwitz. Auf der Textoberfläche geht es in diesem Brief um die Redaktion eines Textes von Helvig; Schlegels Bildsprache ist jedoch geradezu pornographisch, fordert er doch den männlichen Adressaten zur (verbalen) Penetration der zu kraftlosen, da »lesbischen« Texte Helvigs auf – falls er, und das komplettiert das sexualisierte Bild, »Lust« darauf hat.

Die nach Schlegel »lesbische Dame« (Deibel 1905, 179) musste einigen Spott ertragen, doch soll vergleichend festgehalten werden, dass die Angriffe auf sie bei weitem nicht so vernichtend waren wie die Attacken auf Johannes von Müller wenige Jahre später – zumal unsicher ist, inwiefern Helvig von den Spötteleien über sie Kenntnis hatte. Dennoch ist sie damit bisherigem Kenntnisstand nach die erste Autorin, die die Frauenliebe thematisierte und dadurch zum Gegenstand von Beleidigungen wurde. 25 Jahre nach Karschs öffentlichem Bekenntnis zur Liebe à la Sappho wurde selbst die camouflierte Behandlung des Stoffes verdächtig.

4. 5. Sappho-Theater

mögst ruh'n an der zarten Gefährtin Brust du weich
Sappho (81991, 93)

4. 5. 1. Franz Grillparzer (1791–1872): *Sappho* (1818)

Franz Grillparzers Trauerspiel in fünf Aufzügen gilt als Höhepunkt der Sappho-Bearbeitungen des 19. Jahrhunderts (H. Rüdiger 1933, 126) und ist die mit Abstand am weitesten rezipierte Sappho-Adaption. Schon bei der Uraufführung 1818 in Wien ein großer Erfolg, wurde das Stück an vielen deutschen

Bühnen nachgespielt. Mit der originären Sappho hat das Drama vielleicht noch weniger gemein als seine vielen Vorgänger. Grillparzers Sappho »ist so ungriechisch wie möglich« (Vordtriede 1951, 104), ein »Unding«, nämlich eine »Bürgerin im Lorbeerkranz« (108), und Grillparzer tut, »als wäre Leukas eine Donauinsel« (Poltzer 1972, 90). Wie bei Helvig ist die Problemstellung des Stücks gegenwartsbezogen, antik ist nur die Hülle.

Grillparzers *Sappho* wurde häufig als Künstlerdrama interpretiert: Sapphos Liebe zu dem jungen Phaon scheitert am Künstlertum der Dichterin. Kunst und Leben seien in dem Stück als strikt getrennte Sphären dargestellt. Nachdem sie in der Kunst reüssiert habe, wolle Sappho auch am Leben teilhaben, und zwar durch ihre Liebe zu Phaon. Da der sie jedoch nur als Dichterin verehere, als Frau Sapphos Sklavin Melitta vorziehe, bleibe Sappho nur der Freitod. Als Künstlerin ohnehin der Sphäre des Göttlichen von Anfang an zugeordnet, erscheine ihr Selbstmord als Wiedervereinigung mit den Göttern (S 1981-2028).

Die Forschung hat betont, dass Grillparzers Stück jedoch nicht nur ein Beitrag zur Bürger-Künstler-Problematik ist, sondern auch ein Drama über das Schicksal einer Frau.¹ Die Arbeiten von Harrigan (1980) und Burkhard (1982) zeigen, dass das komplexe Drama nur zu verstehen ist, wenn beide Problemkreise – Künstlertum *und* Frausein – zusammen betrachtet werden. Sappho scheitert nicht an dem postulierten Gegensatz zwischen Bürger- und Künstlertum und auch nicht an einer unglücklichen Liebe, sondern sie bezahlt mit dem Tod dafür, Künstlerin zu sein, spricht, als bürgerliche Frau zu versagen:

Ihr Selbstmord ist [...] Ausdruck von Sapphos Ausweglosigkeit. Nur durch ihn kann sie »die letzte Schuld des Lebens« (2027) im doppelten Sinne einlösen: im sich selbst auferlegten Tod büßt sie sowohl für das Versäumnis der fraulichen Rollenanforderung als auch für ihr frevelhaftes Überschreiten der der Frau gesetzten Grenzen. (Burkhard 1982, 134)

Sappho verlässt als Dichterin, die der Moral des frühen 19. Jahrhunderts unterworfen ist, den gewöhnlichen Lebenskreis der Frauen. Zu Beginn des Dramas kehrt sie als Siegerin vom Dichterwettkampf zurück. Sie maßt sich also die männliche Rolle an, dichtet, reist nach Olympia, sucht die Öffentlichkeit und setzt sich gegen die männliche Konkurrenz durch (Burkhard 1982). Als Höhepunkt der Grenzüberschreitungen bringt sie sich einen jüngeren Liebhaber, Phaon, von der Reise mit. Der blasse Jüngling komplettiert die Verkehrung von *sex* und *gender*, da er dem traditionell »weiblich« konnotierten, niederen Bereich des Lebens zugeordnet wird, während Sappho der hohen, »männlichen« Sphäre der Kunst entstammt:

Ich liebe ihn, auf ihn fiel meine Wahl.
Er war bestimmt, in seiner Gaben Fülle,

¹ Zur Bandbreite der Interpretationen von Grillparzers *Sappho*: Harrigan (1980, 298, 314).

Mich von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln
 In dieses Lebens heitre Blüten-Täler
 Mit sanft bezwingender Gewalt herabzuziehn. (S 88-92)

Sapphos Versuch, nach all diesen Brüchen mit der weiblichen Rolle eine bürgerliche Ehe zu führen, muss notgedrungen scheitern. Dass Grillparzer die Frage von Sapphos Lebensfähigkeit an ihrer Eignung zum Gattinsein festmacht, mag heutige Leserinnen und Leser je nach Temperament empören oder erheitern. Unerheblich ist diese Tatsache jedoch weder im weiteren geistesgeschichtlichen Kontext, noch im engeren Bezug zum Drama, da Sapphos Eheuntauglichkeit nicht nur mit ihrem Künstlertum begründet wird. Frauenliebe spielt eine bedeutende Rolle in dem Stück, auch wenn H: Rüdiger »nicht die Spur erotischer oder gar gemeiner Glut [...] zwischen Sappho und ihren Mädchen« (1933, 128) darin finden kann, und ihm zahllose Kritiker bis heute, etwa Mühlher (1979, 49) und Most (1996, 24), beipflichten. Es gibt jedoch auch Forscherinnen und Forscher, die neugieriger auf die Frage sind, weshalb Grillparzer sein gegenwartsbezogenes Trauerspiel ausgerechnet nach Lesbos verlegt. Bereits Politzer hat am Rande seiner Ausführungen darauf hingewiesen, dass Sappho und Melitta pädagogischer Eros verbinde und »Sapphos Neigung nicht nur dem Manne gilt, [...] sondern auch der Dienerin« (1972, 94). Harrigan plädiert für eine Neubewertung der Beziehung zwischen Melitta und Sappho:

After all, if Grillparzer had been interested solely in the question of art or passion why should he have gone out of his way to choose Sappho as his protagonist? [...] the fact that he chose a poet who lived with and educated only women is surely of significance. (Harrigan 1980, 302)

Sie arbeitet heraus, dass Melitta die einzige Person des Dramas ist, die Sappho als ganzen Menschen (309) wahrnimmt, und dass beider Beziehung zum Verständnis des Trauerspiels wesentlich ist (306). Allerdings interpretiert Harrigan das Verhältnis – obwohl von ihr als »highly eroticized relationship« (307) eingestuft – ausschließlich als eines zwischen Mutter und Tochter. Dass diese Inszenierung der Beziehung als Mutter-Tochter-Verhältnis eine Maskierung homoerotischen Begehrens ist (Marks 1979, 359), auf die auch Sexologen des späten 19. Jahrhunderts zur Erklärung homoerotischer Neigungen zwischen Frauen zurückgreifen, zeigt Sally Patterson Tubach im gleichen Jahr. Sie stellt fest, dass die von der Kritik beklagte Deutungsnot, die *Sappho* auslöse, eng mit der Fehleinschätzung des Verhältnisses zwischen Sappho und Melitta zusammenhängt:

[...] Grillparzer has actually created a bond so deep here that its dissolution provides a motive equal in strength to the oft-cited conflict between art and life to explain the tragic outcome. (Tubach 1980, 171; vgl. Harrigan 1980, 299)

In Ergänzung zu Tubach möchte ich die sexuelle Bindung, die im Stück zwischen Sappho und Melitta angedeutet wird, stärker herausarbeiten, die hetero-

homoerotische Zweideutigkeit der Aussage als grundsätzliches Gestaltungsmerkmal aufzeigen und nach der Funktion der Frauenliebe im Text fragen. Diesen Aspekt des Dramas zu isolieren, bedeutet nicht, die anderen Interpretationsansätze in Frage zu stellen. Die Frauenliebe ist nur ein wichtiges unter anderen wesentlichen Themen, die Grillparzer in seinem komplexen Drama verwebt.

Melitta hat in dem Stück eine merkwürdige Position. Sie gilt einerseits als Sklavin, die früh schon entführt und von Sappho noch fast als Baby gekauft wurde; die Dramaturgie der Handlung, in der sich Phaon von Sappho löst und stattdessen Melitta heiraten will, bezieht ihre Spannung wesentlich aus dem Macht- bzw. Abhängigkeitsverhältnis der beiden Frauen zueinander. Andererseits zählt sie zum Kreis der Jungfrauen, die Sappho umgeben und von ihr erzogen werden (S 335-341). Diese mit der historischen Sappho einschlägig verbundene Gemeinschaft wird zwar im Drama nicht näher spezifiziert, doch illustriert eine Szene mit der dritten weiblichen Figur, der Sklavin Eucharis, wie die Frauen zueinander stehen. Sie beobachtet im dritten Aufzug Melitta beim Baden und schleicht ihr nach:

EUCHARIS Ich fand sie dort im klaren Wasser stehen.
 Die Kleider lagen ringsumher am Ufer
 Und hoch geschürzt – sie dachte keines Lauschers –
 Wusch, mit den kleinen Händen Wasser schöpfend,
 Sie sorgsam reibend Arme und Gesicht
 [...]
 Wie sie da stand, für eine ihrer Nymphen,
 Der Jüngsten eine, hätte sie Diana –
 SAPPHO Erzählung wollt' ich hören, und nicht Lob!
 EUCHARIS Als nun des Bades langes Werk vollbracht,
 Getrocknet Angesicht und Brust und Wange,
 Ging fröhlich singend sie ins Haus zurück,
 Also vertieft und so in sich verloren,
 Daß sie der Blätter, die ich aus dem Dickicht
 Nach ihr warf, sie zu schrecken, nicht wahrte.
 Hier angelangt trat sie in ihre Kammer,
 Schloß ab, und was sie schafft das weiß ich nicht. (S 990-1009)

»Susanna nimmt auf Lesbos ein Bad, könnte diese Szene betitelt werden. Sind es jedoch im Zusatz zum Buch Daniel zwei ältere Herren, die der frommen Susanna nachstellen, übernimmt bei Grillparzer eine junge Frau den Part der Voyeurin. Das »Schauen als Metapher des Begehrens« (Herrmann 1990) ist in der bildlichen Susanna-Darstellung nicht weniger Essenz der Aussage als hier. Zumal Eucharis – wie in der Susanna-Geschichte die beiden Alten – Kontakt aufnehmen möchte. Indem Grillparzer eines der großen erotischen Bilder der abendländischen Kulturgeschichte auf diese Szene zwischen zwei Frauen projiziert, setzt er die auf der Handlungsebene dominanten heterosexuellen

Liebeshändel vor einen homoerotischen Hintergrund, der das Liebesleben auf der Insel Lesbos beschreibt.

Auf die unkonventionellen Küsse und diversen verbalen und körperlichen Zärtlichkeiten zwischen Sappho und Melitta ist bereits Tubach (1980, 171-172) eingegangen. Doch nicht erst diese Signale weisen den Weg zu der Beziehung zwischen den beiden. Von Anfang an unterlegt Grillparzer das Eifersuchtsdrama zweier Frauen um die Liebe eines Mannes mit Andeutungen über eine andere Begehrenskonstellation. Grillparzers Ambivalenz der Aussage bei formaler Geschlossenheit seiner Werke ist Gegenstand zahlreicher Einzeluntersuchungen (Pichl 1991, 20, 22). Auch für die Behandlung der Frauenliebe benutzt der Dichter die Ambivalenz als Gestaltungsmerkmal, das in diesem Fall als Subtext interpretiert werden kann, der die oberflächliche Handlungsebene erweitert, kommentiert, in Frage stellt, konterkariert. An mehreren Beispielen möchte ich dies belegen.

Kaum ist Sappho zu Beginn des ersten Aufzugs triumphal nach Lesbos zurückgekehrt, antwortet Melitta auf die Frage, ob sie den Lorbeerkranz auf Sapphos Kopf erkenne: »Ich sehe Sappho nur!« (S 24). Nachdem sie zuerst also nur Augen für Sappho hat, bemerkt sie noch eine weitere Person:

MELITTA Siehst du an ihrer Seite –
 RHAMNES Was?
 MELITTA Siehst du?
 Hoch eine andre, glänzende Gestalt,
 Wie man der Leier und des Bogens Gott
 Zu bilden pflegt! (S 30-33)

Zwei Lesarten von Melittas Aufmerksamkeit für den apollgleichen Phaon sind möglich: Sie kann als erster Hinweis darauf verstanden werden, dass sich Melitta in Phaon verlieben wird. Da sie sich aber zuvor an Sapphos Anblick geweidet hat, kann diese Passage auch als eifersüchtiger Argwohn gelesen werden: Welchen attraktiven Mann hat sich ihre Geliebte Sappho da mitgebracht? Diese Zweideutigkeit durchzieht das gesamte Drama. So wehrt Melitta Phaons ersten körperlichen Annäherungsversuch entschieden ab, was ihr als bürgerliche Sittsamkeit ausgelegt werden kann, aber auch als prinzipielle Abneigung gegen sein Begehren:

MELITTA O laß mich!
 PHAON *sie an sich haltend:*
 Melitta!
 MELITTA Weh mir, laß mich! Ach!
 PHAON Melitta!
Er drückt rasch einen Kuß auf ihre Lippen. (S 710-711)

Obwohl das Stück auf der Handlungsebene andeutet, dass Melitta in Phaon verliebt ist und vor allem Phaon und Sappho das glauben, handelt Melitta an

keiner Stelle eindeutig in diesem Sinne. Von einem Einverständnis oder gar Entgegenkommen Melittas in dieser für die Handlung zentralen Szene kann keine Rede sein. Auch seinen Plan, Melitta zu entführen, kann Phaon nur gegen ihren Willen und mit Gewalt durchsetzen (S 1426-1470). Erklärbar ist Melittas Gegenwehr mit ihrem Pflichtbewusstsein als Sklavin oder mit ihrer Liebe zu Sappho – auf keinen Fall jedoch damit, dass ihre Liebe zu Phaon wichtiger als alles andere wäre.

Auch Sapphos Gefühlswelt ist ambivalent. Sie kann sich ein Leben ohne Melitta nicht vorstellen und fordert die Freundin zu einer *Menage à trois* auf, bei der jedoch nur sie, Sappho, beider Liebe genießen möchte:

In Zukunft wollen wir als traute Schwestern
In seiner Nähe leben, gleichgepaart,
Allein durch seine Liebe unterschieden. (S 361-363)

Die Mehrdeutigkeit, die charakteristisch für Melittas Aussagen und Handlungen ist, findet sich auch bei Sappho. Nachdem sie Argwohn geschöpft hat, ob nicht Phaon Melitta liebe, und ihr Eucharis in der Susanna-im-Bade-Adaption von Melitta vorgeschwärmt hat, lässt sie sich ihren Namen auf der Zunge zergehen:

Melitten! – Ach ein süßer, weicher Name,
Ein ohrbezaubernd liebevoller Name!
Melitta – Sappho! – – Geh bring sie zu mir! (S 1014-1016).

Sapphos Spiel mit beider Namen kann hier auf eine innige Vereinigung beider Frauen hindeuten, zumal die Verse unmittelbar an die erotisch aufgeladene Voyeurszene von Eucharis anschließen. Die Kontrastierung der Namen kann aber auch auf Sapphos Angst hindeuten, in der Konkurrenz um Phaon nicht so attraktiv oder »süß« zu sein wie Melitta (griech. »Bienen«, »Honig«). Ob Sappho hier ein Bekenntnis ablegt, das von ihrem lesbischen Begehren zeugt, oder Eifersucht formuliert, die auf ihrer Heterosexualität beruht, kann nicht entschieden werden.

Auch der Schluss des Trauerspiels ist zweideutig. Obwohl Sappho den Freitod wählt und Melitta und Phaon also einer gemeinsamen Zukunft entgegengehen könnten, weiß das Drama von keinem solchen Happy End. Unmittelbar vor dem Ende will Melitta zu Sappho zurückkehren. Im 4. Auftritt des 5. Aufzugs, in dem Rhamnes Phaon für den drohenden Tod Sapphos verantwortlich macht, verteidigt Melitta nicht etwa ihren Geliebten, wie doch von einem soliden Liebespaar zu erwarten wäre, sondern will zu Sappho, »[z]u ihr!« (S 1896), und bekennt:

Ich kann nicht leben, wenn sie mich verdammt!
Ihr Auge war von jeher mir der Spiegel
Vor dem ich all mein Tun und Fühlen prüfte!
Er zeigt mir jetzt die eigne Ungestalt! (S 1788-1791)

Wichtiger als ein Leben mit Phaon ist Melitta die Versöhnung mit Sappho. Sie erkennt, welche grundsätzliche, persönlichkeitsbildende Bedeutung die Freundin für sie hat. Bei Sappho angelangt möchte sie den alten Zustand, wie er vor Phaons Ankunft herrschte, wiedererlangen:

MELITTA Sappho, o Gebieterin!
 SAPPHO *ernst und ruhig:* Was willst du?
 MELITTA Gefallen ist die Binde meiner Augen,
 O laß mich wieder deine Sklavin sein,
 Was dir gehört, besitz es und verzeih! (S 1949-1952)

Da Sappho jedoch schon für die Vereinigung mit den Göttern mittels Freitod bereit ist, weist sie Melitta zurück. Das Frauenpaar ist durch Misstrauen und Konkurrenz getrennt. Angesichts von Melittas gegen Phaon gerichteten Entschluss, bei Sappho zu bleiben, ist dem überlebenden, heterosexuellen Paar Phaon-Melitta trotz Sapphos Segen zumindest keine ungetrübte Zukunft beschieden.

Um die Funktion der Frauenliebe in Grillparzers Drama näher zu untersuchen, möchte ich auf zwei zentrale Szenen eingehen, die den Diskurs über Sexualität mit dem Diskurs über Kunst verbinden. Im 5. Auftritt des 3. Aufzugs kommt Melitta zu Sappho, nachdem Eucharis ihrer Herrin die Susanna-im-Bade-Geschichte berichtet hat. Sappho ist zunächst von Melittas Schönheit geblendet (S 1019), dann entsteht jedoch Streit, weil sich Melitta mit Rosen geschmückt hat, um, wie Sappho vermutet, Phaon zu gefallen. Mitten im Konflikt erinnert Sappho Melitta daran, wie sehr sie sich von Anfang an geliebt haben, und sucht körperliche Nähe:

SAPPHO Nicht so, hierher an meine Brust, hierher!
 [...]
 Laß unsre Herzen aneinander schlagen,
 Das Auge sich ins Schwester-Aug' versenken,
 Die Worte mit dem Atem uns vermischen [...]. (S 1070-1075)

Doch auch in Kussnähe stellt sich die Intimität nicht wieder her, Sappho stört sich an Melittas feinen Kleidern und an ihrem Rosenschmuck:

SAPPHO Fort diese Blumen, fort, sie taugen wenig
 Die schlechtversteckte Schlange zu verbergen!
 Herab die Rosen!
Melitta nimmt schweigend den Kranz ab.
 Mir gib diesen Kranz,
 Bewahren will ich ihn dir zum Gedächtnis
 Und fallen frühverwelkt die Blätter ab,
 Gedenk' ich deiner 'Treu' und meines Glücks.
 Was schonest du die Rose an der Brust?
 Leg' sie von dir!
Melitta tritt zurück.

Wohl gar ein Liebespfand?
 Fort damit!
 MELITTA *beide Arme über die Brust schlagend und dadurch die Rose verhüllend:*
 Nimmermehr!
 SAPPHO Umsonst dein Sträuben!
 Die Rose!
 MELITTA *die Hände fest auf die Brust gedrückt, vor ihr fliehend:*
 Nimm mein Leben!
 SAPPHO Falsche Schlange!
 Auch ich kann stechen!
Einen Dolch ziehend: Mir die Rose!
 MELITTA Götter!
 So schützt denn ihr mich! Ihr, erhabne Götter!
 PHAON Wer ruft hier? – du Melitta, fort den Dolch!
Pause.
 Was war hier? Sappho, du? (S 1113-1126)

Dolch, Schlange, ein Ringkampf um die Rose – die Requisiten und die Szenenanweisungen könnten nicht sprechender sein, und doch hat diese turbulente Szene in der Forschung vornehmlich Unverständnis ob Sapphos Gewaltausbruch ausgelöst oder wurde gar zum Anlass für Tadel für Grillparzer und Sappho gleichermaßen (vgl. Burkhard 1982, 122). Unberücksichtigt blieb bisher der spezifische Charakter dieser Gewalt. Die Schlange dient nicht einfach nur als Schimpfwort für die nach Sappho betrügerische Melitta, sondern zitiert mit Signalcharakter auch den biblischen Sündenfall herbei und damit nicht nur die Erkenntnis von Gut und Böse, sondern auch das Bewusstsein der Nacktheit, der Scham, der Sexualität. Die beiden Frauen streiten sich körperlich um die Rose als Liebesgabe Phaons, zugleich jedoch auch um die Rose als Metapher für das weibliche – Melittas – Geschlecht. Denn in der übergeordneten Auseinandersetzung geht es um den auch sexuellen Besitz Melittas, um den sich Sappho und Phaon streiten. Sappho will Melittas *Rose* haben, sie ist die Aggressive, Melitta die Flüchtende. Die Szene kulminiert in der phallischen Geste Sapphos, die Melitta mit einem Dolch bedroht und den Ringkampf damit zu einer Androhung von Vergewaltigung werden lässt. Ihr Ausruf »Auch ich kann stechen!« bezieht sich zweideutig auf die Rose wie auf Phaon, dessen Fähigkeit zu phallischer Penetration Sappho mit dem Dolch, der nach der Rose zielt, nachahmt. Der Dolch als phallischer Repräsentant ist in der bürgerlichen Literatur gut eingeführt. Schon Samuel Richardson benutzt ihn in *Clarissa or, The History of a Young Lady* (1747/48) mit all der ihm eigenen Symbolkraft: Clarissas Traum, von Lovelace erstochen zu werden, nimmt ihre spätere Vergewaltigung vorweg (Turner 1994, 97). Bei Grillparzer allerdings bleibt es bei der Bedrohung, der phallischen Geste, Phaon tritt hinzu und verhindert die Tat.

Diese Szene ist der Höhe- und Wendepunkt des Stücks. Sapphos phallische Bedrohung Melittas wird später zum Hauptargument Phaons in seinem

Kampf mit ihr um Melitta. Beiden, Phaon und Sappho, geht es darum, das eigene Begehren aggressiv durchzusetzen. Nachdem Phaon vergeblich versucht hat, Melitta zu entführen, streiten sich Sappho und Phaon explizit darum, wer Melitta zukünftig *besitzen* wird:

SAPPHO *zu Rhames:*

Geh hin und hol' die Sklavin mir zurück,
Nur sie und Niemand anders ließ ich suchen!

PHAON: Zurück! Es wage Niemand ihr zu nahn!

Begehre Lösegeld. Ich bin nicht reich,
Doch werden Eltern mir und Freunde willig steuern
Mein Glück von deiner Habsucht zu erkaufen!

SAPPHO *noch immer abgewandt:*

Nicht Geld verlang' ich, nur was mein! Sie bleibt!

PHAON Sie bleibet nicht! Bei allen Göttern, nein!

Du selber hast dein Recht auf sie verwirkt
Als du den Dolch auf ihren Busen zücktest,
Du kauftest ihre Dienste, nicht ihr Leben!
Glaubst du, ich ließe sie in deiner Hand?
Noch einmal, fordre Lösegeld und laß sie!

SAPPHO *zu Rhames:*

Erfülle was ich dir befahl!

PHAON Zurück!

Du rührst an deinen Tod, berührst du sie!
So ist dein Busen denn so ganz entmenscht,
Daß er sich nicht mehr regt bei Menschenleiden!
Zerbrich die Leier, gifterfüllte Schlange!
Die Lippe töne nimmerdar Gesang,
Du hast verwirkt der Dichtung goldne Gaben!
Den Namen nicht entweihe mehr der Kunst!
Die Blume soll sie sein aus dieses Lebens Blättern,

[...]

Du hast als gift'gen Schierling sie gebraucht [...]. (S 1668-1693)

Weder Phaon noch Sappho kommen auf die Idee, Melitta zu fragen, mit wem sie leben möchte. Sie treten als Rivalen um den *Besitz* einer Frau auf. Hier liegt eine tiefere Begründung für Melittas merkwürdige Zwischenrolle zwischen Freundin und Sklavin. Als Sklavin *besitzt* Sappho sie im wörtlichen Sinne des Wortes, Melitta ist ihr Eigentum. Phaons Wunsch, Melitta zu *besitzen*, zielt auf die sexuelle Vereinigung in der Ehe. Der Streit, wem Melitta gehört, kann daher als eigentliche Auseinandersetzung über die sexuellen Besitzansprüche auf Melitta gedeutet werden. Die Dienste, die sich Sappho von Melitta gekauft habe, rücken in Phaons Sichtweise dadurch in die Nähe zu Prostitution, zu der Sappho Melitta gezwungen habe. Phaon spricht Sappho jegliches Besitzrecht an Melitta ab. Oberflächlich betrachtet argumentiert er, Sappho habe Melitta umbringen wollen und deswegen gehöre sie ihr nicht mehr. Im Subtext spielt

er auf Sapphos sexuelle Aggression an, stellt doch die Bedrohung mit dem Dolch eine Chiffre für Sapphos Begehren dar. Auch Sappho gilt nun als »Schlange«, als verführende, phallische Frau. Phaons vehementer Angriff wendet sich gegen die frauenliebende Frau, vor der er Melitta schützen zu müssen glaubt.

Phaon geht jedoch noch weiter. Er verurteilt nicht nur Sapphos Handlungen, sondern sie selbst und ihre Dichtung. Im Sinne von Foucaults These, dass die sexuellen Handlungen früherer Zeiten im 19. Jahrhundert zu Identitäten werden (1976, 59), ist diese Unterscheidung ein wichtiger Schritt. Phaon nennt Sappho »entmenschlich«. Damit stößt er die frauenbegehrende Frau aus dem Kreis der Mitmenschen aus. In diesem Zusammenhang erhält die permanente Verklärung Sapphos zur Göttin qua ihrer Kunst (S 164, 1719, 1726-1728) eine neue Bedeutung. Auf der Textoberfläche ist Sapphos Göttlichkeit Zeichen ihres Künstlertums. Burkhard meint, dass Sappho durch diese Überhöhung schon von Anfang an das Recht auf ein Leben in der bürgerlichen Gemeinschaft bestritten werde, und dass Phaons Ausfälle nur die Negativseite dieser Apotheose darstellten, beide Positionierungen jedoch gleichermaßen den Ausschluss Sapphos bekräftigten:

[...] die Vergöttlichung der Frau stellt nur die Kehrseite ihrer Dämonisierung dar. In beiden Fällen aber wird ihr die Menschlichkeit abgesprochen. [...] ihre Fehler und Stärken werden nicht im Bereich des Menschlichen gesehen, sondern in außermenschliche Extreme projiziert. Damit beraubt die Gesellschaft eine ungewöhnliche Frau ihres rechtmäßigen Platzes als Glied der menschlichen Gemeinschaft, und zugleich rechtfertigt die Gesellschaft auf diese Weise ihr eigenes abweisendes Verhalten einem unvertrauten Phänomen gegenüber. (Burkhard 1982, 132)

Burkhard meint mit dem »unvertrauten Phänomen« die Frau als Künstlerin. Nachdem der homoerotische Subtext des Dramas entschlüsselt ist, erweitert sich die Bedeutung dieser treffenden Bezeichnung und wird so auch erst der extremen Feindseligkeit von Phaons Aussage gerecht: Sappho dichtet nicht nur, sondern begehrt auch noch lesbisch. Überschreitet sie als Dichterin ihre Grenzen als Frau, verrät sie als frauenliebende Frau sogar ihr Menschentum. Die Frau, die versucht, im sexuellen Akt ein Mann zu sein, wird zum abscheulichen Monster; die Jahrtausende alte Vorstellung der *Tribade* hat an dieser Disqualifizierung Sapphos ihren Anteil. Mit Sappho als Person muss Phaon daher ihre Dichtung verfluchen, da sie ebenfalls Ausdruck ihrer Un-Menschlichkeit ist, ist sie doch Ergebnis von Zauberei. Schon früher hat Phaon Melitta gewarnt:

O höre nicht den süßen Ton,
Er lockt dich schmeichelnd nur zu ihrem Dolch!
Auch mir ist er erklingen! Lange schon
Eh ich sie sah, warf sie der Lieder Schlingen
Von ferne leis verwirrend um mich her,

An goldnen Fäden zog sie mich an sich
 Und mocht' ich ringen, enger stets und enger
 Umschlängen mich die leisen Zauberkreise. (S 1162-1169)

Als »Zauberin« (S 278) wird Sappho zum dämonischen Widerpart der Göttin, der sie ursprünglich als Zeichen ihres Dichtertums gleicht. In Phaons Interpretation wendet sich dieses himmlische Gut ins Böse, Sapphos Dichtung wird zum Werkzeug für ihren »Zauber« (S 1181), in ihr zeige sich Sapphos Unnatur. Was Sappho hervorbringe, dürfe nicht mehr Kunst genannt werden, es sei giftig (»Schierling«), es »lockt« zum Dolch, sprich zur phallischen, frauenbegehrenden Frau, verführt zu Abartigem (vgl. S 1164-1173).

Starke Worte für die Dichterin der Frauenliebe. Welche Bedeutung haben sie für die Gesamtaussage des Trauerspiels? Gibt Grillparzer Phaon Recht? Dass es mit Sappho kein gutes Ende nehmen darf, ist seit der Antike selbstverständlich. Die Begründungen variieren. Harrigan betrachtet *Sappho* als Grillparzers Klage über die Dichotomisierung der Welt, die die dichtende Frau in den Tod treibe (1980, 313-314). Burkhard erkennt in Sapphos Selbstmord einen quasi »feministischen« (1982, 136) Ansatz Grillparzers, da Sappho all die Brüche mit der weiblichen Rolle mit dem Tod bezahlen müsse. Diese wohlmeinenden Interpretationen übergehen die Offenheit, ja Widersprüchlichkeit des Dramas. Schon die Sympathieführung des Stücks macht Harrigans und Burkhard's Deutungen fraglich. Sappho wird als herrische, gewalttätige Frau gezeigt; zusammen mit ihrer göttlichen Überhöhung verhindern diese Charakterzüge eine Identifikation der Zuschauerinnen und Leser mit ihr. Der Dramenschluss mit dem Selbstmord der negativen Heldin kann daher auch als soziales Korrektiv verstanden werden, als Bestrafung der sich ungebührlich verhaltenden Frau. Der Tod Sapphos als Frau, die die bürgerlichen Grenzen in beruflicher, sozialer und sexueller Hinsicht überschreitet, rekonstituiert die traditionelle Ordnung, die in *Sappho* nichts mit der Antike, alles mit Grillparzers Gegenwart gemein hat. Entscheidet man sich für diese Interpretation, führt Grillparzer mit *Sappho* den Diskurs zur Domestizierung der Frau fort. Zugleich ist aber nicht von der Hand zu weisen, dass sich das Stück um eine komplexe psychologische Darstellung von Sapphos Wesen bemüht, die wiederum Verständnis auslöst, damit den Selbstmord als tragisch empfinden lässt und die soeben vorgeschlagene Deutung als zu kurz greifend.

Ähnlich verstrickt zeigt sich die Frage, welchen Stellenwert die Frauenliebe in dem Drama annimmt. Sie wird sowohl als gegeben gezeigt – man denke nur an die Susanna-im-Bade-Szene zurück – und zugleich negiert: Der erstbeste Mann sprengt das Frauenpaar. Die Frauenliebe ist psychologisch notwendig, um Sapphos Selbstmord zu motivieren und also die Figur lebendig, glaubhaft zu machen, und zugleich wird sie dazu benutzt, Sappho zu dämonisieren, sie außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft zu positionieren. Phaons Verwün-

sungen geben der vermeintlichen Unmenschlichkeit Sapphos als frauenliebender Frau Ausdruck, doch sind auch sie nicht das letzte Wort, Rhamnes korrigiert Phaons Überheblichkeit und weist ihm den miserablen Platz zu, den er fortan im Sappho-Mythos einnehmen wird (S 1851-1892). Glücklicherweise ist zum Schluss niemand, Phaon trägt Schuld, Melitta hält zu Sappho, Sappho ist tot. Die Umbruchzeit, als die das Biedermeier in der jüngeren Forschung gilt, gibt sich auch in der widersprüchlichen Behandlung der Frauenliebe zu erkennen. Grillparzers Drama dokumentiert wie vielleicht kein zweiter Text die paradoxe Komplexität, die der Diskurs über die Frauenliebe in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erreicht.

4. 5. 2. Adolph von Schaden (1791–1840): *Die moderne Sappho* (1819)

*welch bäurisches Mädchen denn fesselt den Sinn?
wer denn, mit solchem bäurischen Kleide angetan, ...
Nicht versteht sie, den Saum
bis zu den Fuß-
knöcheln emporzuziehn.
Sappho (81991, 57)*

Schadens Posse nennt sich im Untertitel ein »musikalisch-dramatisches Durcheinander ohne Sinn und ohne Verstand« und gibt schon in der Vorrede ironisch-durchsichtig zu erkennen, um was es geht: »die Grillparzer'sche Sappho zu travestieren; eine solche Verwegenheit kam uns nie in unsern Sinn« (Schaden 1819, o. P.). Der Erfolg von Grillparzers *Sappho* im Jahr zuvor schrie geradezu nach einem Trittbrettfahrer, der die hohe Tragödie kassenwirksam parodierte.²

Schadens Parodie spielt in der Gegenwart, aus Sappho ist Riekchen Sauer-teig geworden, »ein junges, schönes, lüderliches Weibsstück, die für sich selbst lebt und sich selbst kocht« (Schaden 1819, 2). Sie spielt Gitarre, dichtet und hat sich als gefragte Halbedelhure etabliert. Schon am frühen Morgen wird sie von Verehrern belagert, die ihr ihre mütterliche Vertraute Martha Sündenbock, eine »alte Vettel« (2) zuführt. Phaon heißt Pfaffhahn und hat Ähnlichkeiten mit einem Zuhälter (40). Sappho liebt ihn als einzigen ihrer vielen Männer, er nimmt sie jedoch nur finanziell aus und wartet auf eine Gelegenheit zum Absprung. Ein Streit zwischen Sappho und Magdalene, ihrer dienenden Kollegin, führt zum großen Finale: Durch eine Intrige treffen sämtliche Verehrer Sapphos, die alle glauben, ihr einziger Günstling zu sein, aufeinander, womit auf

² Schon Grillparzers erstes Drama, *Die Ahnfrau* (1817) war von Schaden als »musikalisches Quodlibet tragikkomischer Natur. In einer aufgewärmten Versart bearbeitet« worden. Eine weitere Grillparzer-Parodie mit dem viel versprechenden Titel *Seppherl, komisches Melodrama als Parodie mit Gesang in drei Aufzügen* (1818) von Franz Xaver Told war mir leider nicht zugänglich.

der Bühne mächtig was los und Sappho ruiniert ist. Im »monodramatischen Finale« stürzt sie sich deswegen von einer Reiterstatue ins Wasser – nur um in Lustspieltradition wieder aus dem Wasser herauszufinden und ihr Leben als liederliches Weibsbild fortzuführen.

Als Parodie greift *Die moderne Sappho* die wesentlichen Motive von Grillparzers *Sappho* auf, ironisiert sie und treibt sie ins Lächerliche. Ob Sappho als Künstlerin oder Sappho als unglückliche Geliebte Phaons, Grillparzers Original lugt notwendigerweise aus dem gesamten Szenario heraus, um mittels des Vergleichs mit der hehren Vorlage die Komik der Travestie hervorzubringen. Und so findet sich auch das Thema der gleichgeschlechtlichen Liebe in *Die moderne Sappho* wieder, und zwar im Vergleich zum Original ausgebaut. Ein erster Hinweis darauf findet sich recht früh in der Posse; Sappho weist die sexuellen Avancen ihres Verehrers Kalbskopf mit der Bemerkung zurück, sie habe manchmal »bizarre Launen«.

KALBSKOPF Bizarre Launen? – Ja, die eben sind der Stempel des Genies, und welche große Männer und Frauen haben deren nicht? – (sehr schnell) Ich führe da nur an: den großen Kaiser Heliogabulus, den Mimen Iffland, den Herostrat und den Napoleon, ferner die schwedische Christine die Katholische, und Messaline die Heidnische, Kleopatra und Livia. – (Schaden 1819, 21)

In die Reihe übel beleumdeter Persönlichkeiten, die sich durch Brandstifterei (Herostrat) oder machtersessene Mordlust (Messalina) auszeichneten, reiht Kalbskopf hier Gestalten, deren *gender*-Identitäten und Begehren auffällig waren: Heliogabulus war als *cross-dresser* bekannt (Tobin 2000, 59), und mit Iffland und Christina von Schweden nennt Schaden einen Mann und eine Frau, die damals als gleichgeschlechtlich Begehrende ein Begriff waren.³

Die Männerliebe wird in einer Szene zwischen Kalbskopf und Hans weiter angedeutet (30-31) und schließlich beim Rendezvous Sapphos mit ihrem Galan Rosensinn explizit thematisiert.⁴ Denn Rosensinn interessiert sich sehr für zwei »niedliche Jockeys« (107), die das Essen auftragen:

³ Über Christina von Schweden schreibt Garlieb Merkel in *Aglaja, Jahrbuch für Frauenzimmer auf 1803*: »Von Pesaro aus schrieb sie an ihre vieljährige Freundin, die Gräfin Ebba Sparre, einen Brief in einem Tone, wie ihn nur der feurigste Liebhaber schreiben könnte. Sie lobte die Schönheit derselben, versicherte sie, daß sie Alles in der Welt an Liebenswürdigkeit überträfe, daß sie, Christina, untröstlich darüber sey, von ihr getrennt zu leben, und daß sie die glücklichste Fürstin seyn würde, wenn ihre Freundin sich entschließen könnte, Theil an den Glückseligkeiten (félicités) zu nehmen, deren sie genösse« (1803, 42). Vgl. Rodén (1997, 122) sowie die Verfilmung mit Greta Garbo, *Queen Christina* (Regie: Rouben Mamoulian, USA 1933). Zu Iffland: Derks (1990, 432-445).

⁴ Männerliebe ist in Grillparzers *Sappho* kein Thema, obwohl der »weibliche« Phaon auffiel. Heinrich Ritter von Levitschnigg stellt in *Österreichischer Parnass* (1841) fest: »Schade, daß Phaon so eine erbärmliche Gestalt weist; mir ist immer, [...] als flösse kein Blut, sondern Lavendelwasser durch seine Adern. Um den Mann hätte ich mich nicht ertränkt!« (Bachmaier 1986, 751).

ROSENSINN (obwohl er Brillen auf der Nase trägt, besieht durch eine besondere Lorgnette die Jockeys.) Gott straf mich, ein paar allerliebste Knaben! Den einen meine Sappho! den kleinen niedlichen Spitzbuben mit den goldgelockten Haaren, den mußt du mir wahrlich überlassen! – Comment?

SAPPHO Wozu willst du den Knaben verwenden? Comment?

ROSENSINN (stockt etwas.) Zu – zu – zu meinem neuen Kabriolett. Er müßte sich vortrefflich dazu schicken. Comment?

SAPPHO (giebt ihm lachend einen Schlag auf die Wangen.) Mit nichten, mon cher! ich kann keinen der Knaben missen, brauche sie *beide für mich allein*. Ihr steht in dem Rufe mein Guter! daß Ihr in allen Dingen der Gräcomanie sehr zugethan seid, drum bekommt Ihr den Jungen nicht, mein theurer Jupiter! (Schaden 1819, 107)

Doch nicht nur Sapphos Liebhaber hat *griechische* Vorlieben,⁵ die Titelheldin selbst wird ihrem Ruf vollstens gerecht. Als Sappho Melitta, die Nachfolgerin der gefeuerten Magdalene, zum ersten Mal erblickt, kann sie sich kaum fassen:

SAPPHO (für sich) Ich erstaune. Welch seelenvolles Auge! welche Haut! welche Anmuth ruht auf der kleinen üppigen Gestalt! Eine blendende Fraicheur, der jugendliche aufstrebende Busen, der kußliche Sammtmund – Oh! Oh! (Pause – Sappho erholt sich.) Ohne Furcht, näher, liebe Kleine! (Schaden 1819, 59)

Während sich Sappho von der Atemnot erholt, in die sie ihre Erregung beim Anblick Melittas versetzt hat, erzählt Melitta ihre Lebensgeschichte. Sappho verliebt sich auf der Stelle in sie:

SAPPHO Du armes, kleines Mädchen! so hart ging's dir schon? Nun sei nur ruhig, ich weise dich nicht ab. Ja, bei mir sollst du bleiben, denn mein Herz hast du, holde Unschuld! ganz und gar gewonnen. Wie eine kleine Prinzessin will ich dich halten; ja meine Schwester sollst du sein. Warum bin ich kein Mann, dich kleiner Engel, ja dich würde ich freien. Komm Herzchen, küsse mich. (sie umarmt Melitten mit wüthender Leidenschaft und preßt heftig ihren Mund auf den des Mädchens. – Lange Pause)

MELITTA (indem sie sich losreißt.) Ach, wie sonderbar küßt sie doch, ich verliere ja ganz den Athem.

SAPPHO Komm liebe Kleine, in meine Kammer. Dort schenk ich dir niedliche neue Kleider, ich selbst kleide dich um. (sie nimmt Melitten bei der Hand und geht mit ihr durch die Seitenthür ab.)

MARTHA (sieht den Beiden nach und schüttelt mit dem Kopfe.) Ich weiß genug – nun auch diese Thorheit noch! – Ja, Sappho hat Recht, sie hat bizarre Launen. Freilich man hatte deren, als man noch jünger war, auch. – Immerhin, mag sie Unsinn treiben – wenn nur die Geschäfte nicht darunter leiden. (Sie zuckt die

⁵ Schaden benutzt hier die Männerliebe in eher harmloser Lustspielmanier zur Komikproduktion. Anders äußert er sich 1822 in seinem Reisebericht *Berlins Licht- und Schattenseiten*: »Ein gewisses schändliches, unnatürliches Laster kommt ungemein häufig vor, und man pflegt die *Verworfenen* hier – *Warme* zu nennen. [...] Dank sei es *Borussiens* strenger, unbestechlicher Themis, daß sie – *ohne Ansehung der Person* – streng ein Vergehen bestraft, welches man hier und dort mit Recht eine *psychische Pest* genannt hat« (72-73).

Achseln.) Was läßt sich dabei sagen: Leben und leben lassen – Chacun à son goût!
(Schaden 1819, 61-62)

Was Grillparzer im Subtext verbirgt, kehrt Schaden nach außen und macht es zur Lachnummer: Sappho begehrt Melitta, knutscht mit ihr auf offener Bühne und führt sie in ihr Schlafzimmer, um sie zunächst einmal auszuziehen, bevor sie ihr etwas Neues anzieht. Die Komödie gebraucht die Frauenliebe, um Komik zu erzeugen: Anders als Melitta weiß das Publikum, was hier geschieht, und erfreut sich an der Naivität der jungen Frau, die sogleich hinter der Bühne ein sexuelles Erlebnis mit einer Frau haben wird. Doch obwohl sich die Komödie der Frauenliebe bedient, desavouiert sie sie nicht; Marthas Kommentar zum Ende des 1. Aktes ist eine Aufforderung zur Toleranz; allerdings dürfte die auch nicht schwer fallen, wertet sie doch Sapphos Ausflug in die Frauenliebe als »Thorheit« und »Unsinn«. Solange Sappho die klassische Prostitution weiterhin ernsthaft betreibt, ist die Frauenliebe als »bizarre Laune« verzeihlich.⁶

Höhepunkt von Schadens Parodie auch in Bezug auf die Frauenliebe ist die Kusszene zwischen Pfaffhahn und Melitta und der anschließende Versuch Sapphos, Melitta zu züchtigen. Schaden imitiert die 5. Szene im 2. Aufzug von *Sappho* fast haargenau, lediglich das Geschenk ist unterschiedlich: Überreicht Phaon Melitta eine Rose, legt Pfaffhahn Melitta ein Tuch um die Schultern. Wie bei Grillparzer überrascht Sappho die beiden Küssenden, um dann allerdings sofort auf Rache zu sinnen – die sich anschließende Szene kommt im Original etwas später (3. Aufzug, 6. Auftritt) und entspricht dem tumultartigen Kampf mit dem Dolch, der schon ausführlich behandelt worden ist (4. 5. 1.).

SAPPHO (zu Melitten.) Nichtswürdiger Nickel! willst du mir gleich den Fetzen geben, oder das Donnerwetter soll in deine jungen Knochen fahren.

MELITTA Nein – kurz und gut! ich thue es nicht.

SAPPHO Seht mir doch das trotz'ge kleine Wesen an, nun warte nur, dafür sollst du büßen. Habe glücklicherweise immer eine große Ruthe bei der Hand, dich will ich stäupen, daß dir die rothe Sauce vom Allerwerthesten nur man so rinnt. (wüthend durch die Seitenthür ab.)

MELITTA (ängstlich.) Meinem armen kleinen Popo, wie wird's dem ergehen?

PFAFFHAHN Ruhig, liebe Kleine! mit meinem Leben schütze ich dich.

MELITTA Na, sei Er man so gut.

(Sappho kommt mit einer ungeheuern Ruthe zurück.)

SAPPHO (zu Melitten.) Keine weiteren Umstände! das Tuch her, oder den Rock in die Höhe. (Schaden 1819, 87)

En detail imitiert Schaden die Vergewaltigungsszene Grillparzers, kehrt jedoch ihren homoerotischen Charakter durch kleine Veränderungen noch entschiedener heraus. Der Grillparzer'sche Dolch wird zu der eindeutigeren und

⁶ Martha Sündenbocks »Chacun à son goût« scheint im Singspiel des 19. Jahrhunderts eine Art Toleranzfloskel für Homosexualität gewesen zu sein, man denke an die Hosenrollen-Arie »Ich lade gern mir Gäste ein« des Prinzen Orlofsky in der *Fledermaus* (1874) von Johann Strauß.

obszöneren »Ruthe«⁷. Um die »Stoßrichtung« von Sapphos Verhalten weiter zu unterstreichen, fordert Sappho Melitta auch noch auf, ihren Unterleib zu entblößen; was bei Grillparzer als Subtext metaphorisch verbrämt mitgeteilt wird, legt Schaden völlig offen: Er macht Sapphos Attacke auf Melitta zum lesbischen Akt und zugleich zur Lachnummer. Paul Derks liest diese Szene als Beleg dafür, dass »Schaden seine Leser und Zuschauer mehr ahnen läßt, als er selbst deutlich aussagen kann« (1990, 54). Da Derks Grillparzers *Sappho* nicht berücksichtigt, entgeht ihm, wie – im Vergleich – offen und platt *Die moderne Sappho* lesbisches Begehren thematisiert.

Wie im Original nimmt Pfaffhahn diesen Angriff zum Anlass, Melitta zu entführen. Sappho wehrt sich, indem sie darauf verweist, dass sie Melitta bereits Lohn gezahlt und sie eingekleidet habe (Schaden 1819, 90), doch hilft ihr das nichts. Phaon trägt Melitta kopfüber davon. Anders als *Sappho* verfügt die *moderne Sappho* über keine Hausmacht, sie muss die beiden ziehen lassen, nicht ohne noch einmal darauf hinzuweisen, wem ihr Herz gehört: »Der Verlust des schönen frischen Mädchens schmerzt mich mehr noch, als der des Kerls« (91).

Was Grillparzer in den Subtext verbannt, holt Schaden wieder hervor. Insofern ist *Die moderne Sappho* nicht nur ein Zeugnis dafür, wie deutlich eine bestimmte Vorstellung von Frauenliebe in einer Komödie um 1820 darstellbar ist, sondern ist auch eine Lesehilfe für das Original. Welckers Bemühungen, Sappho »von einem herrschenden Vorurtheile« zu befreien, mögen in der altphilologischen Fachwelt Erfolg gehabt haben. In der Literatur bzw. auf dem Theater bleibt die Frauenliebe mit ihr verbunden.

4. 6. Zusammenfassung

Die exemplarische Reihe von Textbeispielen von Gottsched bis Bergk, von Karsch bis Schaden hat gezeigt, dass es in der deutschsprachigen Literatur – wie in anderen europäischen Literaturen¹ – zwischen 1750 und 1850 eine Sappho-Rezeption gegeben hat, mittels derer auch über die Frauenliebe diskutiert wurde.² Allerdings macht die Untersuchung deutlich, dass es zunehmend

⁷ Zur Verwendung von »Ruthe« für »Penis« vgl. *Zedlers Universal-Lexicon* (1745, Bd. 45, 577).

¹ Vgl. DeJean (1989); Donoghue (1993, 243-268).

² Dass freilich auch am Phaon-Mythos weiter gestrickt wurde, belegen z. B. Karl und Karoline von Woltmanns Sonett »Sapho« (1806, 7), Christine von Westphalens Gedicht »Sappho's Schwärmerey« (1809/1811, 112-118), Gubitz' Monodrama *Sappho* (1816), Therese Artners »Sappho an Phaon« (1818), oder August von Platens Gedicht »Sappho an Phaon« (1910, 158-163).

schwerer wurde, Arbeiten über Sappho *und* die Frauenliebe zu veröffentlichen. Konnte sich Anna Louisa Karsch noch selbstbewusst mit Sappho auch als Frauenliebhaberin öffentlich identifizieren, verschwindet schon bei Caroline Rudolphis Sappho-Rezeption eine Generation später der Name der antiken Dichterin. Während sich Rudolphi emphatisch zum Freundschaftskult bekennt, spielt sie auf Sappho nur diskret und indirekt an. Es scheint, als ob um 1800 eine explizite Identifikation mit Sappho für Autorinnen nicht mehr möglich ist. Als Künstlerin und als frauenbegehrende Frau steht sie zu stark mit den neuerdings herrschenden Weiblichkeitsimages im Widerspruch.

Dennoch verschwindet sie nicht aus den Texten, viel zu stark ist das Potential der mit ihr verbundenen Mythen, als dass die Literatur, gerade die von Frauen, auf sie verzichten könnte. Sapphos Name wird unterdrückt, das mit ihr verbundene Emanzipationsvermögen hingegen verstärkt: Im Vergleich zu Karschs und Rudolphis sehr persönlicher und individueller Sappho-Rezeption entdeckt Helvig an der Sappho-Gestalt Züge, die politisch und gesellschaftlich wesentlich brisanter sind. Bei Helvig findet sich zum ersten Mal die Andeutung eines Frauenpaars, das ohne männliche Ehegatten auskommt, eingebettet in ein utopisches Matriarchat. Während ihre beiden behandelten Texte oberflächlich heterosexuelle Liebeshändel beschreiben, wird im Subtext diskret über die Frauenliebe als Lebensalternative verhandelt. In Romanen, die um 1800 erscheinen und die im folgenden Kapitel behandelt werden, wird dieses Phänomen wiederkehren. Wie notwendig die Verschleierung des Sappho-Stoffs für Autorinnen um 1800 geworden war, macht der Spott deutlich, den Helvig über sich ergehen lassen musste. Für Karsch war die Bezeichnung »deutsche Sappho« stets ehrenvoll gemeint, Helvig dagegen wird vierzig Jahre später wegen ihrer Sappho-Adaptionen zum Gegenstand von Herrenwitzen. Frauenliebe ist nicht mehr, wie zu Zeiten des Freundschaftskults, offen darstellbar. Sapphos Name verschwindet aus den literarischen Sappho-Bearbeitungen, die Behandlung der Frauenliebe verlangt von den Autorinnen den souveränen Umgang mit divergierenden Textebenen, die Kreation eines alternativen Subtextes zum oberflächlichen Hauptausagetext. Männliche Autoren wie Grillparzer oder Schaden mussten aus nahe liegenden Gründen Rückschlüsse auf ihr Privatleben nicht befürchten, wenn sie sich offen mit dem Sappho-Mythos beschäftigten, doch auch Grillparzer camoufliert die Darstellung der Frauenliebe.

Dass Grillparzer sich eingehend mit Helvigs Sappho-Rezeption auseinandergesetzt hat, wurde schon von George M. Howe 1923 gezeigt (Tubach 1980, 168). In der Anlage der Figuren wie des Konflikts bestünden vielfache Ähnlichkeiten zwischen Helvigs *Die Schwestern von Lesbos* und Grillparzers *Sappho*: Ein junger, mittelmäßig begabter Mann stehe zwischen zwei Frauen und wähle die jüngere, durchschnittlichere, während er die ältere, begabtere zur Göttin stilisiere (Howe 1923, 505). Zwischen Sappho und Melitta herrsche dasselbe,

von Zuneigung abgemilderte Machtverhältnis wie zwischen Simaitha und Likoris (509), und die Schlusszenen beider Werke, in denen Simaitha bzw. Sappho zunächst das jüngere Paar segnen, um sich dann mit den Göttern zu vereinen, seien trotz der unterschiedlichen Entscheidungen der Hauptfiguren – schließlich bringt sich Simaitha nicht um – sehr ähnlich gestaltet. Was Howe nicht anspricht, hier jedoch von besonderem Interesse ist, ist die Tatsache, dass sich Grillparzer nicht nur im Oberflächentext von Helvig inspirieren lässt, sondern den Diskurs zur Frauenliebe sub- und intertextuell fortschreibt.

So übernimmt er z.B. Helvigs Schwestern-Motiv (S 361, 1074) als Bezeichnung für die einander liebenden Frauen und verstärkt damit eine verschleiende Sprachregelung, die im späteren 19. und frühen 20. Jahrhundert in literarischen Texten oft zur Camouflage lesbischer Beziehungen eingesetzt werden wird und traditionsbildend bis in die jüngste Zeit reicht – man denke an Celies Beziehungen zu Nettie und Shug in Alice Walkers *The color purple* (1982) und Shugs Lied »Sister« in Stephen Spielbergs Verfilmung des Romans (1985). Auch die göttliche Überhöhung Simaithas kehrt in Grillparzers Sappho wieder, und ebenso das nach Terry Castle paradigmatisch »lesbische« Begehrendreieck zwischen zwei Frauen und einem Mann. Doch fehlen bei Grillparzer, ganz im Gegensatz zu Helvig, die utopischen und emanzipatorischen Momente der Frauenliebe. Bei Helvig steht Simaitha im Mittelpunkt eines geselligen Kreises, sie entsagt zwar der Ehe, bleibt aber ein ehrenvolles Mitglied der Gesellschaft. Dunkel wird eine Fortführung der Beziehung zwischen Simaitha und Thestülis über das Eposende hinaus angedeutet. Bei Grillparzer hingegen ist Sappho aus der bürgerlichen Gesellschaft ausgestoßen, und die frauenliebende Frau wird zum ersten Mal mit Anschuldigungen der Aussätzigkeit konfrontiert. Folgerichtig muss die frauenbegehrende Frau am Schluss sterben. Dieser Konnex zwischen Frauenliebe und notwendigem Tod steht nicht nur in scharfem Kontrast zu Helvigs Werk, sondern verlässt die gesamte deutschsprachige Tradition und schließt sich Denis Diderots *La Religieuse* (1796) an (5. 2. 2.). Auch wenn die Gesamtaussage des Stücks komplex und uneindeutig ist, bleibt festzuhalten, dass die Homophobie *ante verbum* durch Grillparzers Phaon zum ersten Mal eine Stimme bekommt. Gedanklich davon abhängig ist seine essentialistische Wahrnehmung der frauenliebenden Frau als eigene Spezies. Diese Ansicht taucht schon früher in Romanen von Frauen um 1800 auf und führt zu der grundsätzlich anderen Ansicht über Frauen- und Männerliebe, die das 19. Jahrhundert ausbilden wird: zum Konzept der Homosexualität.

Es ist denkbar, dass Grillparzers *Sappho* nicht nur im Besonderen auf Helvigs *Die Schwestern von Lesbos*, sondern auch auf die Romane reagiert, die im folgenden Kapitel behandelt werden und die den Utopie- bzw. Alternativcharakter, den Helvig der Frauenliebe beimisst, auf ihre individuelle und gesellschaftliche Bedeutung hin ausloten. Möglicherweise spiegelt die hiervon

abweichende Ambivalenz in der Darstellung der Frauenliebe in Grillparzers *Sappho*, die Sympathie und Verständnis mit Grenzüberschreitung, Tabubruch und Strafe mischt, die Ambivalenz wieder, die der Frauenliebe auch in der Gesellschaft allmählich entgegenschlägt: Sie ist keine Selbstverständlichkeit mehr, zu der sich Frauen offen bekennen, und in der Sicht des Autors beinhaltet sie auch keine utopische Qualität. Sie erscheint als ein Faktum, so tief in der weiblichen Psyche verborgen wie im Text, von vieldeutigem, ungesichertem Gehalt und fragwürdiger Bedeutung.

Schadens Posse beruht dagegen auf älteren Verständigungsmustern über die Frauenliebe. Die Komik beruht mehr auf Melittas Naivität als auf Sapphos Begehren, essentialistische Vorstellungen über die frauenliebende Frau sind dem Stück so fremd wie die mit ihr verbundene Homophobie, es fehlt aber auch jeglicher Utopiecharakter. Diese Komödie steht damit postmodernen, desillusionierten Ansichten über Frauenbeziehungen überraschend nahe. Zugleich zeugt jedoch auch Schadens Komödie von einem Wandel im literarischen Diskurs über die Frauenliebe: Literarische Behandlungen des Freundschaftskults im 18. Jahrhundert und die Sappho-Adaptionen der Zeit (Karsch, Rudolphi, Helvig) waren gefühlvoll, ungebrochen, pathetisch; sie waren weder tragisch noch komisch. Dass dagegen Grillparzer mit Erfolg aus dem Sappho-Stoff eine Tragödie, Schaden eine Komödie machen konnte, spricht für eine Veränderung der Kriterien, mit denen die Frauenliebe bewertet wurde: Die Frauenliebe kann einer literarischen Figur um 1820 richtig Kummer machen (Grillparzer), und sie hat für Dritte etwas Lachhaftes (Schaden). In beiden Fällen ist sie als Gefühlserleben von anderen, nicht-tragischen, nicht-komischen Empfindungen isoliert. Die Frauenliebe fängt an, eine eigene Kategorie zu werden.

5. Frauenliebe im Umbruch: Romane um 1800

*Wenn man einmal aus Psychologie Romane schreibt oder liest,
so ist es sehr inkonsequent, und klein, auch die langsamste und
ausführlichste Zergliederung unnatürlicher Lüste, gräßlicher Marter,
empörender Infamie, ekelhafter oder geistiger Impotenz scheuen zu wollen.*
Schlegel ([1799] 1967, 185)

Dass Amalie von Helvig, wie im vorigen Kapitel gezeigt (4. 4.), in literarischen Texten die Frauenliebe als Lebensalternative untersucht, ist keine Ausnahmererscheinung. Um 1800 beschäftigt sich eine ganze Reihe von Romanautorinnen mit der Frage, welche Bedeutung Frauenbeziehungen für weibliche Figuren haben können. Gesellschaftliche Veränderungen, vor allem die Neudefinition der Ehe als Liebesgemeinschaft, führen zu einer anderen Bewertung der Frauenliebe zumindest in der Literatur. Am Beispiel von drei Texten von Friederike Helene Unger und jeweils einem von Caroline Paulus und Caroline Auguste Fischer möchte ich diese neue Qualität der literarischen Behandlung der Frauenliebe untersuchen. Die Romane sind nach inhaltlichen und erzähltechnischen Merkmalen angeordnet. Den Anfang machen zwei Romane von Friederike Helene Unger, *Julchen Grüntal* (1798; 5. 2. 2.) und *Albert und Albertine* (1804; 5. 2. 3.), denen *Wilhelm Dümont* (1805; 5. 3. 2.) von Caroline Paulus folgt. In diesen drei Romanen erscheint die Frauenliebe als eine unter anderen denkbaren Beziehungsformen für eine Frau. Caroline Auguste Fischers *Die Honigmonathe* (1802; 5. 4. 2.) und ein weiterer Roman von Unger, *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1806; 5. 5.) hingegen radikalisieren die Konzepte der Frauenliebe und stellen den Frauenbund als eigenständige Lebensalternative zur bürgerlichen Ehe vor.

Als Präludium sei diesem Kapitel eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der *schönen Seele* vorangestellt (5. 1.), da dieser Topos in seiner Goethe'schen Prägung ein grundlegendes Verständigungsmodell über frauenliebende Figuren in fast allen Texten ist, die in diesem Kapitel behandelt werden. Am auffälligsten zeigt sich diese im Bezug zum Mehrheitsdiskurs verfremdende Aneignung in Friederike Helene Ungers Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben* (1806), der schon im Titel ohne Umschweife Bezug auf seinen zentralen Referenztext nimmt, das 6. Buch, »Bekenntnisse einer schönen Seele«, von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796). Die Chiffrierung des Begriffs *schöne Seele* durch Unger und ihre Kolleginnen, die einen Separatdiskurs markiert, ist zwar nicht das einzige verbindende Element zwischen den Romanen, die ich hier besprechen möchte; doch verlangt die Gedankenfigur der *schönen Seele* mehr als andere intertextuelle Merkmale eine Einordnung in den literarhistorischen Kontext.

5. 1. Die schöne Seele

Der Begriff der *schönen Seele* kann auf eine lange Tradition zurückblicken (Konersmann 1993). Seit Platon wurde über die Seelenschönheit philosophisch spekuliert, Augustin rückte die Idee in den christlich-theologischen Blickwinkel, und im 18. Jahrhundert wurde die *schöne Seele* oder *la belle âme* europaweit zu einem zentralen Begriff im moralisch-ethischen Diskurs der Aufklärung (Norton 1995). Im letzten Drittel des Jahrhunderts war der Begriff so weit verbreitet, dass er als »sentimentales Modewort« (Schmeer 1926, 55) der Zeit gelten kann mit einer dementsprechend großen »semantische[n] Streuung« (Konersmann 1993, 162). Richard E. Norton stellt für die Mitte des Jahrhunderts einen wesentlichen Bedeutungswandel der *schönen Seele* fest:

The most significant change in the concept of moral beauty that occurred at mid-century was its descent from the heights of abstract reflection and its assumption of human form. The general philosophical category of »moral beauty« was replaced by the more personalized and more personally appealing figure of the »beautiful soul«. The seemingly trivial change signaled nothing less than the difference between merely *possessing* the attributes of perfect virtue [...] and that of mere essentially *being* those qualities themselves [...]. One can only *have* »moral beauty«, but one can *be* a »beautiful soul«. (Norton 1995, 138)

Der Wandel vom Schöne-Seele-Haben zum Schöne-Seele-Sein wurde vornehmlich von der Einführung der *schönen Seele* in die Literatur befördert. J.-J. Rousseaus Julie in *La nouvelle Héloïse* (1761) und Chr. Martin Wielands Agathon in *Geschichte des Agathon* (1766/1767) waren erste prominente Beispiele von *schönen Seelen* als literarischen Figuren (Norton 1995, 137-175), und mit ihnen begann eine Tradition, die über Goethe bis zu Fischer und Unger reicht.

Während die *schöne Seele* ihre praktische Literaturfähigkeit erprobte und als Begriff der Alltagswelt trivialisiert wurde (Konersmann 1993, 159), versuchte sich Schiller in seinem Essay »Ueber Anmuth und Würde« (1793) an einer philosophischen Definition des amorphen Begriffs, den er zu der Zentralmetapher der Weimarer Ästhetik bilden wollte (Brittnacher 1994, 179). Bei Schiller wird die *schöne Seele* zum »Idealbild harmonischen Menschentums« (Schmeer 1926, 60) – und in dieser Apotheose der *schönen Seele* lauern die Fußangeln:

Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf [...]. In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmoniren [...]. (Schiller 1962, 287f.)

Wenn die Pflicht zur Neigung wird, die Opposition von Körper und Geist überwunden ist, ist aus dem Menschen eine *schöne Seele* geworden – allerdings nur, wenn man, wie Schiller, Hypothesen kunstvoll als Schlussfolgerungen draapiert und es mit der Logik nicht allzu genau nimmt, wie Norton (1995, 238-244)

zeigt. Dass Schillers Definition am Menschen vorbeigehe, steril sei, eine »leere [...] Abstraktion« (Konersmann 1993, 172), realitätsfern und ohne konkrete ethische Bedeutung, hat nicht erst Hegel erkannt, dessen Abrechnung mit der *schönen Seele* in der *Phänomenologie des Geistes* (1807) als theoretischer Schlusspunkt, als Grabrede auf die *schöne Seele* gilt (Norton 1995, 264-282). Denn bezeichnenderweise wurde Schillers idealtypische Überhöhung nie literarisch umgesetzt.

Am ehesten entspricht Natalie aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* den Vorstellungen Schillers (Goethe 1990b, 192). Schiller, Körner und W. Humboldt hatten Einwände gegen die *schöne Seele* aus dem 6. Buch des Romans, den »Bekenntnissen«, geäußert (Gille 1971, 47-50), und so übertrug Goethe das Prädikat auf Natalie, die, wie Lothario im Roman sagt, »diesen Ehrennamen vor vielen andern, mehr, wenn ich sagen darf, als unsre edle Tante selbst« (WML 608; vgl. 533) verdient. Anders als die *schöne Seele* der »Bekenntnisse« vereint Natalie deren Tugenden mit der Welt des Handelns; sie ist nicht nur gut, sie tut auch Gutes und entspricht in diesem Sinne der Definition Schillers. Gerade wegen ihrer idealtypischen Überhöhung bleibt sie als Figur jedoch blass (Becker-Cantarino 1988, 81).

Wesentlich interessanter ist die Ich-Erzählerin des 6. Buchs von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, die wegen ihrer Namenlosigkeit und des Umfangs ihres Berichts – Schiller zum Trotz – die eigentliche *schöne Seele* des Romans bleibt. In Anlehnung an pietistische Autobiographien berichtet sie von ihrem Lebensweg, der sie von einem weltlichen in ein religiöses Dasein führt. Das zeitgenössische Publikum erkannte in dieser *schönen Seele* die pietistische Schriftstellerin Susanna Catharina von Klettenberg.¹ An ihr als historischer Gestalt sowie ihrer literarischen Transfiguration als *schöne Seele* in Goethes Roman lässt sich die von Norton festgestellte Verschiebung vom Haben zum Sein beispielhaft beobachten. Da bereits in den Texten dieses Urbilds der Goethe'schen *schönen Seele* gleichgeschlechtliches Begehren – wenn auch von fern – thematisiert wird, möchte ich kurz auf das Leben und Werk Klettenbergs eingehen, bevor ich mich Goethes Roman zuwende.

Susanna Catharina von Klettenberg wurde 1723 als älteste Tochter in eine wohlhabende Frankfurter Arztfamilie geboren.² Nach einem entscheidenden Glaubenserlebnis 1743 versuchte sie, ein eigenständiges Leben hin zu Gott zu führen, löste eine Verlobung auf und blieb ledig. Als wohlhabende Adlige von finanziellen und bürgerlichen Zwängen unabhängig, lebte sie lange mit ihren beiden Schwestern zusammen, ab 1765 mit ihrer Freundin Katharina Rebekka Petsch. Weitere Freundschaften führte sie in ihrem Frankfurter Kreis u.a. mit

¹ Vgl. Gille (1971, 78) und Bahr (1986, 777).

² Zur Biographie Klettenbergs: Dechent (1886); Funck (1911); Becker-Cantarino ([1987] 1989). Die Forschung schreibt »Katharina«, obwohl sie selbst »Catharina« unterzeichnete.

Johanna Maria Jancke, Katharina Elisabeth Goethe und Friedrich Karl von Moser. Nach Becker-Cantarino waren die »Autonomie der erweckten Christin« ([1987] 1989, 136) und das Verständnis von Freundschaft als Lebenshaltung die zentralen Kategorien in Klettenbergs Leben und Denken. Als Christin und Freundin gelang ihr »zwar keine Emanzipation«, wohl aber »eine Umgehung der Vormundschaft, ein Mündigwerden als *christliche Frau*, nicht als Ehefrau« (136; vgl. Prokop 1988, 348). Ein von männlicher Herrschaft freies Leben, das auf dem christlichen Glauben und der Freundschaft beruhte, wurde für Klettenberg die Alternative zu der vorgezeichneten Bahn als Gattin, Hausfrau und Mutter. Sie starb 1774 in Frankfurt.

Die Aufsatzsammlung *Der Christ in der Freundschaft*, die Klettenberg 1754 zusammen mit ihrer Schwester und ihrem pietistischen Gefährten Moser veröffentlichte, reflektiert diese Lebensalternative. Klettenberg verweist jedoch auch auf die Gefahren, die bei einer anders als christlich fundierten Freundschaft lauerten. Werde Gott nicht stets höher gehalten als der Freund, könne sich die irdische »natürliche Zuneigung« (Klettenberg 1911, 141), die das Fundament jeder Freundschaft bilde, verselbstständigen und die Beziehung »aus dem Geist in das Fleisch« (148) verfallen. Die von Gott gegebene Zärtlichkeit, die zur Freundschaft gehöre (176), dürfe nicht missbraucht werden:

Die Tändelei ist eine moralisch-unerlaubte Wollust, die mit allem dem Angenehmen, so eine reine Zärtlichkeit in dem Umgang unserer Freunde uns schenket, nicht genug hat, sondern es auf eine sinnliche, sündliche und der Liebe des Herrn Jesu entgegenstehende Art übertreibt. (Klettenberg 1911, 177)

Bedenkt man, dass Klettenberg unter Freundschaft Beziehungen zwischen Angehörigen des gleichen Geschlechts versteht, ist diese Warnung ein frühes Zeugnis für die Wahrnehmung der Erotik, die dem Freundschaftskult immanent ist. Auf Freundschaften zwischen den Geschlechtern geht Klettenberg als Sonderfälle ein, die wiederum ein Bild auf gleichgeschlechtliche Verhältnisse werfen:

Bei der aufrichtigsten Freundschaft zwischen Personen beiderlei Geschlechts ist es nicht erlaubt, so vertraulich, so herzlich, so frei miteinander umzugehen wie bei gleichem Geschlecht. (Klettenberg 1911, 165)

Ist Tändelei überhaupt unrecht, so ist sie es im höchsten Grad unter Freunden beiderlei Geschlechts. (181)

Erotik hat nach Klettenberg in keiner Freundschaft etwas zu suchen, doch Gefahr droht eher bei gemischten als bei gleichgeschlechtlichen Freundschaften. Wenn auch aus moralischen Gründen zurückgewiesen, steht die Frage nach der Körperlichkeit freundschaftlicher Beziehungen somit schon bei Klettenberg im Raum.

Gegen Ende ihres Lebens freundete sie sich mit dem jungen Sohn ihrer Frankfurter Freundin Katharina Elisabeth Goethe an, der 1768 krank von

Leipzig nach Frankfurt zurückgekehrt war. Er und die ebenfalls angeschlagene Klettenberg verbrachten einen Winter mit gemeinsamer Lektüre, und der freundschaftliche Kontakt hielt bis zu Klettenbergs Tod 1774. Zwanzig Jahre später verwendete Goethe Teile ihrer Biographie für das 6. Buch von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, den »Bekanntnissen einer schönen Seele«.

Goethes Figur ragt aus dem Heer der *schönen Seelen* in der zeitgenössischen Literatur heraus, da sie das inflationär gebrauchte Epitheton ornans auf die Lebbarkeit und die Konsequenzen des dahinterstehenden Ideals überprüft. Mag die *schöne Seele* als ethischer Leitbegriff der Aufklärung an ihr Ende gekommen sein und als ästhetischer Begriff im Sinne Schillers nie recht gezündet haben – in Goethes literarischer Gestaltung wirft sie Fragen und Probleme auf, die Autorinnen wie Fischer und Unger zu neuen Gestaltungen der alten *schönen Seele* und zu überraschenden Konsequenzen inspirieren.

Im Gegensatz zu Schiller erkennt Goethe die anthropologische Disharmonie, die schon dem Begriff der *schönen Seele* anhaftet, und so streicht er in augustinischer Tradition ihre Körperlosigkeit heraus. Die Ich-Erzählerin der »Bekanntnisse« schreibt: »Es war als wenn meine Seele ohne Gesellschaft des Körpers dächte, sie sah den Körper selbst als ein, ihr fremdes, Wesen an, wie man etwa ein Kleid ansieht« (WML 417). Sexualität mit Männern lehnt sie strikt ab, auch als Braut (WML 367, 374-375, 393-397). Konsequenterweise führt diese Haltung zur Lösung ihres Verlöbnisses. Die Wahl der *schönen Seele* in Goethes Roman, unverheiratet zu bleiben, hängt eng mit ihrem Wunsch nach Autonomie zusammen:

Ich erklärte mit männlichem Trotz, [...] daß ich aber für meine Handlungen völlige Freiheit verlange, daß mein Tun und Lassen von meiner Überzeugung abhängen müsse; [...] da es mein eigenes Glück betreffe, müsse die Entscheidung von mir abhängen, und keine Art von Zwang würde ich dulden. (WML 381)

In der bürgerlichen Ehe gilt jedoch, wie Goethe seine Figur sagen lässt, die »dem weiblichen Geschlecht so nötige und anständige Unterwerfung« (WML 374); eine Frau, die Unabhängigkeit für sich beansprucht, kann demnach nicht heiraten. Die Verweigerung der heterosexuellen Pflichterfüllung ist die logische Folge dieses Autonomieanspruchs, nicht ihr Beweggrund.

Zu Grunde liegt dieser Haltung eine widersprüchliche geschlechtliche Identität der *schönen Seele*. Nicht nur ihr Anspruch auf Unabhängigkeit wird von Goethe »männlich« konnotiert, wie zu Beginn der soeben angeführten Passage. Mehrfach wird ihr Interesse an den väterlich vermittelten Wissenschaften hervorgehoben (WML 360, 376, 384), und konsequenterweise nennt der Vater sie »seinen mißratenen Sohn« (WML 362). Die *schöne Seele* Goethe'scher Prägung steht damit insgesamt auf eine körperlose Weise zwischen den Geschlechtern. In ihrer Androgynie reiht sie sich in die Kette der mannweiblichen Frauenfiguren des Romans – Mariane, Mignon, Aurelie, Therese und Natalie – ein.

Ob Goethe seine Variante der *schönen Seele* als Vorbild für die anderen Figuren des Romans gestaltet oder, im Gegenteil, als abschreckendes Beispiel, ist in der Forschung umstritten. Die ironische Struktur der Erzählung und eingebaute Widersprüche lassen für beide Lesarten Belege finden. So bemängeln der Arzt (WML 348) sowie der Oheim das auf Kontemplation und nicht auf Handeln ausgerichtete Leben der *schönen Seele*: »Des Menschen größtes Verdienst bleibt wohl, wenn er die Umstände soviel als möglich bestimmt und sich so wenig als möglich von ihnen bestimmen läßt« (WML 407), behauptet der Oheim, dessen Kritik an der *schönen Seele* enormes Gewicht hat, da er selbst als Figur durch und durch positiv gezeichnet wird. Tatsächlich jedoch bestimmt die *schöne Seele* ihr Leben stärker als jede andere weibliche Figur des Romans, indem sie die bestehende Verlobung löst und ein Leben nach ihrem Gusto durchsetzt.

Ein weiteres Beispiel für die ironische Erzählstruktur, die die eindeutige Bewertung der *schönen Seele* verhindert, ist ihre Desavouierung als Frau am Ende des 6. Buchs. Der Oheim betrachtet den Lebensentwurf der *schönen Seele* als misslungen, als schlechtes Vorbild, und entzieht ihr daher die vier Nichten und Neffen, deren Erziehung sie übernommen hat. Angesichts der Tatsache, dass in fast jedem Roman der Zeit weibliche Figuren ihre Tugendhaftigkeit damit beweisen, dass sie fremde Kinder aufziehen, gleicht diese Wendung geradezu einer Höchststrafe; die Sittlichkeit der *schönen Seele* wird dadurch mehr als kompromittiert, Weiblichkeit, die sich in der Zeit stets als Form von Mütterlichkeit äußert, wird ihr dadurch abgesprochen (Becker-Cantarino [1987] 1989, 144-145). Doch auch diese moralische Bankrotterklärung bleibt nicht unwidersprochen. Ausgerechnet die idealtypische Natalie, die dem Einfluss der *schönen Seele* also entzogen wird, gleicht ihrer Tante ungemein, lobt sie als »treffliche Person« (WML 519) und nimmt sie sich zum besonderen Vorbild: »Sie war ein Licht, das nur wenigen Freunden und mir besonders leuchtete« (WML 519). Sie wird selbst zur »schönen Seele« (WML 608, 533) und rehabilitiert damit auch ihre vom Oheim dekonstruierte Tante.

Während Becker-Cantarino in der gesellschaftlich marginalen Position der beiden *schönen Seelen* in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* den Ausschluss der Frauen aus der Sozial- und Bildungsutopie des Romans erkennt und meint, der Text spiegele »die patriarchale Öffentlichkeit seiner Zeit ungebrochen« wieder (1988, 86), haben zeitgenössische Interpretinnen mehr Potential in Goethes Entwurf der *schönen Seele* erkannt. Immerhin räumt er einem – wie auch immer zu bewertenden – Autonomieversuch einer Frau viel Raum und damit Bedeutung ein. Die Tragweite dieses Ansatzes wurde von Autorinnen der Goethezeit stärker wahrgenommen als von der späteren Kritik, und in der Folge variantenreich bearbeitet.

5. 2. Friederike Helene Unger (1751–1813)

5. 2. 1. Leben und Werk

Obwohl Friederike Helene Unger als erfolgreiche Romanschriftstellerin und als Mitarbeiterin des Verlagshauses Unger zu ihrer Zeit bekannt war und zu den Autoren und Autorinnen der Weimarer Klassik und der Jenenser Frühromantik engen Kontakt hatte, ist über ihr Leben nicht viel bekannt. Selbst ihr Geburtsdatum – 1741 oder 1751 – ist umstritten. Ihr Vater war der preußische General Friedrich Rudolph von Rothenburg, ihre Mutter ist für die Nachwelt noch namenlos, doch war sie vermutlich eine französische Adelige, so dass die Muttersprache ihrer Tochter Friederike Helene möglicherweise französisch war (Zantop 1991, 390*). Im Haus eines Predigers soll sie eine ungewöhnlich sorgfältige Erziehung erhalten haben. Sie heiratete in den 1780er Jahren – und damit also vergleichsweise spät, auch wenn man das jüngere Geburtsdatum annimmt – den Holzschnitzer, Buchdrucker und Verleger Johann Friedrich Gottlieb Unger (1753–1804), dessen Verlag zu den wichtigsten Publikationsstätten der Weimarer Klassik und Romantik gehörte. Die Ehe blieb kinderlos. Zumindest seit ihrer Eheschließung scheint Berlin stets das Zentrum von Friederike Helene Ungers Leben gewesen zu sein.

Unger war eine vielseitige und produktive Autorin und Verlagsmitarbeiterin. Insofern erinnern die Ungers an das Gelehrtentandem Gottsched, die Schriftstellerehe Huber oder die Romantik-Werkstätten der Schlegel-Paare. Wie viele andere Autorinnen begann Unger ihre schriftstellerische Karriere mit Übersetzungen französischer Romane und Lustspiele, von denen sie viele im hauseigenen Verlag veröffentlichte. Andere Werke wie *Das neueste Berliner Kochbuch* (2 Bde. 1785, 3 Bde. 1796–1798), ein *Naturkalender zur Unterhaltung der heranwachsenden Jugend* (1789) sowie aufklärerisch gesinnte journalistische Arbeiten zeigen die Bandbreite ihrer Interessen. Ihr literarisches Hauptwerk macht die stattliche Sammlung ihrer Originalromane aus: *Julchen Grünthal* (1784 und 1798), *Gräfinn Pauline* (1800), *Rosalie und Nettchen* (1801), *Melanie oder das Findelkind* (1804), *Albert und Albertine* (1804), *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1806) und *Die Franzosen in Berlin oder Serene an Clementinen in den Jahren 1806.7.8.* [!] *Ein Sittengemälde* (1809).

Nach dem Tod ihres Mannes übernahm Friederike Helene Unger 1804 die Leitung des Verlags. Die dichte Folge, in der sie danach Romane veröffentlichte, spricht sowohl für die Leichtigkeit, mit der sie schrieb, als auch für die finanzielle Not, in die sie geriet. Obwohl sie sich um die Fortsetzung der Gunst Goethes und Schillers bemühte, musste sie 1809 Konkurs anmelden, da sich ihr Mann überschuldet hatte und die napoleonischen Wirren ihr Übriges hinzutaten (Schieth 1987, 101). 1813 starb Unger verarmt in Berlin.

5. 2. 2. *Julchen Grünthal* (1798)

*Once you put your hand in the flame
You can never be the same.*

Madonna: »Erotica« (1992)

Ungers erster Roman *Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte* (1784)¹ war ein Bestseller seiner Zeit, der mit der Frage der Mädchenerziehung einen im Bürgertum viel diskutierten (2. 2.) Gegenstand zum Thema machte. Die Geschichte von Julchen, die in einem ländlichen Umfeld behütet aufwächst und schließlich ein sexuell freizügiges Leben führt, nachdem ihre moralische Erziehung in einem Mädchenpensionat in Berlin untergraben worden ist, führte zu zahlreichen Diskussionen und Beiträgen in der literarischen Öffentlichkeit (Touaillon 1919, 244–257). Vierzehn Jahre nach seiner ersten Veröffentlichung bearbeitete Unger den Roman und brachte ihn neu unter dem Titel *Julchen Grünthal. Dritte durchaus veränderte und mit einem zweiten Band vermehrte Ausgabe* (1798) heraus, was ihr erneut großes Lob eintrug, u.a. von August Wilhelm oder Caroline Schlegel.² Gewinnbringend hat die Forschung die erste Fassung des Romans von 1784 mit der von 1798 verglichen. Magdalene Heuser gelingt es hierdurch zu zeigen, dass *Julchen Grünthal* »Ansätze zu einem weiblichen Bildungs- und Entwicklungsroman« (1986, 32) trägt; Susanne Zantop geht etwas weiter und nennt den Roman ein »trojanisches Pferd« (1990, 142), mit dem die Autorin »subversive Tendenzen« (134) in die bürgerliche Öffentlichkeit schmuggele. Zantop meint, dass Ungers Roman als »zutiefst doppeldeutiges und hintersinniges Werk [...] das anprangert, was es selbst tut, wobei es sein erklärtes konservatives Anliegen selbst unterwandert« (142). Insbesondere die »strukturelle Ironie des Textes« (138) ermögliche widersprüchliche Lesarten, die die konservative Oberfläche des Romans subtextuell konterkarriere. Als Beispiel, das Zantops These untermauert, sei auf die letztendlich miserable Erziehung hingewiesen, die Julchen im Haus ihres paternalistisch denkenden Vaters erhält. Obwohl der Roman oberflächlich die Sichtweise des Vaters teilt und seine Erziehungsprinzipien preist, die aus Julchen eine brave Gattin, Hausfrau und Mutter machen sollen, ist doch gerade diese Erziehung zumindest teilweise Schuld daran, dass Julchen ihrem Verführer im Mädchenpensionat erliegt. Denn die Erziehungsgrundlage des Vaters ist eine zensierte Bibel, die explizit Sexualität ausklammert: »Freilich gab ich ihr eben nicht die Geschichte von der keuschen Susanne und das hohe Lied zuerst in die Hände« (JG 1, 21), berichtet der Vater von der biblischen Unterweisung seiner Toch-

¹ Zu der komplizierten Publikationsgeschichte: Touaillon (1919, 250–251); Heuser (1986, 32).

² Vgl. A. W. Schlegel (1847a, 239–243). Die Verfasserschaft ist ungeklärt, vgl. Touaillon (1919, 251); Zantop (1990, 138).

ter. Unwissend, schlecht vorbereitet auf die Welt der Erwachsenen, entlässt der nur scheinbar rechtschaffene Vater seine dreizehn Jahre alte Tochter in die Welt.

Zantops Beobachtungen zur widersprüchlichen Mehrdimensionalität der Romanaussage ist eine zentrale Hilfe bei dem Versuch, Ungers verschiedene Thematisierungen der Frauenliebe zu analysieren. Mehrfach werde ich, nicht nur am Beispiel von *Julchen Grünthal*, auf Ungers Methode zurückkommen, für die Zeit ungewöhnliche bis revolutionäre Inhalte in konservativer Umhüllung zu transportieren. So ist Zantops These für das Verständnis einer Episode im zweiten Band der *Julchen Grünthal*-Ausgabe von 1798 von besonderem Belang. Es ist die meines Wissens früheste Passage in einem deutschsprachigen Text einer Autorin, in der eine Frau von einer anderen Frau explizit genitalen Sex verlangt. Diese Episode ist die letzte Station von Julchens Ausreißerinnenleben. Anschließend kehrt sie in ihre Heimat zurück, wo sie von ihrem Vater, Freundinnen und Verwandten trotz ihrer zahllosen bürgerlichen Verfehlungen wieder als geliebtes Familienmitglied aufgenommen wird. Vor ihrer Begegnung mit der lüsternen Fürstin haben zwei Frauen eine Rolle in Julchens Leben gespielt.

Julchens erste Freundin ist Mariane von Lindenfels, die mit ihr im Pensionat in Berlin lebt. Julchens Vater beschreibt die Pensionatsgefährtinnen und besonders die Freundin seiner Tochter so:

Hier gab es ekelregende Nuditäten, wie sie die ländliche Sittsamkeit, selbst bei säugenden Müttern, unserm Blicke vorenthält. Fräulein Mariane bezeichnete durch ihren Anzug die verwegenste Üppigkeit, ganz wie sie sich zu ihrem kühnen Blicke und ihrer festen unweiblichen Stimme schickte. Ich zitterte, wenn dieses kühne Geschöpf meiner Tochter mit der, in ihrem Verhältnisse liegenden Vertraulichkeit begegnete, und mit Schrecken bemerkte ich, daß Julchen eben an diesem verführerischen Mädchen vorzugsweise hing. (JG 1, 151-152)

Etwas später wiederholt der Vater seine Besorgnisse, wenn er erneut beobachtet, dass Mariane mit »frech entblößte[m] Busen [...], den auch nicht die dünnste Hülle einschränkte« (JG 1, 166) herumläuft, und »daß Julchen mit der mir so fürchterlichen Mariane innigst vertraut war, worüber ich in neue Besorgnisse gerieth« (JG 1, 173). Zwei Gründe bieten sich zur Deutung seiner Sorgen an: Neben den in der väterlichen Sicht schädlichen Einfluss, den Mariane in Sachen heterosexueller Freizügigkeit auf Julchen ausübt, tritt das Unbehagen über dieses gleichgeschlechtliche Verhältnis selbst; Julchens mehrfach betonter enger körperlicher Kontakt mit den nackten Reizen und der Verführungskunst Marianes lässt den Vater misstrauisch werden, inwiefern diese Freundschaft selbst sexuelle Implikationen hat. Zwar wird diese Befürchtung

nicht weiter ausgeführt, doch ist damit bereits im ersten Teil des Romans³ das Thema der erotischen Beziehung zwischen Frauen angesprochen.

Am Ende dieses Bands stirbt Mariane nach allerlei Boshaftigkeiten und häretischen Äußerungen. Die konservative Moral der Erzähloberfläche obsiegt scheinbar, doch wird Marianes Amoralität durch die treue Freundschaft zwischen Julchen und Mariane konterkariert. Denn Julchen eilt ans Krankenbett der Freundin und pflegt die Sterbende. Diese Fürsorge und Liebe widersprechen als Subtext – ganz im Sinne der Zantop'schen These – der moralischen Verdammung der lasziven Verführerin. Mariane findet kein so grauenvolles Ende wie ihre Schwester im Geiste, die Marquise de Merteuil aus Choderlos de Laclos' damals wie heute berühmten Roman *Les Liaisons dangereuses* (1782; dt. 1783). Die Parallele zwischen Mariane und der Marquise drängt sich nicht nur wegen beider sexueller Verworfenheit auf und ihrem Erfolg, eine Jüngere, noch ›Unschuldige‹, in ihren moralischen Schlamm zu ziehen; auch bei der Marquise wird die Absicht, Cécile Volanges zu Fall zu bringen, indem sie ihr einen Verführer schickt, von lesbischen Ambitionen begleitet, findet sie ihr junges Opfer doch mehr als appetitlich (Donoghue 1993, 186–187). Sollte Unger Mariane nach der Marquise gestaltet haben, so stellt sie sich am Ende von Marianes Leben radikal gegen die Vorlage: Statt der Entstellung durch Blattern, des Verlusts eines Auges, des Bankrotts und der Einsamkeit, die die Marquise de Merteuil als höhere moralische Strafen am Ende des französischen Romans erhält, stirbt Mariane von Freundschaft umgeben an der ästhetischsten Krankheit, die die Literatur kennt, der Tuberkulose (JG 1, 383). Die moralische Verurteilung Marianes wird dadurch subtextuell geschwächt.

Die zweite Frau, mit der sich Julchen befreundet, ist die russische Fürstin Eudoxia. Nachdem Julchen das Pensionat verlassen, die glückliche Ehe ihrer Cousine ruiniert, deren Ehemann geheiratet hat und wieder von ihm verlassen worden ist, flüchtet sie mit einem russischen Fürsten nach St. Petersburg. Ihre Hoffnung, den Geliebten zu ehelichen, erfüllt sich nicht, da er schon verheiratet ist. Stattdessen erlebt sie zum ersten Mal das Glück einer innigen und zugleich tugendhaften Freundschaft, und zwar ausgerechnet mit der Frau ihres fürstlichen Betrügers. Wie schon in Amalie von Helvigs *Die Schwestern auf Coryra* (4. 4. 3.) entsteht aus der Konkurrenz zweier Frauen um einen Mann ihre Liebe zueinander. Terry Castles (1993, 74) bei Helvig eingeführte These, dieses Dreieck aus Konkurrenz und Begehren stelle ein ›lesbisches‹ Paradigma dar, findet hier eine weitere Bestätigung. Es ist nicht das einzige Modell in der deutschsprachigen Literatur, um Liebe und Begehren zwischen Frauen zu beschreiben, aber ein wiederkehrendes.

³ Ich beziehe mich aus Gründen der Konvergenz auch beim ersten Band ausschließlich auf die Ausgabe von 1798.

Julchen beginnt als Vorleserin der Fürstin Eudoxia, doch bald schon gestaltet sich das Verhältnis zwischen den beiden Frauen sehr innig. Höhepunkt ist eine gemeinsame Sommernacht in einer Schaluppe auf der Neva. Der Ausflug wird für Julchen »ein Genuß [...], dessen ich mich nie ohne Rührung erinnern werde« (JG 2, 319). »Liebe und Bewundrung durchschauerte mein Herz gegen diese unvergleichliche Frau« (JG 2, 320). Da Julchens Anwesenheit jedoch die Wiederannäherung der Gatten verhindert, verlangt Eudoxia Julchens Abreise. Um sie zu versorgen, schenkt ihr Eudoxia eine jährliche Pension und empfiehlt sie einer Freundin als Gesellschafterin. Mit dem Verzicht Julchens auf den Mann einer anderen, der sie liebt, sühnt sie die Zerstörung der Ehe ihrer Cousine. Im Romanganzes ist dies Julchens erste Umkehr auf dem Weg zurück in ein tugendhaftes Leben. Motiviert wird diese Wende durch ihre tugendfördernde Beziehung zu Eudoxia, die damit als Gegenbild zu dem sittenverderbenden Verhältnis mit Mariane betrachtet werden kann. In beiden Fällen haben Julchens Freundschaften zu Frauen größeren Einfluss auf sie als ihre Verhältnisse zu Männern. Erst auf Zureden und Intrigieren Marianes beginnt Julchen ihre erste Affäre mit einem Mann, und für Eudoxia gibt sie ihre letzte Männerbeziehung auf. Bedeutsam sind für Julchens Entwicklung daher die Freundinnen, weniger die Männer oder gar der Vater. Auch hinsichtlich der Körperlichkeit im Umgang ähneln sich die Beziehungen zwischen Julchen und Mariane bzw. Eudoxia, so scharf die tugendhafte und sanfte Eudoxia von der amoralischen Mariane abzustechen scheint. So lässt sich Eudoxia für die nächtliche Fahrt auf der Neva mit Julchen eigens »ein zierliches Nachtkleid anlegen, und war nun unwiderstehlich schön« (JG 2, 319), wie Julchen bemerkt. Eudoxia hat zuvor umgekehrt die »himmelsüßen Reize« (JG 2, 319) Julchens wahrgenommen. Später vergleicht sich Julchen körperlich mit ihrer Freundin:

Ich verlor mich gegen die strahlenden Reize dieser Frau, wie ein gemeines Blümchen am Wege gegen die prachtvolle Lilie, oder die schönste Rose. Die Wolken des Kummers waren nun von der schönen Stirn verschwunden, und ihre Reize gingen mit neuer, anziehender Kraft hervor. (JG 2, 324)

Indem Julchen hier Eudoxias Attraktivität hervorhebt, unterstreicht sie ihre eigene Empfänglichkeit für Frauenschönheit. Die Blumenmetaphorik spricht dabei eine eigene Sprache. Nicht nur die Rose ist von unverhüllter Deutlichkeit; der Lilie kommt eine besondere Bedeutung zu, ist sie doch als monözische Pflanze, die beide Geschlechter auf einem Stengel trägt, ein Symbol für Androgynie (Aurnhammer 1986, 179-180). Auch Goethe bedient sich in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (516-517) der Lilienmetaphorik, um das zweideutige *gender* Mignons zu illustrieren, die mit einer homoerotischen Aura verbunden ist (5. 5.). Julchens Begeisterung für die weiblichen (Rose) und zugleich androgynen (Lilie) Reize Eudoxias ist für das Verständnis ihrer dritten Beziehung zu einer Frau nicht ohne Bedeutung.

Eudoxias Freundin, zu der Julchen geschickt wird, ist Herrin auf einem deutschen Duodezfürstenhof und im Roman diejenige Figur, die das von Mariane und Eudoxia angeschlagene Thema der Frauenliebe ins Sexuelle ausweitet. Julchen beschreibt den Verlauf ihrer Beziehung zu der deutschen Fürstin von ihrer ersten Begegnung bis zum Ende in unverblümter Ausführlichkeit:

Ich fand sie nach vollendeter Toilette im üppigsten Morgenkleide. Sie war sehr schön; aber eine auffallende Ähnlichkeit mit Marianen von Lindenfels, deren verderbender Umgang meinem Betragen eine so entschieden unglückliche Richtung gab, erschreckte mich; eben der Blick, eben das Spiel muthwilliger schwarzer Augen, nur die Stimme war weicher und weiblicher. Ihre Freundlichkeit hätte verführerisch seyn können, wäre mein Herz nicht verwöhnt gewesen, und hätte es nicht verglichen. Da verlor sich aber die Anwesende in den tiefsten Schatten, neben der strahlenden Glorie der himmlischen Eudoxia. – Ich gefiel, ohne gefallen zu wollen; denn die Fürstin gefiel sich bei einer genauen Zergliederung meiner Gestalt und Bildung, wobei ich mehr als einmal roth wurde. Mit meinen kleinen Talenten war sie ebenfalls zufrieden. Von ihrer Freundin, der Fürstin Eudoxia, war ihr nichts wichtig, als ob sie noch so schön sei? ob das Feuer ihrer Augen noch unvermindert, und der weiße Busen fest und rund wäre? [...]

Die Fürstin war gütig, *zu* gütig gegen mich; aber dieser Güte fehlte das Herzliche und Rührende von Eudoxia's holdem Wesen. Oft las ich noch spät nach der Abendtafel, wenn die Fürstin sich schon zur Ruhe gelegt hatte; sie selbst suchte die Stücke aus, welche ich lesen mußte, und ich gestehe, daß es immer solche waren, welche die geheimsten Tiefen der Sinnlichkeit aufregten. Dann mußte ich mich ganz nahe zu ihr setzen, sie schlang ihren Arm fest um mich, und ließ ihre Finger sich so verirren, daß ich Fassung und Stimme verlor. Sie schmiegte ihr Gesicht an meinen Busen, und ließ sich zu Küssen herab, welche sie erwiedert haben wollte; aber, ich weiß nicht welche? eine unüberwindliche Abneigung sich dann meiner bemächtigte, so daß ich mich zuletzt mit Angst und Schaudern dem Lesekabinette näherte.

Unter ähnlichen Beschäftigungen und dem einförmigen Wogen des Hofgeräusches vergingen sechs Monathe. Die Gunst der Fürstin und der Neid der anderen nahmen zu. Ich fand meine Lage so widrig, daß ich schon mehr als einmal meinen Abschied fordern wollte, als ein unerwarteter Vorfall ihn mir plötzlich verschaffte. Die Fürstin war einige Tage kränklich, oder vielmehr in einem schmachttenden Zustande gewesen, wobei sie über Krämpfe klagte. Ich durfte ihr Zimmer und ihren Sopha keinen Augenblick, auch bei Nacht nicht, verlassen. Sie ruhte in meinem Arm, und ihr Benehmen wurde mir immer räthselhafter. Sie hing oft lange mit wollüstigen Küssen an meinen Lippen, welche sie Rosenlippen nannte, mein Halstuch lösete sie unter dem Vorwande auf, daß es sie drücke, wenn sie an mir ruhe, und bald war ihr dieses, bald jenes meiner Kleidungsstücke zu ihrer Bequemlichkeit im Wege. – Ich wünsche einen dichten Vorhang über die Begebenheit, und über die Schrecken des letzten Augenblicks, der mich auf ewig von ihr trennte, ziehen zu können; – ein Augenblick, wo die letzte und schwächste der Schranken durchbrach, die ihre strafbare Sinnlichkeit gehalten hatte. Sie stürmte wie ein gewaltiger Strom auf mich los; empörte Sinnlichkeit des ungestümen Mannes kann nicht gewaltsamer seyn! Ich rang, stieß die Wahnwitzige zurück, und sank betäubt, oder vielmehr ohnmächtig, zu Boden hin. (JG 2, 329-333)

Auf der oberflächlichen Textebene ist diese Episode eindeutig erzählt: die Fürstin will, und Julchen will nicht. Von der ersten Begegnung an begehrt die Fürstin Julchens Körper. Bereits das rein partielle Interesse an ihrer Freundin Eudoxia, das sich auf deren Körper beschränkt, signalisiert mit seiner Wertschätzung eines festen und runden Busens eine erotische Neigung der Fürstin zu Frauen. Ihre ersten wohlgefälligen Blicke, mit denen sie Julchen mustert, steigern sich zu Umarmungen nachts im Bett bei erotischer Lektüre. In diesen Lesestunden kommt es zu sexuellen Handlungen zwischen der Fürstin und Julchen. Schließlich steigert sich das Verhältnis erzähltechnisch zu dem Höhepunkt, den Julchen der Fürstin de facto verweigert. Nachdem die Fürstin mehrere Tage auf einem Sofa in Julchens Armen gelegen und ihr Zungenküsse gegeben hat, zieht die Fürstin Julchen aus und bedrängt sie mit Gewalt. Der Vergleich mit einem Vergewaltigungsversuch durch einen Mann dürfte die Umschreibung für den Versuch der Fürstin sein, Julchen zu penetrieren.

So eindeutig das sexuelle Begehren der Fürstin ist, so unzweideutig scheint Julchens Abwehrhaltung zu sein: Schon unter den genüsslichen Blicken der Fürstin bei der ersten Begegnung reagiert sie mit Scham, bei den erotischen Lesestunden verschlägt es ihr die Sprache und nur mit Widerwillen begibt sie sich ins Lesekabinett. Voller Naivität begreift sie den letzten Verführungsversuch der Fürstin zunächst nicht, um sich schließlich körperlich zu wehren und sich ihrer Angreiferin durch eine Ohnmacht zu entziehen.

Ein zweiter Blick auf die Episode offenbart jedoch Widersprüche, die die scheinbare Eindeutigkeit von Julchens Verhalten unterlaufen. Die von Zantop vermerkten »subversive[n] Tendenzen« in der Erzählhaltung werden zum tiefer greifenden Verständnis der Passage zentral. Schon die Parallele zu Mariane von Lindenfels, mit der die deutsche Fürstin eingeführt wird, ist nicht so eindeutig negativ, wie es zunächst scheint, da Mariane, wie oben gezeigt, in Julchens Augen keine ausschließlich verwerfliche Person ist. Auch der Vergleich mit Eudoxia ist mehrschichtig, klingt damit doch auch Julchens Empfänglichkeit für Frauenschönheit an; nicht zufällig wird die deutsche Fürstin gleich im ersten Satz, der Julchens ersten Eindruck wiedergibt, als attraktiv und verführerisch beschrieben. Die gemeinsame nächtliche Lektüre mit der Fürstin ist für Julchen wesentlich komplexer, als die erste Lesart nahe legt. Julchen gibt zu, dass »die geheimsten Tiefen der Sinnlichkeit« dabei geweckt wurden, beschränkt also dieses Bild für weibliche Erregung keinesfalls nur auf die Fürstin. Dieses Eingeständnis der eigenen Erregung ermöglicht eine zweite Lesart für Julchens Fassungslosigkeit und Stimmverlust, als sich die Finger der Fürstin »verirren«, also erogene Körperregionen Julchens berühren. Diese »Verirrungen« der fürstlichen Hände sind möglicherweise Liebkosungen, die Julchen vor Lust und nicht vor Schrecken vergehen lassen. Dies um so mehr, als der nachfolgende Satz sogar Cunnilingus andeuten kann, wenn man die Positionsverän-

derung der Fürstin – sie hat ihr Gesicht an Julchens Busen geschmiegt und lässt sich dann »zu Küssen herab« – bildlich nachvollzieht. Selbst die »unüberwindliche Abneigung«, die Julchen empfinden will, als die Fürstin ebensolche Küsse fordert, ist nicht eindeutig, kann sich Julchen eben doch überwinden und geht ein halbes Jahr lang weiter zur Fürstin ins Lesekabinett, und zwar erklärtermaßen zu »ähnlichen Beschäftigungen«. Da sie durch die Pension Eudoxias finanziell unabhängig ist, können Abhängigkeit und Zwang nicht die Gründe sein, weshalb sich Julchen überwindet. Es scheint, als ob ein eigenes Interesse sie doch wieder ins Lesekabinett führt. Bei der letzten Verführungsszene schließlich hält Julchen die Fürstin zunächst tagelang umarmt und lässt sich küssen und ausziehen, bevor es ihr dann scheinbar zu viel wird. Doch selbst ihre Ohnmacht ist erotisch zweideutig. Um sich tatsächlich zu wehren, könnte Julchen die Fürstin schlagen oder weglaufen. Der Ohnmachtsanfall jedoch, bei dem ihr zum Höhepunkt und Schluss der Szene die Sinne vergehen, gleicht eher einem *petit mort*. Julchens Erzählhaltung in dieser gesamten Passage ist demnach höchst zweideutig. Sie steht dem Begehren der Fürstin weit weniger abweisend gegenüber, als sie vorgibt, und ihr »Tugendkorsett« wird einmal mehr zum »Camouflage-Anzug« (Zantop 1990, 147). August Wilhelm (oder Caroline) Schlegel erkennt in der Ambiguität der Aussage die Qualität dieses Romans:

Die ausgezeichnete Vorzüglichkeit [...] beruht besonders darauf, daß [...] die Vielseitigkeit eines hellen Verstandes die Einseitigkeit, welche immer mit einer entschieden bestimmten Richtung verbunden sein muß, so überlegen darin gemildert hat. (A. W. Schlegel [1798] 1847a, 239)

Dieses zeitgenössische Lob der Mehrdeutigkeit stützt die zweite Lesart von Julchens Verhalten und macht sie zu einer von Unger bewusst gestalteten Interpretationsalternative dieser Episode.

Gleichwohl kehrt der Roman im Anschluss wieder seine konservative Fassade hervor. Julchen quittiert den Dienst, und als sich die Fürstin weigert, von ihrer Favoritin persönlich Abschied zu nehmen, schreibt Julchen:

[...] ihre Weigerung war mir sehr angenehm; denn ich würde mich ihr nicht ohne Schauern und Abscheu genähert haben. Wie so ganz anders verließ ich den Engel Eudoxia! nie, nie wird das Bild dieser Tugend aus meinem dankbaren Herzen weichen! (JG 2, 336-337)

Verbal wird der Moral hier mehr als genug getan. Später werde ich darauf zurückkommen. Doch interessiert noch der Fortgang von Julchens Leben mit Frauen.

Das Ideal einer Frauenbeziehung stellt in diesem Roman die Freundschaft zwischen Julchen und Minna dar, die wesentlich zum Happy End beiträgt. Die beiden Frauen lernen sich erst kurz vor dem Ende der Handlung kennen, erzähltechnisch beginnt ihre Freundschaft jedoch schon am Anfang des zweiten

Bands, der in großen Rückblenden die Lebenswege Julchens und Minnas zeigt. In der Handlungsfolge schließt sich diese Freundschaft unmittelbar an Julchens sexuelle Erfahrungen mit der deutschen Fürstin an. Minna und Julchen, die sich zu der Zeit noch Ida nennt, leben in einfachen und rechtschaffenen Verhältnissen auf benachbarten Landgütern und verbringen die Sommerabende damit, sich kennen zu lernen. Beide haben sich, wie sie meinen, große Verfehlungen zu beichten, und die Atmosphäre ist von Intimität und der Sehnsucht nach Vertraulichkeit bestimmt (JG 2, 7-14). Anders als in den Beziehungen zwischen Julchen und der russischen oder der deutschen Fürstin sind sich Julchen und Minna vom Stand als bürgerliche Frauen ebenbürtig. Da der Roman mehrfach das problematische Verhältnis zwischen Bürgerlichen und Adligen reflektiert (JG 1, 109; 2, 222-230), erscheint diese Gleichheit zwischen Minna und Julchen als Ideal. Das schlichte Landleben, zu dem sich beide entschieden haben, wird als heilbringende Idylle geschildert. Das vertrauliche Gespräch der Freundinnen bildet die Rahmenhandlung des zweiten Bands von *Julchen Grünthal*, und jedes Mal, wenn die Rückblenden unterbrochen werden, intensiviert sich die Freundschaft zwischen den beiden Frauen. Auch diese Annäherung trägt erotische Züge. So küsst Minna Ida/Julchen zunächst die Tränen von den Wangen (JG 2, 114), später schlingt sie »ihren Arm liebend um der Freundin Nacken« (JG 2, 172), und schließlich beteuert sie, nie wieder den »theuren Namen Ida, unter welchem sie mir zuerst bekannt wurde, ohne freudige Schauer aussprechen« (JG 2, 208)⁴ zu können. Da Minna in früheren Jahren Gleim und Jacobi gelesen hat (JG 2, 41), ist ihr der empfindsame Freundschaftskult mit seinen homoerotischen Implikationen bekannt (3. 4.).

Am Ende des Romans kehrt Julchen damit nicht einfach in den patriarchalischen Schoß ihres Vaters zurück, wie der Handlungsverlauf scheinbar andeutet. Tatsächlich zieht der Vater zu Julchen bzw. zu ihrer Wahlfamilie, d.h. die Titelheldin bestimmt selbst den Kreis ihres Lebens. Sie bleibt unverheiratet, ist aber nicht allein, denn sie hat in Minna eine Gefährtin gefunden. Angesichts dieser Autonomie wird verständlich, weshalb Minna ihre Freundin Julchen »schöne Seele« (JG 2, 11) nennt. Drei Jahre vor der Veröffentlichung von *Julchen Grünthal* war im Unger-Verlag Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erschienen. An der Figur Julchen ist deutlich zu erkennen, dass sich Unger in dieser Neufassung ihres Romans mit dem Goethe'schen Konzept der *schönen Seele* auseinandergesetzt hat. Beide Texte, Ungers Roman und Goethes 6. Buch, beschreiben den Bildungs- und Entwicklungsgang einer Frau, beide Heldinnen erscheinen am Ende geläutert, allerdings auf sehr unterschiedliche Weise: Statt sie in die Innerlichkeit und Zurückgezogenheit zu leiten wie Goethe, führt Unger ihre *schöne Seele* »hinaus ins feindliche Leben«, um Schillers

⁴ Ein Druckfehler im Original verfälscht die Seitenzahl zu 308.

Lokalisierung männlicher Bewährungskämpfe zu bemühen. Julchen setzt sich mit zahlreichen Menschen auseinander, reist und erlebt viel. Der Körperfeindlichkeit von Goethes *schöner Seele* stehen Julchens diverse sexuelle Erfahrungen entgegen, und der Einsamkeit von Goethes Figur die verschiedenen Partnerschaftsversuche Julchens. Steht Goethes *schöne Seele* am Ende allein da, lebt Julchen in einer großen Gemeinschaft mit den Ihren, wobei eine besonders enge Beziehung zwischen Julchen und der verheirateten Minna angedeutet wird. Autonom sind beide, die *schöne Seele* Goethes und die Ungers, doch erstere aus Verweigerung, letztere aus Erfahrung. Spätestens hier dürfte klar sein, dass Ungers erstmaliger Gebrauch der *schönen Seele* an dieser Stelle nichts mit den Weiblichkeitsklischees zu tun hat, die den Begriff Ende des 18. Jahrhunderts trivialisieren. Julchen ist die wahrscheinlich erste Figur, die mit und gegen Goethe die von ihm betonte Autonomie der *schönen Seele* nicht als ästhetische oder moralische Sackgasse darstellt, sondern ins Leben übersetzt. Dass sich zu diesem frühen Beispiel weiblicher Autonomie auch die Frauenliebe gesellt, ist kein Zufall, wie die nachfolgende Entwicklung des Begriffs zeigt.

Insgesamt wird die Frauenliebe in *Julchen Grünthal* auf der oberflächlichen Textebene sehr unterschiedlich dargestellt und bewertet. Dem Ideal von Frauenfreundschaft zwischen Julchen und Minna steht die Verworfenheit der deutschen Fürstin und Marianes gegenüber. Ruft man sich die vergleichsweise leichte Unsicherheit Luise Gottscheds zurück, nachdem sie sich zum Liebhaber ihrer Freundin erklärt hat (3. 3. 2.), oder die Arglosigkeit, mit der sich Anna Louisa Karsch zu ihrer Chloe bekennt (4. 2.), fällt auf, wie groß der Unterschied zu Ungers Empörungsrhetorik ist, mit der sie das lesbische Begehren der deutschen Fürstin beschreibt. Offensichtlich ist gesellschaftlich etwas geschehen,⁵ was die Darstellung erotischer Frauenliebe nur mittels moralischer Distanzierung möglich macht. Die Entrüstungsrhetorik bedient Erwartungen eines Publikums, dem die (homo-)erotischen Implikationen des Freundschaftskults und die Äußerung eines weiblichen Begehrens überhaupt zunehmend fremd werden. Doch auch hier greift wieder Zantops These vom »trojanischen Pferd«. Denn der moralischen Verdammung der sexuellen Frauenliebe

⁵ Die beginnende gesellschaftliche Ambivalenz gegenüber der Frauenliebe macht sich auch in der bildenden Kunst bemerkbar. Johann Gottfried Schadows Doppelstandbild *Kronprinzessin Luise und ihre Schwester Friederike von Preußen* (1797; Nationalgalerie Berlin, vgl. das Umschlagmotiv sowie Mirsch 1998) zeigt die Prinzessinnen in zärtlicher Umarmung. Ihre Haltung zitiert Darstellungen antiker männlicher Geschwister- und Liebespaare. Bald wurde jedoch das lebensgroße Marmorstandbild aus der Öffentlichkeit zurückgezogen, und zwar nicht nur wegen des Fehltritts Friederikes, sondern auch wegen der Darstellung einer »allzu sinnlichen Frauenbeziehung« (Görner 1989, 744). Zärtliche Frauenfreundschaft hat demnach ihre Selbstverständlichkeit verloren, sie wird *weggeschlossen*, in diesem Fall ganz praktisch: Das Standbild wurde erst 1893 wieder aufgestellt. Das *Closet* entsteht und nimmt erste Bewohnerinnen auf – auch in diesem Fall *Schwestern* (vgl. 4. 4. 2. und 4. 4. 3.).

steht die Ausführlichkeit ihrer Beschreibung entgegen. Keine von Julchens Begegnungen mit ihren drei männlichen Sexualpartnern wird auch nur annähernd so detailliert beschrieben wie ihr Verhältnis mit der deutschen Fürstin. Im Gegenteil, in diesen Fällen beschränkt sich die Autorin auf bloße Andeutungen (JG 1, 280), wenn sie nicht sogar ganz entfallen. Indem Unger jedoch die lesbische Episode ausführlich darstellt, liefert sie reiche Bilder, Phantasien, ja sogar Anreize für diese Begehrensalternative; schließlich ist die erotische Stimulation der Leserinnen und Leser durch diese Szenen einkalkuliert. Ähnliches hat Janet Todd (1980, 131) für Denis Diderots Roman *La Religieuse* festgestellt, in dem die wortreiche Moral gleichfalls gegen die Flut der Bilder ins Leere läuft.

Diese Übereinstimmung zwischen dem berühmtesten Roman des 18. Jahrhunderts über die Frauenliebe⁶ und Ungers *Julchen Grünthal* ist kein Zufall. Schon August Wilhelm (oder Caroline) Schlegel ([1798] 1847a, 239) hat in der Rezension von Ungers Roman auf Ähnlichkeiten mit *La Religieuse* hingewiesen, die zwar schon um 1760 geschrieben, jedoch erst 1796, also zwei Jahre vor der Neubearbeitung von *Julchen Grünthal*, veröffentlicht wurde. Schlegel erkennt eine thematische Parallele zwischen den beiden Romanen: Sowohl *Julchen Grünthal* als auch *La Religieuse* untersuchen den schlechten Einfluss von Erziehungsanstalten auf die ihnen anvertrauten jungen Frauen. Nicht explizit erwähnt die Rezension, dass in beiden Romanen die Heldinnen von Frauen verführt werden. Da *La Religieuse* einen nicht unerheblichen Einfluss auf die literarische Darstellung der Frauenliebe auch in Deutschland hatte (8. 5. 2.), sei der Roman unter der hier interessierenden Fragestellung kurz skizziert.

Die Darstellung von Geschlechtsverkehr zwischen Frauen erfüllt in *La Religieuse* eine prominente Funktion: Diderot gestaltet lesbischen Sex als Sinnbild für die Unnatürlichkeit und sittliche Verdorbenheit des klösterlichen Lebens schlechthin. Schon in ihren ersten zwei Klöstern begegnet Susanne Simonin, die Nonne wider Willen, der Frauenliebe, in ihrem dritten und letzten schließlich dreht sich die Handlung ausschließlich um die Äbtissin, die sich in Susanne verliebt und immer wieder versucht, sie zu verführen. Susannes Unschuld hindert die Äbtissin jedoch daran, ans Ziel ihrer Wünsche zu kommen, da die junge Nonne nicht zu wissen vorgibt, was die ältere von ihr will. Schließlich wird die Äbtissin wahnsinnig und stirbt. Susannes eifersüchtige Vorgängerin als Favoritin der Äbtissin, Schwester Thérèse, stirbt gleich mit, offensichtlich aus höherer Moral, da sie sich zuvor nicht verweigert hat. Frauenliebe, Krankheit, Wahnsinn und Tod gehen in *La Religieuse* die symbiotische Verbindung ein, die sie zu traditionsbildenden Motiven auch in der deutschsprachigen

⁶ Zum lesbischen Begehren in *La Religieuse*: Todd (1980, 100-131); Mylne (1982); Sedgwick ([1988] 1994) und Donoghue (1993, 190-197).

literarischen Behandlung der Frauenliebe im 19. und 20. Jahrhundert machen werden. Allerdings zeichnet dieses Urbild die Frauenliebe differenzierter als manche spätere Trivialisierung. Janet Todd spricht von der »disturbing complexity« (1980, 131) des Romans, die eine schlicht homophobe Aussage ausschließe. Bei genauerer Betrachtung wird z.B. die Äbtissin verrückt, weil Susanne sich ihr verweigert – nicht unbedingt, weil sie überhaupt Frauen liebt. Während ihrer früheren Liebschaft mit Schwester Thérèse war das Kloster ein Hort der Fröhlichkeit, nicht gerade übermäßig fromm, aber fast so heiter und lieblich wie ein Paradiesgärtlein. Die Äbtissin selbst wird von Susanne als sympathische Frau geschildert, hübsch und frisch (Diderot [1796] 1963, 172). Und Susanne ist nicht so abweisend, wie sie behauptet. Es kommt zu zahllosen Küssen und Umarmungen nachts im Bett (166-170), so dass Susannes verächtlich oft betonte Unschuld für den Leser ihrer Lebensgeschichte, den Marquis de Croismare, gespielt scheint.⁷ Mehrschichtig ist auch Susannes Verhältnis zu Madame de Moni, der Oberin ihres zweiten Klosters. Die Liebe zwischen den beiden Frauen (81-82) führt dazu, dass die sonst so widerspenstige Susanne doch die ewigen Gelübde ablegt. Die Frauenliebe wird damit einerseits für Susannes fatalen Lebensfehler verantwortlich gemacht. Andererseits ist diese Liebe die am positivsten gezeichnete im ganzen Roman (Todd 1980, 113), und nur die Erinnerung an diese Beziehung hält Susanne später am Leben und bei Verstand (104). Ambiguität ist demnach das Hauptmerkmal von Diderots Darstellung der Frauenliebe.

Kurz nach der französischen Erstveröffentlichung erschienen in Deutschland fast gleichzeitig drei Übersetzungen, der Roman bekam ein breites publizistisches Echo (Mortier 1967, 209-211). Goethe und Schiller hatten mit dem Gedanken gespielt, *La Religieuse* für die *Horen* zu übersetzen (Goethe 1990b, 132, 137, 138, 140). Friederike Helene Unger war eine versierte Übersetzerin aus dem Französischen und eine Frau, die sich in der Verlagsbranche auskannte. Da zudem im Unger'schen Verlag bereits 1792 Diderots Roman *Jacques le fataliste et son maître* erschienen ist, kann man annehmen, dass sie *La Religieuse* kannte, und es ist sehr wahrscheinlich, dass sie sich von dem dort omnipräsenten Thema der Frauenliebe inspirieren ließ. Schließlich fällt auf, dass lesbisches Begehren nur im neu geschriebenen zweiten Band von *Julchen Grünthal* in der Ausgabe von 1798 eine Rolle spielt und nicht schon in der Erstausgabe, die vor der Publikation von *La Religieuse* erschien. Und tatsächlich antwortet Ungers zweite Fassung von *Julchen Grünthal* mit vielen intertextuellen Bezügen auf Diderots Roman. Das fängt mit der Figurenkonstellation an. Wie Susanne Simonin begegnet Julchen auf ihrem Lebensweg Frauen, die ihr in Liebe

⁷ Zur Diskussion von Susannes gespielter oder tatsächlicher Unschuld: Todd (1980, 104-107 und passim); Mylne (1982).

zugetan sind und die sie teilweise begehren. Zwei dieser Figuren werden in beiden Romanen holzschnittartig kontrastiert: Diderots herzensgute Madame de Moni spiegelt sich in Ungers himmlisch überhöhter Fürstin Eudoxia; die dritte Äbtissin, die Susanne nachstellt, kehrt in Ungers lüsterner deutscher Fürstin wieder. Auch in der Erzähltechnik nimmt Unger auf Diderot Bezug. Wie in *La Religieuse* ist die Ambiguität das Hauptgestaltungsmerkmal für das Begehren zwischen Frauen in *Julchen Grünthal*. Und schließlich findet sich auch bei Unger die Pathologisierung der frauenliebenden Frau. Die *Tribade* gilt seit der Antike als physiologisches Monstrum (2. 3. 2.) und Diderot lässt in dieser Tradition die dritte Äbtissin körperlich krank und schließlich wahnsinnig werden. Auch Unger greift dieses Motiv auf: Vor ihrem Versuch, Julchen zu vergewaltigen – bzw. vor dem sexuellen Akt mit ihr, je nach Lesart – liegt die deutsche Fürstin tagelang krank darnieder (JG 2, 332). Frauenliebe und Krankheit gehen in *Julchen Grünthal* wie in *La Religieuse* eine enge Symbiose ein.

Doch so deutlich Unger auf Diderots Roman Bezug nimmt, so scharf distanziert sie sich von ihm. Denn anders als in *La Religieuse* muss die frauenbegehrende Frau in *Julchen Grünthal* nicht sterben; die höhere moralische Bestrafung unterbleibt. Julchen verlässt den Duodezhof, und über das weitere Leben der deutschen Fürstin wird nichts berichtet. Auch das Ende der beiden Romane ist unterschiedlich. Susanne Simonin wird von dem Priester, der ihr zur Flucht aus dem Kloster verhilft, vergewaltigt. Die Flucht vor der sexuellen Bedrohung durch eine Frau endet in der sexuellen Gewalt eines Mannes. Julchen Grünthal dagegen entscheidet sich für ein Leben mit Freundinnen und Freunden in enger Gemeinschaft mit Minna. Angesichts von Julchens erotisch angehauchten Freundschaften zu Mariane und Eudoxia und der höchst doppeldeutig mitgeteilten sexuellen Erfahrung mit der deutschen Fürstin legt der Roman am Schluss nahe, die Freundschaft zwischen Julchen und Minna als eine erotische Liebesbeziehung zu interpretieren. An die Stelle von Diderots Gomorrha rückt bei Unger vage die Vorstellung einer beglückenden Frauengemeinschaft.

5. 2. 3. *Albert und Albertine* (1804)

Dieses Konzept vertieft Unger in dem zweiten Roman, den ich von ihr besprechen möchte. Wie in *Julchen Grünthal* tritt auch in dem sechs Jahre später erschienenen Roman *Albert und Albertine* eine *schöne Seele* mit einer Neigung zu Frauen auf, und erneut gibt es eine Nebenfigur, mit Hilfe derer explizit lesbische Begehren thematisiert wird.

Albert und Albertine brauchen lange, bis sie sich am Schluss des Romans endlich bekommen. Schuld daran ist Albertine, die zu Beginn der Handlung noch

mit Louis verheiratet ist. Als sie glaubt, Witwe geworden zu sein, verliebt sie sich zunächst in den Baron Weißenfels. Nachdem ihr nur vermeintlich in den Napoleonischen Kriegen gefallener Gatte überraschend zurückkehrt, versuchen es die Eheleute wieder zusammen, doch haben sie sich entfremdet. Ein Jagdunfall Louis' ermöglicht das Happy End, da Albertine endlich den Wert Alberts erkennt, der sie die ganze Zeit über geliebt hat. Eingebettet ist diese Romanze mit Hindernissen in eine Satire auf die literarische Gesellschaft um den besserwissenden Poeten und Kritiker Wassermann, in dem die Forschung seit Christine Touaillon (1919, 258) Friedrich Schlegel erkennt. Susanne Zantop nennt *Albert und Albertine* daher »halb Liebesroman, halb Literatursatire« (1996, 323*).

Albertines wichtigste Stütze auf ihrem fußschlingenreichen Pfad ist ihre etwas ältere Freundin, die »schöne[n] Seele« (AA 55) Henriette Euler:

Der Unterschied der Jahre hinderte nicht den Einklang dieser gleichartigen Naturen. Die ältere Freundin bewunderte neidlos die sich schön entfaltenden Geistesblüthen der jüngern; und die jüngere erndtete freudig die reiferen Geistesfrüchte der ältern ein. Dies war das Herz, zu dem Albertine sich flüchtete, wenn das Mißfallen an ihrer Umgebung ihrem Frohsinn gefährlich zu werden drohete. (AA 60)

Unger zeigt die beiden Frauen im vertrautem täglichen Umgang (AA 25, 27, 131, 150-151, 213-214), Henriette nennt Albertine »meine einzige Liebe« (AA 211). Stets ist sie zur Stelle, wenn es brennt: Als Albertine ihr Vermögen verloren hat, bietet Henriette ihr an, bei ihr einzuziehen (AA 178), als Spielschulden die Freundin in Bedrängnis führen, hat Henriette im Stillen bereits vorgesorgt, Albertines Juwelen zurückgekauft und Geld angespart (AA 187-192). Und nachdem Albert Albertine vor einer Vergewaltigung gerettet hat, bringt er sie zu Henriette, damit sie »sich erst am Herzen dieser auserlesenen Freundin erholen möchte« (AA 211).

Henriette stammt aus gebildeten bürgerlichen Verhältnissen. Nach dem Tod ihrer Eltern verarmte sie jedoch. Als »den für ihr ganzes Leben entscheidenden Fehler« (AA 55) wird ihre Neigung für den selbstverliebten Nichtsnutz Karl Euler bezeichnet, der sie wirtschaftlich ruiniert. Wenige Tage vor seinem Tod heiratet Henriette Karl und übernimmt damit dessen Schulden. Gezwungen, Geld zu verdienen, entwickelt sich Henriette zu einer gefragten Portrait-, Blumen- und Landschaftsmalerin (AA 56, 60). Als ledige und autonome Frau, die sich den Künsten widmet, gleicht sie einer anderen *schönen Seele*, der Ich-Erzählerin aus Goethes 6. Buch in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Als Frau, die sich eng an eine andere Frau, Albertine, anschließt, erinnert die *schöne Seele* Henriette an die *schöne Seele* Julchen Grünthal aus Ungers gleichnamigen Roman.

Die Qualität der Freundschaft zwischen Henriette und Albertine rührt von den gemeinsamen künstlerischen Interessen her, sie treiben »sehr ernste Studien« (AA 22). Im Gegensatz zu den laut vorgetragenen Flachheiten des

literarischen Kränzchens, die Unger satirisch überzeichnet, hat sich Albertine mit Henriette im Stillen eine profunde Bildung erworben, die sie vor den anderen auszeichnet und Albert auf sie aufmerksam macht (AA 7). Albertines künstlerische Ambitionen gehen unter dem Einfluss von Henriette so weit, dass sie mit ihren häuslichen Pflichten kollidieren (AA 282). Da die Erzählinstanz in einem ausführlichen Exkurs Albertines Verhalten rechtfertigt und feststellt, dass »es unbillig ist, vom Weibe zu fordern, was der *seltne* Mann nur vermag: allem zu genügen« (AA 282), hält Susanne Zantop den Roman einen »Meilenstein auf dem Wege zu selbstbewußtem weiblichen Künstlertum« (1996, 339*; vgl. 1992, 46).

Während die Männer in Albertines Leben kommen und gehen, führt die Titelheldin den gesamten Roman hindurch eine kontinuierliche Beziehung – die zu Henriette Euler. Die Freundin vermittelt Albertine Konstanz und sorgt für ihre Gesichtserweiterung durch Kunst und Literatur. Trotz des Titels ist Henriette die eigentliche Bezugsperson für Albertine, denn diese Beziehung beeinflusst alle ihre übrigen Verhältnisse. So beeinträchtigen Albertines künstlerische Ambitionen die Ehe mit Louis, und selbst zum Stelldichein mit dem Baron Weißenfels schlendert Albertine mit Henriette »Hand in Hand, in das Visitenzimmer« (AA 154). Der Bund zwischen den beiden Frauen demonstriert also selbst im heterosexuellen Tête-à-tête Präsenz. Die Ehe schließlich zwischen Albertine und Albert kommt nur zu Stande, nachdem Henriette zu diesem Zweck mehrfach auf ihre Freundin eingeredet hat (AA 153, 178, 211, 312). Die Freundschaft zwischen den beiden Frauen bleibt dabei von Albertines Verhältnissen mit Männern fast durchgehend unbeeinträchtigt. Nur während der despotische Louis seine Frau okkupiert, zieht sich Henriette etwas zurück und geht mit einer anderen Frau eine Bindung ein, die Louis aus der Kriegsgefangenschaft mitgebracht hat: Henriette hofft, dass »die Vorsehung wohl vielleicht ihrer Einsamkeit eine Gefährtin in Adelaïden bestimmt habe« (AA 248). Und tatsächlich lebt »Madame Euler, an die Adelaïde sich unzertrennlich gekettet« (AA 263) hat, schließlich mit ihrer neuen Gefährtin in einem Pavillon auf dem Gut von Louis und Albertine. Die Frauenzentrierung der *schönen Seele* Henriette wird damit weiter unterstrichen.⁸

Doch ist diese Phase kurz und Henriette und Adelaïde sind nicht lange zusammen. Überraschend wird am Ende des Romans mitgeteilt, dass nicht nur Albert und Albertine, sondern auch Henriette und Albertines Bruder heiraten. Da zwischen den beiden Letzteren keinerlei Liebesgeschichte entwickelt wird, scheint dieser Schritt von Henriettes Seite nur als Versuch motiviert, sich

⁸ Heuser (1986, 38) erkennt in Adelaïde die *schöne Seele* des Romans. Ihr fehlt dazu jedoch die positive Benennung als solche sowie die Autonomie und das Künstlertum, das der *schönen Seele* textübergreifend zugeschrieben wird.

wieder oder noch näher an Albertine anzuschließen, denn die Paare wollen gemeinsam auf dem Land leben. Damit erfüllt sich beim Happy End des Romans Onkel Dämmrigs Prophezeiung, der schon lange vorher die Intensität der Frauenbeziehung erkannt hat: »Nun hört, Kinder, das giebt nun auf Ehre eine recht scharmante Ehe en quatre, mit der Henriette oder Euler, wie sie da heißt« (AA 218). Wie in *Julchen Grünthal* steht damit am Ende des Romans eine größere, gemischte Gruppe von Eheleuten, Freundinnen und Freunden, die in ländlicher Idylle gemeinsam das Glück suchen wollen, und mitten unter ihnen lebt auch ein Frauenpaar, das sich jedoch nicht ausschließlich aufeinander bezieht.

Albert und Albertine räumt der Liebe zwischen Frauen großen Raum ein. Wie jedoch schon in *Julchen Grünthal* wird lesbisches Begehren mit einer isoliert stehenden Nebenfigur verknüpft. Ja, stärker noch als in *Julchen Grünthal* wird das Sujet in *Albert und Albertine* sogar aus der Handlungsfolge herausgenommen und in dem eingeschobenen Märchen von *Prinzessin Gräcula* behandelt (AA 63–124). Dieses Märchen ist ein pädagogischer Kommentar zur Frauenbildung: Mädchen sollten nicht nur theoretisches Wissen erwerben, sondern vor allem auch ihr Herz bilden (Heuser 1986, 38–39). Andernfalls gerät die Pubertierende auf allerlei Abwege und u.a. in die Gefahr, ihrem sexuellen Trieb nachzugeben.

Mit fünfzehn Jahren steht Gräcula am »Scheidewege« (AA 89). Ausschließlich intellektuell erzogen hat sie doch »Sinne und sehr rasches Blut« (AA 89). Ihr *gender* ist von Anfang an widersprüchlich. Auf die Frage des Königs, ob sie sich einen Sohn oder eine Tochter wünscht, antwortet die Königin: »Einen Erben!« (AA 69), um dann ein Mädchen zu bekommen. Gräcula wird wunderschön (AA 81) und kann tanzen, bevor sie gehen kann (AA 82), doch werden diese »weiblich« konnotierten Merkmale mit ihrer »männlichen« Intellektualität (AA 81, 83–85) kontrastiert. Besonders »unweiblich« ist, dass sie anstelle eines Herzens einen Kiesel in der Brust trägt (AA 81). Eines Abends »verirrt[e]« (AA 90) sich Gräcula auf einem Spaziergang in mehr als einer Beziehung:

Sie hatte sich so weit vom Schlosse entfernt, daß sie nicht die sinkende Sonne die goldnen Zinnen röthen und in die kristallinen Dachfenster glänzen sah; zu ihren Füßen vernahm sie ein leises Rauschen und Zischen. Es kam von einer kleinen, bunten, wunderschönen Schlange, die sich in allerlei künstlichen Schlingungen zu ihren Füßen bewegte, vorwärts glitt, wenn sie ging, und still lag, wenn sie stehen blieb. Gräcula verfolgte dies Spiel so lange Zeit, daß die Dämmerung darüber eintrat. Sie wollte zurück; aber wie seltsam wurde sie überrascht, als die kleine Schlange sich so kräftig um ihren Fuß wand, daß sie ihn nicht von der Stelle zu bewegen vermochte, und rings um sie her sich hohe, blühende Rosenhecken zogen, sie dicht einzuschließen. [...]

Jetzt trat aus einer Laube, geflochten von Rosen und Mirthen, ein Mädchen, von überirdischer Schönheit. Ihre üppigen Locken hielt ein Kranz von Tuberosen und Granaten. Um den vollen Busen und die entblößten Schultern schwebte ein durchsichtiger Schleier. Ihre Miene war lachend und einladend. Freundlich reichte sie der jungen Philosophin die Hand und sprach; »Komm herein zu mir, schöne Königstochter! Laß uns

freundlich kosen! Was vergeudest du die goldene Zeit der Jugend, die nie wiederkehrt, mit alten Perückenstöcken und unverständlichem Geschwätz. Träume, wenn du nicht anders kannst; aber träume froh. Willst du Weisheit? Raisonement? Sieh hier, hier ist, wie es deinem Alter zusteht; es ist meine Lebensphilosophie.« – Ein Buch lag vor dem Mädchen aufgeschlagen, es hieß: das Paradies der Liebe. »Hier lerne leben und genießen!« –

Gräcula trat spröde zurück, und gab dem Mädchen ihre kälteste philosophische Prunkmiene zum Besten. »[!] Das Mädchen lachte und sprach: »Das kenne ich. Du wirst mir nicht entgehen. Deine Stunde ist da. Sei ein Mädchen, schöne Königstochter! Begehe nicht den schwersten Raub an dir selbst! Betrüge dich nicht länger um deine Jugend; gib den austrocknenden Plunder auf!«

»Noch einmal: wer bist du, wildes, ungezähmtes Mädchen? Deine Gegenwart flößt mir unbekanntes Schauer ein. Woher kommt das? Wer bist du?«

»Die Mutter und die Zwillingschwester des Menschengeschlechts. Die große Natur gehört zur Hälfte mir. Ich gebahr alle; mit jedem Mutterkinde säugte ich den mütterlichen Busen. Mäßig genossen, segne ich meine Verehrer, die Unmäßigen lohne ich wie weiland Circe ihre Liebhaber, und überlasse sie meiner jüngern Schwester, die auch meine Tochter ist.«

»Aber – wer bist du? Wer ist diese seltsame Schwester?«

»Ich bin die Wollust; meine Schwester die Üppigkeit.«

»Nun denn, so hebe dich von mir! Sollten meine intellektuellen Kräfte« – –

»Still, Still! Diese Wörter machen mir Kopfweg. Ziere dich nicht, Püppchen! Komm hier und trink von meinem Wein! Diesen Becher, der sich immer wieder schäumend füllt, schickt dir Frivolo. Er blieb sein Pathengeschenk dir schuldig.«

Ein kleiner, Bacchus gestalteter Genius reichte Gräcula den vollen Becher hin. Sie nippte, nippte wie eine Braut im Beiseyn des Bräutigams. Voluptas trank und reichte ihr den Becher schäkernd wieder hin. Gräcula trank nun auch, wurde aber nur redselig, nicht fröhlich, und die schwerfälligen Sentenzen löbten sich jetzt wie Marmorblöcke vom Felsen aus ihrem Gehirn los. Voluptas lachte, und sagte: »Ist's mir doch, als wohnte ich einem Magisterschmause bei. Rolle mir deine schweren Sentenzen nicht über'n Hals, sie erdrücken mich. Ich will dir ein Liedchen singen. Höre!« Und die Wollust sang ein Lied, wie die Wollust es nur zu singen weiß. Es regte die geheimsten Triebe der Sinnlichkeit auf. Gräcula erröthete, ward aber immer freier und freier; denn in all dem Plunder, womit sie den Kopf vollgepfropft hatte, fand sie kein Granchen Kraft, den Anregungen ihrer Sinnlichkeit zu widerstreben. Der ganze Maximenkram war kalt an dem Kiesel in ihrer Brust vorüber gestreift.

Auf diese erste Zusammenkunft folgten viele andere; und aus keiner kam sie ungeahndet zurück. [...]

Endlich wurde Voluptas ihrer immer noch pedantischen Schülerin müde, und überließ sie dem Umgange ihrer jüngern Schwester. Nun sprachen beide dem berausenden Becher fleißig zu, und die Prinzessin sank, aller weiblichen Würde vergessend, sich groß in der Verachtung der guten Meinung anderer achtend, in die Arme des schönen Tänzers Salto. (AA 91-96)

Märchenhaft symbolisch umschreibt Friederike Helene Unger in dieser Passage, wie ein pubertierendes Mädchen Sexualität via lesbischer Erotik entdeckt. Mag der Einstieg in die nächtliche Szene mit der spielerischen Verführung durch die Schlange als phallisches Symbol und die Anspielung auf das Dornröschenmotiv noch den heteronormativen Erwartungen entsprechen, wird Gräculas Begegnung mit der personifizierten Wollust zu einer Darstellung des

Begehrens zwischen zwei Mädchen, wie Gräcula und Voluptas beide genannt werden. Kein Prinz erscheint, die Rosen zu durchstoßen; es ist eine vollbusige junge Frau in betont nachlässiger und durchsichtiger Garderobe, die Gräcula verführen will. Voluptas erste Aufforderung an Gräcula, sie zum »Kosen« in ihrer hochzeitsnächtlichen Rosen- und Myrthenlaube zu besuchen, schlägt Gräcula aus, obwohl Voluptas geschickt agiert, indem sie der intellektuellen Gräcula das erste Angebot zur Einführung in die Liebespraxis mittels eines Handbuchs unterbreitet. Dem zweiten Verführungsversuch kann Gräcula dann nicht widerstehen: Die Vermählung mit der Wollust findet statt – der Brautbecher, aus dem die beiden Mädchen trinken, komplettiert den Vergleich mit einer Hochzeit, der schon von der Myrthenlaube forciert wurde. Gräcula kann noch so viel reden, mit Hilfe eines wollüstigen Lieds entfacht die Verführerin auch die Lust ihrer Partnerin. Dies ist der Beginn zahlreicher anderer lesbischer Begegnungen, die Gräculas sexuelle Erkenntnis vertiefen.

Voluptas rätselhafte Erklärung über sich selbst als Mutter und Zwillingsschwester der Menschen verweisen auf den symbolischen Charakter der Begegnung Gräculas mit der Sexualität an sich. Dass Gräculas Zusammenkünfte mit der personifizierten Wollust über ihren metaphorischen und möglicherweise autoerotischen Charakter hinaus auch gezielt das gleichgeschlechtlichen Begehren thematisieren, macht nicht zuletzt ihr Name deutlich: Als *kleine Griechin* oder *Griechische* spielt Gräculas Name nicht nur auf ihre philosophische Erziehung an, sondern auch auf die *griechische* Liebe, mit der um 1800 gleichgeschlechtlicher Verkehr bezeichnet wurde (Derks 1990, 79-85, 88). Dies um so mehr, als die im Märchen positiv gezeichnete Waldmutter die Wahl dieses Vornamens als Weihe zur »Thorheit des Zeitalters« (AA 81), also als Verfehlung, beurteilt. Einmal auf den Geschmack gekommen, so das Ende der zitierten Passage, verselbstständigt sich Gräculas Begehren und die Königstochter brennt, als Endpunkt ihrer sexualmoralischen Entwicklung, mit einem Tänzer durch. Erst nach langen Prüfungen wird sie am Ende des Märchens zu einer tugendhaften und gütigen Königin.

Wie schon die Episode mit der deutschen Fürstin in *Julchen Grünthal* bietet auch die angeführte Passage dieses Märchens unterschiedliche Lesarten an. Oberflächlich betrachtet beschreibt diese Verführungsszene den Beginn des moralischen Verfalls der Prinzessin. Im Romanganzen kann diese Szene jedoch auch als subtextuelle Referenz auf die Liebe zwischen Albertine und Henriette interpretiert werden, denn Ähnlichkeiten zwischen Gräcula und Albertine fallen auf. Beide müssen eine Entwicklungsstrecke gehen und geraten vor dem Happy End auf Abwege. Unterwegs begegnet beiden die Frauenliebe, doch unterscheiden sich die Beziehungen zwischen Gräcula und Voluptas bzw. zwischen Albertine und Henriette eklatant. Seelenlose Sinnlichkeit kontra liebevolle Geistigkeit scheint – wie schon in *Julchen Grünthal* – das Gegensatz-

paar zu sein, und die Erzählinstanz lässt zunächst keinen Zweifel, welches Verhältnis sie billigt und welches nicht.

Die Analyse der Erzählhaltung unterläuft jedoch erneut die Interpretation des lesbischen Begehrens als reiner moralischer Verfehlung. Die Darstellung der Liebe zwischen Albertine und Henriette und das Gräcula-Märchen folgen erzählerisch unmittelbar aufeinander, so dass sich eine Verknüpfung der Momente, die mit Frauenliebe konnotiert sind, anbietet. Denn wie schon in *Julchen Grünthal* gibt die Autorin der Frage nach Sexualität zwischen Frauen bzw. jungen Mädchen im Märchen viel Raum, und ihre detaillierte Darstellung zielt trotz aller moralischen Verurteilungen eher darauf, zu stimulieren als abzuschrecken. Um die Parallelen zu *Julchen Grünthal* zu komplettieren sei erwähnt, dass auch Albertine und Henriette, wie Julchen und Minna, einen körperlich sehr zärtlichen Umgang pflegen (AA 154, 213-215). Obwohl Minna und Julchen sowie Albertine und Henriette höchstens andeutungsweise als auch erotische Paare geschildert werden, bleibt durch die Thematisierung der lesbischen Sexualität an anderen Figuren in beiden Romanen letztendlich offen, ob sie nicht Liebespaare in jeder Beziehung sind. Die formale Trennung zwischen Liebe und Begehren, die Abspaltung der Gefühle auf verschiedene Figuren lässt sich als subtextuelle Strategie der Autorin verstehen. Dass Unger sexuelles Begehren zwischen Frauen am Beispiel der deutschen Fürstin (*Julchen Grünthal*) und am Beispiel von Voluptas (*Albert und Albertine*) so detailliert beschreibt, ist in der deutschsprachigen Literatur der Zeit singulär. Diese stimulierende Beschreibung ist außerhalb der Pornographie um 1800 allerdings nur möglich, wenn zugleich die Moral nicht zu kurz kommt. Anders als Amalie von Helvig, die mit Hilfe von subtilen Anspielungen auf Sappho arbeitet (4. 4. 2. und 4. 4. 3.), trennt Unger die direkte Darstellung von sexuellem Begehren zwischen Frauen von ihren positiv gezeichneten Heldinnen ab. Da diese Heldinnen gleichwohl Frauen lieben und mit ihnen leben möchten, bleibt die Verknüpfung zwischen Liebe und Begehren den Leserinnen und Lesern überlassen.

Lebbar ist die Alternative des Frauenbunds in *Julchen Grünthal* wie in *Albert und Albertine* jedoch nicht unabhängig von Beziehungen mit Männern. Erst die doppelte Eheschließung sichert am Ende des letztgenannten Romans den Fortgang der Frauenbeziehung. Beide Romane enden mit dem glücklichen Zusammenschluss einer größeren Gemeinschaft; für die Heldinnen stellt die Frauenliebe dabei nur eine unter mehreren Beziehungen dar.

5. 3. Caroline Paulus (1767–1844)

5. 3. 1. Leben und Werk

Elisabeth Friederike Caroline Paulus wurde 1767 im schwäbischen Schorndorf in eine höhere Beamtenfamilie geboren. 1789 heiratete sie ihren Cousin, den angehenden Professor für Theologie, Heinrich Eberhard Gottlob Paulus (1761–1851), mit dem sie nach Jena ging, wo man freundschaftlich mit Goethe verkehrte – er bescheinigte der jungen Frau ein »neckisches Wesen« (Goethe 1990b, 892) –, den Schillers, und besonders mit Friedrich und Dorothea Schlegel. Letztere schreibt am 16. Juni 1800 Friedrich Schleiermacher über ihre Freundin:

Sie ist eine recht artige Frau, und bey weitem die gescheuteste, die ich hier so unter den Damen habe kennen lernen. Goethe hat eine Zeit lang mit ihr gespielt, und endlich sie verlassen, wie er es allen macht; doch ist er ihr immer noch gewogen, und bittet sie öfterer als die andern wenn er Gesellschaft hat. Paulus ist ein kluger gescheuter Mann, sie leben zusammen auf einen sehr artigen Fuß [...], obgleich von einer rechten Ehe wohl keine Spur ist [...]. Ich glaube Madame Paulus möchte Ihnen gut gefallen, sie hat etwas capricieuses, das auf eine artige Weise die Stelle des tiefen Charakters ersetzt, und im Umgang ist sie leicht und gefällig [...]. (D. Schlegel 1913b, 74-75)

1803 zog die Familie Paulus – die Eheleute bekamen zwei Kinder – nach Würzburg, wo Heinrich Paulus eine neue Professur angenommen hatte. In dieser Zeit veröffentlichte Caroline Paulus unter dem Pseudonym Eleutherie Holberg ihren ersten Roman *Wilhelm Dümont* (1805). Es folgten ab 1807 Wanderjahre, bis die Familie Paulus schließlich 1811 Heidelberg zum bleibenden Aufenthaltsort machte. Im selben Jahr erschien *Adolph und Virginie oder Liebe und Kunst* als zweiter Roman von Caroline Paulus. 1823 veröffentlichte sie als letzte Publikation – früher schon waren auch Übersetzungen von ihr erschienen – einen Band mit Erzählungen. Sie starb 1844 in Heidelberg.¹

5. 3. 2. *Wilhelm Dümont* (1805)

Die Handlung des Briefromans *Wilhelm Dümont* erinnert an die von *Albert und Albertine*: Auch im Roman von Caroline Paulus müssen Heldin und Held, hier Adelaide und Wilhelm genannt, weite Wege zurücklegen, bis sie sich am Ende bekommen. Nach einer glücklichen Kindheit mit ihrem Bruder Gustav heiratet Adelaide Gustav zuliebe den vermögenden Eduard. Unglücklich in dieser Ehe verliebt sie sich in den attraktiven und freiheitsliebenden Wilhelm Dü-

¹ Zu Caroline Paulus' Leben vgl. die Biographie ihres Mannes von Reichlin-Meldegg (1853).

mont, dessen Herkunft und Stand zunächst rätselhaft bleiben. Als tugendhafte Ehefrau entsagt sie Wilhelm, begibt sich jedoch unmittelbar nach dem Tod ihres Mannes auf die Suche nach ihm. Von etlichen Intrigen behindert trifft sie ihn und ihren Bruder schließlich in Paris zum Happy End. Erzählt wird die Handlung vornehmlich aus der Perspektive der verwitweten Adelaide, die ihrer Freundin Clara von den Stationen der Suche nach Wilhelm berichtet. Eingeschobene Beilagen schildern als Rückblenden die Lebensgeschichten von Heldin und Held.

Goethe rezensierte den Roman in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* in einer Mischung aus Wohlwollen und Tadel. Er hebt die glückliche Zeichnung der Figuren hervor, bemängelt aber, die Verfasserin habe nicht genügend aus ihrem gut gewählten Stoff gemacht (Goethe 1806, 110-111). Franz Deibel (1905, 70) streicht in der bislang letzten Besprechung die Anleihen von *Wilhelm Dümont* bei anderen Romanen heraus. Dabei unterschätzt Deibel die Autorin, wenn er etwa in der Wahlfamilie Wilhelm Dümonts, einem Blinden und seiner Tochter Margot, mit denen er eine Zeitlang als Sänger ein Vagantenleben führt, nur Goethes Harfner und Mignon aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* wiedererkennen kann. Denn die mädchenhafte Margot, die Französischlehrerin wird und einen Verwalter heiratet, hat mit der androgynen und geheimnisvollen Mignon nicht die geringste Ähnlichkeit. Im Gegenteil, es scheint, dass Paulus, indem sie das Gespann Harfner-Mignon anzitiert, im biedereren Lebensweg Margots Goethes beschönigende Darstellung des Vagabundenlebens Mignons als lebensfern kritisiert und Mignon von der bürgerlichen Wirklichkeit einholen lassen will. Ähnlich verfährt die Autorin mit Zitaten aus dem Roman ihrer Freundin Dorothea Schlegel, *Florentin* (1801). Das typisch romantische Wanderleben des heimatlosen Helden Wilhelm wird im Verlauf der Erzählung beendet, und die unklaren Verhältnisse, aus denen er – wie Florentin – stammt, werden genauestens aufgelöst: Er erfährt seinen richtigen Namen, bekommt also eine bürgerliche Identität, und findet einen Halbbruder und damit ein Stück Familie wieder. Wilhelm Dümont startet als Figur demnach romantisch und endet realistisch-bürgerlich. Die ironische Rückführung ins Bürgerliche solcher romantischen Figuren wie Goethes Mignon durch Margot und Schlegels Florentin durch Wilhelm ist um so mehr ein trockener Kommentar Paulus' auf Tendenzen der aktuellen literarischen Ästhetik, als sie ihren Roman mit persönlichen Anspielungen auf die führenden Zeitgenossen dieser Debatte durchsetzt. Ihre Spitzen gegen Schelling, Friedrich und August Wilhelm Schlegel wurden schon von Deibel vermerkt (1905, 70-71). Zu ergänzen sind noch Seitenhiebe auf Schiller (WD 14) und vor allem das umfangreiche und kritische Portrait, das Paulus von Goethe selbst zeichnet. Denn Adelaides erster, ungeliebter Gatte Eduard ist als hochgestellte Persönlichkeit unverkennbar nach dem Weimarer Dichterkönig gestaltet: Er verkehrt vertraut mit dem Herr-

scher, beherbergt in seiner Wohnung bedeutende Kunstschätze, spricht trotz seiner »Göttlichkeit« (WD 41) unbefangen und einnehmend mit Adelaide und lädt sie zur Teilnahme an einer Liebhaberaufführung ein. Da sich Eduard jedoch als kalter Egoist zeigt, dem es nur um die Erfüllung seiner Lust und nicht um Adelaides Liebe geht (WD 90), rüttelt Paulus kräftig am Sockel des Olympiers.

Die kritischen Stellungnahmen zu Positionen wie Personen der Weimarer Klassik und Jenenser Frühromantik machen aus *Wilhelm Dümont* mehr als einen unterhaltsamen Liebesroman. Literatur, ihre Kritik sowie literarische Geselligkeit (WD 68-75, 193-196) erscheinen ebenso als Thema wie feministische Aussagen über den gesellschaftlichen Stand der Frauen. So beklagt Adelaide die Entmündigung der Frauen durch die schlechte Ausbildung der Mädchen:

Warum aber unterrichtet man die weibliche Jugend nicht eben so gründlich und sorgfältig, als die männliche? [...]

Weil eine gründliche Geistesausbildung gegen ihre Naturbestimmung streitet? Wie unsinnig ist dieser Grund! (WD 202-203)

Breiten Raum nimmt die Kritik an der Ehe ein, deren unglückliche Folgen am Beispiel Adelaides durchgespielt werden. Nach ihrer Eheschließung schreibt sie:

Die Fesseln waren mir nun angelegt. [...] Ich spreche hier nicht von äußerer Freiheit; denn dieß ist bei weitem der kleinste Verlust bei der Ehe. Ich spreche von dem weit wichtigeren Verlust unserer moralischen Individualität. Eine Frau, welche die unsinnigen Gesetze, die unnatürlichen Pflichten der Ehe erfüllen will, muß ihre schönsten Empfindungen, ihre edelsten Regungen, sie muß die ihr, wie jedem menschlichen Wesen, von Gott verliehene Willensfreiheit auf dem Altar der Vorurtheile opfern. Sie muß ihrem Manne ähnlich zu werden suchen, er mag seyn wie er will; sie muß sich nicht nur mit seiner Person, sie muß sich mit allen seinen Schwächen und Fehlern vermählen. [...] Und wenn die bessere Natur der Frau sich dagegen empört, so muß sie wenigstens vor der Welt die Schwächen ihres Mannes zu vertheidigen, seine Fehler zu verstecken suchen. Sie muß also falsch werden. Will sie aber dieß alles nicht thun, will sie ihre Selbstständigkeit, ihre Würde als Mensch, zu behaupten suchen, so macht sie ihren Mann unglücklich und verletzt die Pflichten der Ehe. Dieß ist der Contract, den die unterdrückte weibliche Menschheit mit der männlichen schließt, und der unter dem Wort Ehe versteckt ist. [...] Ich gestehe, daß unter allen Gesetzen, welche Vorurtheil, Fanatismus und Grausamkeit in die Welt gebracht haben, mir keines unserer höheren Bestimmung so sehr entgegen zu wirken scheint, als das Gesetz der Ehe. Es ist falsch, sie als das kleinere Uebel anzusehen; denn es gibt kein größeres als Slaverie. Sie erstickt alles Gute, alles Schöne, alles Wahre [...]. (WD 85-88)

Adelaide bezieht sowohl gegen die traditionelle Vernunftehe Position als auch gegen die neue Ehekonzeption, wie sie Ende des 18. Jahrhunderts aufkommt und etwa von Fichte in *Grundriss des Familienrechts* (1796) skizziert wird. Fichte lässt die Ehe mit der Liebe zwar identisch werden, doch gesteht er der Frau

keine eigene Existenz zu (2. 2). Genau diese Unterdrückung der Frau durch ihren Mann beklagt Adelaide bitter. Ihre Äußerungen sind von revolutionärem Beigeschmack, denn mit der Forderung nach Würde und Freiheit der Frau spielt Paulus auf die *Déclaration des droits des femmes et citoyennes* (1791) von Olympe de Gouges an; nicht von ungefähr spielt das letzte Drittel des Romans im postrevolutionären Frankreich. Adelaide erkennt, dass sie ihre erste Ehe dem »Hirngespinnst Tugend« (WD 165) geopfert hat, und auch diese spöttische Distanzierung von dem einzigen Gut, über das eine Frau der Zeit angeblich Gewalt hat, ist eine starke feministische Position in einem Roman um 1800. Anders als ihre Ehe mit Eduard ist Adelaides Beziehung zu Wilhelm Dümont auf Freiheit gegründet. Schon bei der ersten Begegnung der beiden legt Wilhelm Adelaide nahe, stets ihre Freiheit zu bewahren (WD 54), und diese Anerkennung ihrer Eigenständigkeit lässt ihre Liebe zu ihm wachsen. Angesichts von Adelaides fundamentaler Kritik an der Ehe konzipiert der Roman mit diesem auf Liebe, Freiheit, Autonomie und Gleichberechtigung beruhendem Verhältnis ein neues, utopisches Beziehungsideal.

Diese neuartige Beziehungsform verlangt besondere Menschen. So wenig Adelaides und Wilhelms Verhältnis einer Vernunft- oder einer bürgerlichen Liebesche im Sinne Fichte gleicht, so wenig verkörpern beide die ihnen zugeschriebenen Rollen als Mann und Frau. Wilhelm gefällt Adelaide wegen seiner uneindeutigen Geschlechtsidentität: »Wilhelms Charakter [...] ist – liebende Aufopferung bis ins gänzliche Vergessen seiner selbst« (WD 137). Damit schreibt Adelaide ihrem Geliebten Eigenschaften zu, die die Zeit als typisch »weiblich« erachtet (2. 2.). Und auch Adelaides *gender* ist uneindeutig; während ihrer Kindheit orientiert sie sich an einem männlichen Vorbild:

[...] da mein Bruder überdieß schon früh anfing, die Vortheile seines Geschlechts zu schätzen und zu preisen: so gab ich bald meine weiblichen Spiele auf, zog Knabenkleider an, und hielt mich für unendlich glücklich, weil ich nun, wie er, auf die Bäume klettern, auf die Schlittenbahn gehen konnte, folglich ein Junge zu seyn glaubte. O ihr seligen Jahre der Kindheit, wie froh, wie glaubig nahm ich eure Täuschungen auf! (WD 24)

Anders als Juliane in Dorothea Schlegels Roman *Florentin*, deren *cross-dressing*-Abenteuer an ihrer zarten Konstitution, die als typisch weiblich gilt, scheitert (Schlegel [1801] 1933, 168), schafft es Adelaide zumindest als Kind, die Unterschiede zwischen den Geschlechtern zu verwischen, da sie, als Junge gekleidet, erfolgreich alle Spiele ihres Bruders mitspielen kann. Die Erfahrung, welche Freiheiten Jungen im Gegensatz zu Mädchen haben, erklärt ihr feministisches Selbstbewusstsein, mit dem sie später die Gleichstellung von Frauen fordert.

Doch beschränkt sich der Roman nicht darauf, die Beziehung zwischen Mann und Frau ideell neu zu konzeptionieren. Denn Frauen können sich auch von Frauen angezogen fühlen, wie der Roman erzählt. Dieses Thema wird von

der Nebenfigur Rosalie in den Roman eingeführt. Die Pariserin Rosalie ist die Braut des Arztes Ferno, der sich als Wilhelm Dümonts Halbbruder herausstellt und der Adelaide bei ihrer Suche nach dem Geliebten unterstützt. Da Rosalies Erbtante ihre Nichte mit ihrem abgelegten Liebhaber verheiraten will, entwirft Ferno den Plan, Rosalie in Männerkleidern aus Paris zu der noch in der französischen Provinz weilenden Adelaide zu bringen, wo Rosalie als Bruder Adelaides auftreten und mit ihr in männlicher Verkleidung nach Paris zurückkehren soll:

[...] eine braune Perücke, schwarz gemalte Augenbraunen und dergleichen werden das blonde Gesichtchen ziemlich unkenntlich machen; auch ist sie groß genug, um für einen ansehnlichen Herrn passiren zu können, und eine Französin – weiß sich in jede Rolle zu schicken. Nicht acht Tage wird sie in dieser Gestalt in Paris seyn, ohne sich in die lustigsten Liebeshändel mit dem dortigen schönen Geschlecht einzulassen [...]. (WD 216)

Schon im Vorfeld prophezeit Ferno seiner temperamentvollen Braut Rosalie gut gelaunt homoerotische Abenteuer dank ihrer Maskerade. Und tatsächlich überzeugt Rosalie in ihrer Rolle als Mann. Adelaide schreibt ihrer Freundin Clara:

Ihre neue Rolle kleidet sie sehr gut. Die geübteste mimische Künstlerin könnte die männlichen Bewegungen und Geberden nicht anmuthiger und getreuer nachahmen, als sie. Ich bin gewiß, diesen kecken, ungezwungenen, feurigen jungen Mann wird niemand für ein Mädchen halten. Sie täuscht mich sogar zuweilen selbst. (WD 224-225)

In Paris übernimmt Rosalie »die Stelle des männlichen Beschützers und Begleiters« (WD 241) für Adelaide und deren Pflgetochter Marie und genießt die Privilegien, die ihr die männliche Verkleidung verschafft. Adelaide erzählt:

Rosalie ist ein gutmüthiges, gefälliges Wesen, die aber ihre Neigung, sich zu amüsiren, nicht unterdrücken kann, und ihren Leichtsinns zu wenig bewacht. Das eingezogene Leben ist ihr entleidet; sie will durchaus die öffentlichen Versammlungsplätze besuchen, und hat den tollen Einfall bekommen, ihrer Tante die Cour machen zu wollen. (WD 242-243)

Uneingeschränkte Bewegungsfreiheit, Teilnahme am öffentlichen Leben und Flirt mit Frauen sind die Vorrechte des männlichen Geschlechts, die Rosalie in ihrer Maskerade für sich beansprucht. Während Ferno sie noch überreden kann, auf den Flirt mit ihrer Tante zu verzichten, macht Rosalie bald darauf ihrer »geistreichen Cousine« (WD 249), der verwitweten Madame Simonville, den Hof. In einem Restaurant sind die beiden Cousinen aufeinander getroffen und Rosalie hat

recht sehr amüsirt [...], wie sich diese eitle Frau an meinen abgeschmackten Lobsprüchen ergötzte. Sie hat mich, nebst meiner Gesellschaft, auf Morgen in ihre Loge ins Theater invitirt. (WD 249)

Mit großem Vergnügen spielt Rosalie mit den Möglichkeiten, die ihr die männliche Maske gibt. Fast mutwillig probiert sie an ihrer Cousine aus, ob sie auch als Verehrer durchgeht. Adelaide warnt zwar, doch ohne Erfolg:

Ich bat sie, ohne Ferno's Vorwissen, sich nicht in solche gefährliche Bekanntschaften einzulassen. Diese Liebesgeschichte, antwortete sie mir, soll mir nicht gefährlich werden, verlassen sie sich darauf. Ich kenne meine Cousine zu gut. (WD 249)

Das Spiel Rosalies wird bald von einem ernststen Grund motiviert. Da Rosalie untergetaucht ist, will die Erbtante nun ihre andere Nichte, Madame Simonville, mit ihrem alten Liebhaber verheiraten. Um diesen Plan zu vereiteln, hofft Rosalie »die Neigung der Cousine für sich zu gewinnen« (WD 252). Sie nimmt deren Einladung in die Theaterloge an und berichtet Adelaide, nachdem sie »sehr vergnügt« (WD 252) zurückgekommen ist,

es sey alles aufs beste eingeleitet, besonders der wichtigste Punct, nämlich die geheime Correspondenz zwischen ihr und Madame Simonville, von der bei dieser affaire de coeur alles abhängt. (WD 253)

Solcherart gelingt es Rosalie, Madame Simonville in sich verliebt zu machen. Bald ist sie »von der zärtlichen Zuneigung meiner Cousine hinreichend überzeugt« (WD 291). Auf einem Maskenball tritt sie mit ihr als Paar auf: »Rosalie erschien als Spanier, Madame Simonville bald nachher als Spanierinn« (WD 255).

Bis hier gleicht Rosalies Intrige zahllosen anderen Hosenrollen in der Literatur und auf der Bühne, die zwar für das Publikum mit dem Kitzel der lesbischen Begegnung spielen, die eigentliche Ordnung des Begehrens aber unangetastet lassen. Schließlich denkt Madame Simonville, Rosalie sei ein Mann, und Rosalie liebt ihren Bräutigam. Doch nach einiger Zeit intensiviert sich Rosalies Anteilnahme an der Liebschaft mit ihrer Cousine. Das Spiel lehrt Rosalie einiges über sie selbst. So charakterisiert sie Adelaide, Marie und sich:

Der Zufall hat in uns drei wunderbare Wesen zusammengeführt [...]. Die Eine sucht, was sie nicht finden kann [Adelaide]; die Andere sucht sich und Andern zu verbergen, daß sie gefunden hat, was sie unwillkürlich suchte [Marie]; und die Dritte genießt, was sie hat, ohne sich dadurch abhalten zu lassen, noch mehr zu suchen [Rosalie]. (WD 278-279)

Rosalies Beschreibung ihrer selbst gerät zu einem Bekenntnis gegen die Monogamie. Sie liebt ihren Ferno, doch genügt er allein ihr nicht. Sie hat Gefallen an ihrem Verhältnis zu Madame Simonville gefunden und schließt nicht aus, diese Liebschaft – so ihre Cousine möchte – weiterzuführen, auch nachdem sie sich wieder in eine Frau verwandelt hat. Denn nachdem ihre Intrige aufgegangen ist, die Erbtante von den Eheplänen für ihre Nichten abgesehen hat und der Liebhaber der Cousine – also sie selbst – wieder verschwunden ist, erzählt Rosalie:

Meine Cousine, Madame Simonville ist untröstlich über den Verlust ihres ungetreuen Liebhabers, und ich kann also nichts Besseres thun, als daß ich mich ihr in meiner wahren Gestalt zeige. Hat sie dann noch Lust, unser Liebesabentheuer fortzusetzen, so will ich sie für die ächteste Schülerinn der platonischen Liebe, und mich für ihren standhaftesten und gewissenhaftesten Kombáb erklären. (WD 289f.)

Um diese Passage zu erhellen, die Bescheid darüber gibt, was Rosalies Lieb- schaft mit Madame Simonville umfasst und was nicht, ist ein Exkurs auf die mythische Gestalt notwendig, auf die Rosalie hier namentlich und in mehr als einer Beziehung anspielt. Kombabos ist nach Lukian (vgl. Weissbach 1922) der Baumeister des Tempels in Hierapolis, den Stratonike zur Sühne dafür er- richten lässt, dass sie ihren ersten Mann Seleukos verlassen und ihren Stiefsohn Antiochus geheiratet hat. Da Kombabos voraussieht, dass man ihn später ei- nes Verhältnisses mit Stratonike bezichtigen wird, entmannt er sich selbst, ver- siegelt seine Genitalien in einem Gefäß und übergibt es dem König. Während der Bauzeit verliebt sich Stratonike in Kombabos und droht mit Selbstmord, sollte er sie nicht erhören. Nachdem Kombabos Stratonike über seine Ver- stümmelung aufgeklärt hat, führen die beiden eine innige, aber offensichtlich nicht genitale Liebesbeziehung. Als der Bau vollendet ist, wird Kombabos tat- sächlich angeklagt, ein Verhältnis mit Stratonike gehabt zu haben, und zum Tod verurteilt. Mithilfe des Gefäßes, das seine Genitalien verwahrt, kann er seine Unschuld beweisen, kommt frei und wird Priester des Tempels, den er gebaut hat. Ihm zu Ehren errichtet der König eine Statue in diesem Tempel, die eine Frau in Männerkleidern zeigt. Denn da sich der Sage nach eine andere Frau tatsächlich umgebracht hat, nachdem sie erfahren hatte, dass Kombabos sie nie würde befriedigen können, zieht Kombabos für immer Frauenkleider an, in der Meinung, hierdurch nie mehr von Frauen begehrt zu werden.

Sollte es noch an Belegen für die überwältigende Dominanz des Phallogent- rismus in der abendländischen Sexualvorstellung mangeln, so mag Lukians Le- gende letzte Zweifel ausräumen. Caroline Paulus spielt schon in der Wendung, Rosalie wolle sich ihrer Cousine in »wahrer Gestalt« zeigen, auf den syrischen Mythos an, der durch Wielands epische Verserzählung *Combabus* (1770) und durch seine Lukian-Übersetzung (1788/1789) dem deutschsprachigen Publi- kum bekannt war und dessen Vorgeschichte in Goethes *Wilhelm Meisters Lehr- jahre* eine große Rolle spielt: Leitmotivisch zieht sich das Bild, das den aus Liebe zu Stratonike kranken Königssohn Antiochus zeigt, durch den Roman. Wäh- rend sich Goethes Text jedoch für das Thema der Erlösung des Mannes durch die Liebe der Frau interessiert, fokussiert Paulus einen anderen Aspekt des Mythos': *gender trouble*. Judith Butlers sprichwörtlich gewordener Begriff findet in Lukians Mythos reiches Anschauungsmaterial.

Bei Caroline Paulus hat die Cousine wie Stratonike im Mythos einen Lieb- haber verloren, denn es fehlt Rosalie wie Kombabos an dem, was den Mann

zum Mann und was im übereinstimmenden Verständnis zwischen Antike und der Romangegenwart Sexualität erst möglich macht. Sollte Madame Simonville die Beziehung dennoch fortsetzen wollen, dann begehrt sie lesbisch, wie Rosalies Wortwahl deutlich macht: Paulus formuliert hier mit Hilfe der »Lust«, und sicherlich heißt die Cousine nicht zufällig so ähnlich wie Susanne Simonin aus *La Religieuse*. Wie schon bei Friederike Helene Ungers *Julchen Grünthal* lässt sich hier die Lektüre des Diderot-Romans erkennen. Paul Derks' (1990, 88-90) Feststellung, dass »platonisch« zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch in der Bedeutung »gleichgeschlechtlich begehrend« gebraucht werden kann, wird hier durch die Begriffswahl der Autorin bestätigt und in dieser Bedeutung auf Frauen übertragen. Rosalie hingegen sieht sich nicht als »Schülerin der platonischen Liebe«. Sie identifiziert sich mit der Rolle des kastrierten Mannes und führt ihren Geschlechtertausch also symbolisch weiter – so wie Kombabos dies umgekehrt tut, indem er mittels Frauenkleidern die weibliche Rolle übernimmt. Obwohl das sozusagen heterosexuelle Paar Rosalie–Madame Simonville mit Rosalies männlicher Identifikation damit symbolisch erhalten bleibt, fehlt weiterhin die entscheidende Zutat: Mangels Penis – das macht der Rekurs auf den Kombabos-Mythos klar – kann das Verhältnis zwischen den beiden Frauen nicht sexuell sein – im Verständnis von Sexualität in dieser Zeit, wie selbstverständlich hinzugefügt werden muss.²

Der prinzipiellen »Unschuld« eines Verhältnisses zwischen zwei Frauen steht allerdings die Pikanterie entgegen, mit der Rosalie spielt. Diese Zweideutigkeit findet sich schon bei Wieland in dessen gerade erwähnter Verserzählung *Combabus*, von der ich einen Ausschnitt betrachten möchte, weil auch hier *schöne Seelen* eine Rolle spielen. Auf dem dramatischen Höhepunkt der Erzählung, als Combabus³ der liebestollen Stratonike seinen verstümmelten Körper zeigt, lobt der Erzähler die Königin, da sie sich danach nicht von ihrem Favoriten abwendet:

Und ohne Mienen, ohne Klagen
 Zu Platons Amor übergehen,
 Das ist nur schönen Seelen möglich!
 [...]
 Auch bringt die Königin []
 Oft halbe Sommernächte
 An seiner Seite hin;
 Bedient sich ohne Zwang der Rechte,

² Dem »Problem«, dass zwei Frauen aus phallogozentristischer Perspektive den sexuellen Akt nicht vollziehen können, widmet Théophile Gautier dreißig Jahre später mit *Mademoiselle de Maupin* (1836) einen ganzen Roman. Zu dem Roman: Lehnert (1997, 76-80).

³ »Combabus« soll im Folgenden die Bezeichnung für die literarische Figur bei Wieland sein, »Kombabos« für den Helden des Mythos nach Lukian.

Die ihr sein Zustand giebt, und kurz, behandelt ihn
 Als wären sie von einerley Geschlechte. (Wieland 1770, 46-47)

Die Harmlosigkeit des Verhältnisses zwischen Stratonike und dem entmanneten Combabus wird von Wieland satirisch unterhöhlt. Schon die platonische Liebe, die das Verhältnis zwischen Combabus und Stratonike nun bezeichnet, schillert zweideutig, hat sich doch, wie gerade erwähnt, dieser Begriff noch lange nicht als Bezeichnung für die rein ideelle Liebe durchgesetzt. Der scheinbaren Körperlosigkeit des Verhältnisses steht die Beschreibung intimer Zweisamkeit entgegen, in der die beiden genießen, dass sie als Angehörige des gleichen Geschlechts offensichtlich mehr Freiheit haben als heterosexuelle Paare. Das Sexualitätsverständnis der Zeit, so suggeriert der Text, führt dazu, dass Combabus schließlich legal, wenn auch zu einem hohen Preis, doch noch auf seine Kosten kommt. Die »Rechte«, derer sich die Königin bedient, spielen nur zu deutlich auf die ehelichen Rechte an. Am Ende darf Combabus »auf dem Sopha selbst, ihr Zeitvertreiber seyn« (Wieland 1770, 62), was kaum anders als anzüglich verstanden werden kann. Indirekt wird Wielands Text somit zu einem verschleierte Zeugnis über die Freuden der Frauenliebe, gilt der mythische Combabus doch nach seinem Prozess und der Rehabilitierung als Frau. Angesichts dieses Subtextes lässt die Bezeichnung *schöne Seelen* für Combabus und Stratonike aufhorchen. Mag Wielands lebenslange Beschäftigung mit diesem Begriff wechselnde Akzentuierungen hervorgebracht haben (Schmeer 1926) – diese Passage in *Combabus* kann als ein Referenztext gelten für die »Karriere« der *schönen Seele* als Chiffre für gleichgeschlechtliches Begehren.

Zurück zu Paulus' Roman. Obwohl die Liebschaft zwischen Rosalie und ihrer Cousine Sexualität mangels Männlichkeit ausschließt, wird Rosalies Lust, das Verhältnis auch als Frau bzw. kastrierter Mann weiterzuführen, umgehend getadelt (WD 290). Ähnlich wie das Verhältnis zwischen Wielands Combabus und Stratonike ist also auch die Beziehung zwischen den beiden Cousinen nicht ganz so harmlos und reiht sich nicht problemlos in die Gesellschaft ein, wie ich gleich noch zeigen werde. Doch wird es zu einer Fortsetzung der Affäre nicht kommen. Die »beleidigte Cousine« (WD 299) verzichtet auf weiteren Kontakt, und Rosalie will ihr zur Entschädigung ihrer vergeblichen Hoffnungen deshalb nach dem Tod der Erbtante Geld zukommen lassen. Mit dieser Geste führt Rosalie ihr »Mannsein« noch nach dem Ende ihrer Verkleidung weiter, erinnert sie doch an die Schuld des wortbrüchigen Verlobten gegenüber der Braut.

Um die Bedeutung und Funktion dieses Flirts zwischen Frauen innerhalb des Romanganzes zu verstehen, muss die Erzählhaltung und die Kommentierung Rosalies durch andere Figuren untersucht werden. Paulus kreiert Rosalie als sympathische Figur, die mit ihrer »frische[n], unversiegbare[n] Lebenslust« (WD 278) die anderen Figuren mitreißt und sich lachend und draufgängerisch

als Tausendsassa in ihre Abenteuer stürzt (WD 259, 291-296). Die Nebenfigur Rosalie führt konsequent aus, was in der Hauptfigur Adelaide nur ansatzweise steckt: Rosalie entzieht sich der Vernunfttehe, heiratet den Mann, den sie liebt, und nimmt sich praktisch alle Freiheiten, die Adelaide theoretisch fordert. Während sich Adelaide nur als Kind traut, Knabenkleider anzuziehen, nimmt Rosalie als Erwachsene für Männer reservierte Privilegien in Anspruch. Mit Rosalie gestaltet Paulus demnach eine aktive weibliche und damit androgyne Figur, die die Reflexionen Adelaides über die Stellung der Frau in der Gesellschaft in Taten umsetzt. Die starke Sympathieführung der Autorin erstreckt sich dabei auch auf Rosalie als die Frau, der die heterosexuelle Monogamie nicht genügt, die in männlicher Verkleidung bewusst ein Liebesabenteuer mit einer Frau sucht und ihr Verhältnis mit Madame Simonville auch als Frau fortsetzen will.

Der starken Sympathieführung zu Gunsten Rosalies stehen im Roman kritische Kommentare von anderen Figuren entgegen. Adelaides Pflgetochter Marie meidet Rosalie wegen ihres Flirts mit der Cousine. Adelaide schreibt:

Marie kann ihren herzlichen Widerwillen gegen diese Handlungsweise kaum verbergen, und zieht sich immer mehr von Rosalien zurück. Ich habe ihr diese strenge Intoleranz schon einigemal verwiesen, ohne sie darüber bekehrt zu haben. Ich verdamme Rosalien nicht, gibt sie mir jedesmal zur Antwort; allein meine Geradheit paßt nun einmal nicht zu dieser leichtfertigen Vielherzigkeit. (WD 254)

Marie ist von Rosalies Polygamie so sehr abgestoßen, dass Adelaide sie zu Toleranz im Umgang mit anderen Lebensformen auffordern muss. Doch auch Adelaide empfindet das Bedürfnis, sich von Rosalie zu distanzieren. So lehnt sie es ab, Rosalie ins Theater zu Madame Simonville zu begleiten:

[...] ich hingegen blieb mit Marien zu Hause, weil ich auch nicht auf die entfernteste Weise an dieser Geschichte Antheil nehmen mag. Für einen Spaß ist sie zu ernsthaft, und für den Ernst zu unwürdig. (WD 252)

Offensichtlich verletzt Rosalies Tun den sozialen Konsens. Da Adelaide Rosalie gleichwohl mag, versucht sie, ihr Verhalten zu entschuldigen:

Ich weiß nicht, meine liebe Clara, ob das, was ich Dir indeß über Rosalien geschrieben, Dir eine ungünstige Meinung von ihr mag beigebracht haben. Aber ich bin gewiß, wenn Du diese liebenswürdige Natur in ihrer ganzen Unbefangenheit und fröhlichen Sorglosigkeit, so wie ich, beobachten könntest, Du würdest ihr Deine Zuneigung nicht versagen können. Ihr Hang zum Muthwillen scheint sie zuweilen allzunahe an die Gränzen der Immoralität zu locken. In kindlicher Sicherheit, die keine moralische Prüfung zuläßt, gibt sie sich jeder verführerischen Laune, jedem reizenden Spiel ihrer Neigung hin; allein ein unsichtbarer Schutzgeist bewacht ihre unbedachtsamen Schritte, und leitet sie eben so sicher, wenn auch unter einem gefährlichen Schein, als eine angewohnte Ueberlegung. Ihr Leichtsin ist oft tadelnswürdig, aber er erzeugt nur kindische Unarten, nie absichtliches Unrecht. Die Grundlage ihres Charakters ist wahrhaft gut [...]. (WD 297-298)

Rosalies Handlung bewegt sich an den »Gränzen der Immoralität« und unter einem »gefährlichen Schein«, also beinahe außerhalb der gesitteten Gesellschaft, wie Adelaide zugeben muss, zumal sie sie verdächtigt, tatsächlich lesbisch begehrt zu haben, wenn sie von Rosalie schreibt, sie gebe sich »jeder verführerischen Laune, jedem reizenden Spiel ihrer Neigung« hin. Doch da Rosalie ein so liebenswerter Mensch ist, will Adelaide sie verteidigen. Leichtsinnsinn (vgl. WD 242, 258, 279) und Unmündigkeit seien an Rosalies Verirrungen Schuld. Indem Adelaide Rosalie zwei Mal zum Kind (»kindlicher Sicherheit«, »kindische Unarten«) macht, und einen Schutzgeist statt ihrer selbst handeln lässt, spricht sie ihr eine reflexive Handlungsfähigkeit und jedes moralische Bewusstsein ab. Damit macht sie Rosalie quasi schuldunfähig.

Adelaides verharmlosende und entmündigende Interpretation von Rosalies Verhalten trifft jedoch nicht zu, wie der Roman deutlich macht. Nicht nur, dass Rosalie ihre Intrige alles andere als leichtsinnig, sondern sehr überlegt durchzieht; sie weist die Anmaßung, sie handle aus kindlichem Mutwillen, zurück und bekennt sich selbst zu ihrer Andersartigkeit. Adelaide schreibt:

Ich habe, sagte Rosalie am Ende zu mir, die ganze Geschichte als ein Geheimniß gegen Sie behandelt, theils um Sie, bei einem möglichen schlimmen Ausgang, nicht in meine Unvorsichtigkeiten zu verwickeln, theils auch, weil ich wohl sah, daß Sie nur aus nachgiebiger Freundschaft, nicht aber aus Ueberzeugung, sich dafür interessiren konnten. Lassen Sie die Verschiedenheit unsrer Charaktere auch in Zukunft keinen Grund werden, mich weniger zu lieben. (WD 296-297)

Rosalie steht zu ihrer Handlungsweise und zu ihrem Wesen und bittet um Toleranz. Als Lebensart, die toleriert werden muss, ist die Frauenliebe kein Teil des emotionalen Spektrums mehr, den die Gesellschaft wie zur Zeit des Freundschaftskults unaufgeregt hinnimmt. Da Rosalie im Romanganzes jedoch positiv geschildert wird, lässt der Roman insgesamt ein ambivalentes Bild der Frauenliebe entstehen.

Diese Ambivalenz in der Darstellung ermöglicht überhaupt erst die Behandlung des Themas Liebe und Begehren zwischen Frauen. Wie in Ungers *Julchen Grünthal* greift der Roman die zu erwartende moralische Entrüstung des Publikums voraus, verleiht dieser Empörung mit den Figuren Marie und Adelaide eine Stimme und infiltriert zugleich gegenläufiges Gedankengut. Denn angesichts der starken Kritik, die der Roman an der Ehe formuliert und angesichts der positiven Schilderung der Figur Rosalie macht *Wilhelm Dümont* die Frauenliebe trotz ihrer moralischen Verurteilung im Oberflächentext subtextuell zu einem denkbaren Beziehungsmodell für Frauen. Allerdings nicht mehr als denkbar: Am Ende des Romans haben sich Adelaide und Wilhelm gefunden und Rosalie heiratet ihren Ferno. Die Frauenliebe erscheint vom Romanende her als etwas exzentrische, aber immerhin mögliche Variante im Bereich der zu erneuernden zwischenmenschlichen Beziehungskonstellationen.

5. 4. Caroline Auguste Fischer (1764–1842)

5. 4. 1. Leben und Werk

Caroline Auguste Fischers Glück und Verhängnis zugleich war es, mit keinem berühmten literarischen Zeitgenossen verwandt oder verheiratet gewesen zu sein (Runge 1987, 246*): Ihre intellektuelle Unabhängigkeit machte sie zu der vielleicht radikalsten Autorin ihrer Zeit in Frauenfragen, doch der klassischen Literaturgeschichtsschreibung ging sie damit notwendigerweise verloren. Nach Christine Touaillons (1919, 578-629) erster umfassender Würdigung holt die feministisch orientierte Literaturwissenschaft die vergessene Autorin seit Ende der 1980er Jahre wieder aus der Versenkung. Ihre vier Romane *Gustavs Verirrungen* (1801), *Die Honigmonathe* (1802), *Der Günstling* (1808) und *Margarethe* (1812) sowie der Band *Kleine Erzählungen und romantische Skizzen* (1818) sind neu herausgegeben worden. Ergänzt man noch die Posse *Vierzehn Tage in Paris* (1801) sowie Märchen und journalistische Beiträge, so ist das Werkverzeichnis Fischers komplett.

Die Autorin wurde 1764 in Braunschweig in die Musikerfamilie Venturini geboren.¹ In erster Ehe heiratete sie den Theologen und Pädagogen Christoph Johann Rudolph Christiani, mit dem sie in Kopenhagen lebte und zwei Kinder hatte. 1798 trennten sich die Gatten, 1801 wurde die Ehe geschieden. Zu der Zeit lebte sie mit dem Vielschreiber Christian August Fischer in Dresden zusammen. Aus dieser Verbindung stammt ein weiterer Sohn, der erst nachträglich durch die Heirat 1808 legitimiert wurde. Die Ehe wurde schon nach sieben Monaten wieder geschieden. Als alleinerziehende Mutter und zweimal geschiedene Ehefrau, die Unterhaltszahlungen einklagen musste, hatte Caroline Auguste Fischer einen schweren Stand. 1809 ging sie nach Heidelberg, wo sie möglicherweise ein Erziehungsinstitut gründete, da ihre Einnahmen aus der Schriftstellerei nicht ausreichten. In Würzburg, wohin sie 1814 verzog, besaß sie vermutlich eine Leihbibliothek. 1833 zog sie zu ihrem Sohn nach Frankfurt a. M., wo sie 1842 starb.

In ihrer bis heute wichtigen Studie *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts* (1919, 578) würdigt Christine Touaillon Caroline Auguste Fischer als die bedeutendste Romanschriftstellerin des 18. bzw. beginnenden 19. Jahrhunderts. Über ihr technisches Kompositionsvermögen und die Lebendigkeit ihrer Sprache, die dramatische Klasse ihrer Dialoge, ist sich die Kritik auch heute einig.² Interesse erregt Fischer jedoch vornehmlich durch ihren Feminismus:

¹ Zur Biographie Fischers: Touaillon (1919, 578-584); Runge (1987, 209*-212*); Kügler (1989).

² Vgl. Runge (1987, 230*-238*); Kügler (1989, 83); Dangel (1991, 77-79); Purver (1995).

Mit verblüffender Radikalität rebelliert sie in ihren Romanen und Erzählungen gegen die Grenzen, die ihr als Frau und Künstlerin durch das zeitgenössische Weiblichkeitsideal gesetzt sind; sie läßt Frauen zu Wort kommen, die ohne Umschweife die fehlende soziale und künstlerische Bedeutung von Frauen als Konsequenz der Unterdrückung des weiblichen Geschlechts durch das männliche beschreiben. (Runge 1990, 186; vgl. Touaillon 1919, 618-624; Kügler 1989, 6-10)

Doch Fischer bleibt nicht bei ihrer verheerenden Analyse des Geschlechterverhältnisses stehen. Wesentlich expliziter, als sich das Amalie von Helvig in *Die Schwestern von Lesbos* (1800; 4. 4. 2.) zwei Jahre zuvor getraut hatte, stellt Fischer in ihrem Roman *Die Honigmonathe* (1802) eine neue Lebensalternative für Frauen vor: den exklusiven Frauenbund.

5. 4. 2. *Die Honigmonathe* (1802)

Der Titel des Briefromans *Die Honigmonathe* ist zutiefst ironisch: Die Handlung setzt kurz vor der Verlobung Julies mit dem Obristen Olivier ein und beschreibt ihre Tortur während der kurzen Ehe. Olivier ist ein rauer Soldat mit patriarchalischen Vorstellungen, der in der schönen und lebenswürdigen Julie zunächst nur die Hauswirtschafterin und Krankenschwester sucht (H 1, 25-28, 31-32). Nachdem er den überirdischen Adel ihrer Person erkannt hat, beginnt er zwar Julie zu lieben, doch entwickelt er sich zum Tyrannen, als er angesichts ihrer sexuellen Kälte erkennt, dass sie ihn nur aus Mitleid genommen hat (H 2, 21). Aus Eifersucht auf seinen Adjutanten Antonelli, der Julie ebenfalls anbetet, sperrt er sie zu Hause ein. Als ihr auch noch der König Avancen macht, bringt Olivier seine Frau in ein abgelegenes Gut mit Wassergraben und Zugbrücke, wo sie wie in einem Gefängnis lebt. Antonelli gelingt es, sich Zugang zu Julie zu verschaffen und ihr seine Liebe zu gestehen. Da er nicht abgewiesen wird, tötet Olivier den Nebenbuhler. Daraufhin stürzt sich Olivier in einen lange geplanten Feldzug und kommt ebenfalls um. So viel zur Handlung.

Der Roman lässt sich jedoch auch aus der Perspektive von Julies Freundin Wilhelmine erzählen. Denn Olivier, Antonelli und später Reinhold, Oliviers Freund (H 2, 199), sind nicht die einzigen, die Julie anhimmeln. Auch Wilhelmine liebt Julie, und sie ist – zunächst – so glücklich, wiedergeliebt zu werden: »Wir lieben uns, und werden uns ewiglich lieben« (H 2, 100), schreibt Julie ihrer Freundin. Wilhelmine schaltet sich nur im ersten Band des Romans ins Geschehen ein: Gleich zu Beginn versucht sie, die Verlobung Julies zu verhindern. Sie will nicht, dass sich die unbegüterte Julie für ihre egoistische Mutter aufopfert, die allein die Verbindung wünscht, und entführt kurzerhand ihre Freundin (H 1, 81-92). Wilhelmine hintertreibt somit zunächst die Verlobung und lebt mit Julie inkognito in einem Badeort. Zufällig entdeckt Olivier die

beiden Frauen dort, und als er in einem Feldzug schwer verwundet wird, kann nur noch die Pflege Julies sein Leben retten. Die gütige Julie, deren ätherisches Wesen (H 1, 71; 2, 11-12) keinen eigenen Willen kennt, wird zunächst seine Krankenschwester, danach seine Frau, da sie glaubt, von niemandem so sehr geliebt zu werden und alles tun zu müssen, um diese Liebe zu verdienen (H 2, 71-76). Von da an – am Ende des ersten Bands – geht Wilhelmine auf Reisen und zieht sich zurück.

Während Touaillon (1919, 604, 625-629) das Verhältnis zwischen Wilhelmine und Julie als Freundschaft, und zwar in Abgrenzung zur Liebe versteht, und Anita Runge (1987, 233*-234*) sowie Elsbeth Dangel (1991, 74) die einzige Liebesgeschichte des Romans in dem Verhältnis zwischen Julie und Antonelli verorten, erkennt Clementine Kügler »angedeutet homoerotische Momente« (1989, 78) in der Beziehung zwischen Wilhelmine und Julie. Die Frage, was die beiden Frauen verbindet, führt ins Zentrum der Romanaussage, deren Radikalität ohne die Entschlüsselung dieser Beziehung nicht zu verstehen ist.

Wilhelmine will einen Bund mit Julie schließen. Die beiden Frauen sind miteinander aufgewachsen, Wilhelmine empfindet eine »heftige, ungestüme Liebe zu ihr« (H 1, 66), und kann sich ein Leben ohne Julie nicht vorstellen:

Ja ich gestehe es – sagte sie [Wilhelmine] im schönen Enthusiasmus – alle meine Wünsche beziehen sich nur auf sie, sie ist die Hofnung meines Lebens. Ich weiß es wohl, man glaubt nicht an Weiberfreundschaften. Aber wüßten Sie, wie wir von Kindheit auf mit einander gelebt haben – Sie würden es begreifen. (H 1, 64-65)
Mit einem Worte! sie ist mein Alles und wenn ich sie verliere, wenn sie unglücklich wird, mag ich das ekelhafte Leben nicht mehr tragen. (H 1, 67; vgl. 1, 20)

Wilhelmines Eltern betrachten diese Leidenschaft etwas peinlich berührt. Ihr Vater meint, »sie ist ein wenig vernarrt« in die »angebetete[n] Julie« (H 1, 62), und ihre Mutter stellt fest, »Wilhelmine treibt eigentlich ein wenig Abgötterei mit ihr« (H 1, 62). Offenbar ist Wilhelmines Gefühl für Julie zu groß, um als angemessen zu gelten. Reinhold hingegen erkennt ohne Moral: »Eine große Leidenschaft herrscht [...] in dieser großen Seele. Es ist die Liebe zu ihrer Freundin« (H 1, 61). Eine Ehe mit einem Mann schließt Wilhelmine, die finanziell unabhängig ist (H 1, 14), mehrfach aus (H 1, 14, 36; H 2, 7). Stattdessen will sie zusammen mit Julie auf einem Gut leben, das sie für sie beide eingerichtet hat (H 2, 8).³

Solche Pläne nennt Olivier »[r]evolutionäre Grundsätze! Eine förmliche Empörung gegen das ganze Männergeschlecht!« (H 1, 29). Und tatsächlich

³ Die finanzielle Unabhängigkeit ist europaweit Kennzeichen frauenliebender Heldinnen in Romanen, etwa auch in F. H. Ungers *Bekenntnisse einer schönen Seele* (5. 5.), [Anon.:] *The travels and adventures of Mademoiselle de Richelieu* (1744) oder Sarah Scotts *A description of Millenium Hall* (1762), vgl. Woodward (1993, 846).

werden Wilhelmines Wünsche, mit Julie zu leben, von einem kruden Männerhass begleitet. Sie schreibt:

Künftig werde ich statt *häßlich*, immer *männlich* setzen. Nicht wahr? es ist eben so gleichbedeutend, wie *schön* und *weiblich*. Komisch wäre es, wenn das *Häßlichste* immer das Männlichste wäre. (H 2, 89)

Diese Abneigung ist feministisch motiviert, sie speist sich aus der Ungerechtigkeit des patriarchalischen Systems:

Im ausschließenden Besitze dessen, was den Geist erheben, ihn zur Selbstüberwindung, zur Tugend entflammen kann, glauben sie [die Männer] sich zu den ausschweifendsten Leidenschaften berechtigt. Nenne mir ein Laster, was sie nicht an uns abscheulich, und an sich erträglich fänden? Nenne mir eine Tugend, die sie nicht von uns forderten, um sie nach Wohlgefallen zu zerstören. (H 2, 16)

Das alleinige Recht der Männer auf Bildung und ihre Doppelmoral sind es vornehmlich, die – wie bei Adelaide aus Caroline Paulus' Roman *Wilhelm Dümont* – Wilhelmines Zorn erregen. Wegen ihrer Kritik an der laxen Moral der Männer wird sie im Roman einmal »Juno« (H 1, 30) genannt, verfolgte die griechisch-römische Göttin die Seitensprünge ihres Gatten doch mit besonderem Furor. Wilhelmines Freundin Julie hält Frauen sogar den Männern für überlegen (H 2, 84) und meint, sie seien evolutionäre Zwischenglieder zwischen den Männern der derzeitigen und den »glücklicheren Wesen der künftigen Welt« (H 1, 17).

Wilhelmine selbst steht zwischen den Geschlechtern. Drei Mal wird sie »Amazonen« (H 1, 29, 35, 77) genannt, einmal sogar »Jungfernknecht« (H 1, 38).⁴ Mit ihrer androgynen Gestalt ist Wilhelmine nicht abstoßend, sondern im Gegenteil attraktiv, nur auf eine für Reinhold ganz ungewohnte Weise:

Denke dir den Körper der Mediceerin – nur etwas größer. – Wirf ein langes weißes Gewand um diesen reizenden Körper, den Kopf – doch das mögte Deiner Phantasie schwerlich gelingen, Dir diesen sonderbaren Kopf zu zeichnen. Ein dunkelbraunes, lockiges Haar auf einer blendenden gebietenden Stirne. Zwey lange geistvolle Brauen über ein paar schwarzen durchdringenden Augen, voll Unschuld und jungfräulicher Würde, voll Muth und anziehender Redlichkeit.

Sonderbar! eben diese Redlichkeit macht den bleibenden herrschenden Eindruck. Nur einen Augenblick ist man sich seiner Sinnlichkeit bewußt. Dann aber geht diese Sinnlichkeit nicht, wie bey Andern, in Bewunderung oder in anspruchlose Zärtlichkeit über. Nein, man vergißt ihr Geschlecht, man vergißt, daß diese schöne, kraftvolle Seele in einem weiblichen Körper wohnt. Es ist einem wohl, man wünscht, daß es immer so bleibe. Ohne Leidenschaft, ohne süße peinigende Unruhe. Ist man unglücklich; so flüchtet man gewiß zu ihr. Man weiß es, sie wird einen nicht verlassen, in Noth und Tod wird sie treu bleiben.

[...] Ach, da ist an keine Koketterie, weder feine noch grobe, weder erlaubte noch unerlaubte zu denken. So wie sie ist, giebt sie sich, gleichviel was sie dadurch wirkt.

⁴ Zum Amazonen-Motiv vgl. (7. 5. 2.).

An Liebe denkt sie nicht. [...] Auch – ich gestehe es – bringt sie sie nicht hervor.
(H 1, 58-60)

Wilhelmine hat eine asexuelle Ausstrahlung – zumindest auf den Mann Reinhold (Purver 1995, 622). Im ersten Abschnitt des Zitats gleicht sie mit dem weißen Gewand, der gebietenden Stirn und ihrer würdevollen Haltung einer Göttin, als die sie ja auch schon namentlich bezeichnet wurde. Als solche weckt sie kein irdisches, männliches Begehren, ihr Körper ist quasi nicht vorhanden, ein Flirt undenkbar. Sie wirkt auf Reinhold als heterosexuellen Mann nicht als Frau, da sie das Spiel der Geschlechter nicht mitspielt. Da sie mit sich selbst eins ist, strahlt sie dennoch eine anziehende Ruhe aus, vermittelt mütterliche Geborgenheit und Trost. Nicht von ungefähr nennt Reinhold Wilhelmine hier eine *schöne Seele*.⁵ Wie die Goethe'sche *schöne Seele* aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erscheint Wilhelmine körperlos und keusch, ohne Interesse am männlichen Geschlecht. Doch noch weitere Parallelen drängen sich auf: Auch Wilhelmine hat eine widersprüchliche geschlechtliche Identität, auch sie setzt sich durch und führt ein Leben ohne männliche Bevormundung, autonom, frei und unabhängig. Anders als die Stiftsdame ist Wilhelmine jedoch sehr irdisch, sie ist kraftvoll und lebendig. Denn entrückt wie in diesem Zitat erscheint sie nur dem Mann Reinhold. Julie hingegen teilt weder die Distanz, die Reinhold zu der unnahbaren Göttin Wilhelmine empfindet, noch ignoriert sie den Körper der Freundin: »Du meine treue Einzige! ich drücke Dich in Gedanken an mein Herz, und bedecke Dein liebes zorniges Gesicht mit tausend Küssen« (H 1, 21), schreibt sie ihr beispielsweise, ein andermal teilt Wilhelmine Reinhold nach einem Streit mit Julie mit, die Freundin »schloß mich in ihre Arme, und erstickte alle übrige Vorwürfe mit ihren Küssen« (H 1, 109). Immer wieder sucht Julie die körperliche Nähe Wilhelmines (H 1, 53, 83, 84, 87; 2, 101), die sie brieflich mit Worten kost (H 1, 10, 13, 19). Julie ist im wahrsten Sinne des Wortes die Anschmiegsame, während Wilhelmine die Rolle der Beschützerin übernimmt (H 1, 67).

Die Komplementarität von Julie und Wilhelmine wurde in der Forschung mehrfach hervorgehoben.⁶ Anita Runge meint, Fischer stelle in ihren Romanen »jeweils zwei polar entgegengesetzte Frauentypen gegenüber, von denen die eine positiv bewertete, die andere als negativ angesehene Aspekte »imagi-

⁵ Dass Julie keine *schöne Seele* ist, wie von Runge (1987, 227*-228*) behauptet, wurde schon von Dangel (1991, 74) begründet.

⁶ Sowohl Touaillon (1919, 625) als auch Runge (1990, 185-191) erkennen in dieser Kontrastierung von Weiblichkeitsimagines eine Ambivalenz in Fischers Werk: Den kritischen Aussagen zur Geschlechterfrage stünden damit affirmative Tendenzen entgegen. Diese Sicht verkennt die intendierte Lese-Rezeption; Julies Schicksal soll bemitleidet werden, die Grausamkeit dieses Weiblichkeitsmodells wird scharf herausgearbeitet. Die »Faszination«, die Runge (1990, 191) Fischer für das idealisierte Weiblichkeitsmodell unterstellt, lässt sich an Julies Schicksal nicht ablesen, und zwar um so weniger, als sie unter ihrer Situation leidet (H 2, 187, 192).

nierter Weiblichkeit repräsentiert« (1990, 191). Julie und Wilhelmine könnten tatsächlich nicht gegensätzlicher sein. Das fängt bei der Haarfarbe an – Julie ist blond (H 1, 82), Wilhelmine dunkel (H 1, 58) – und setzt sich konsequent fort. Julies Passivität kontrastiert mit der Aktivität Wilhelmines, Julie übererfüllt mit ihrer Hingabe und Demut alle Normen des idealen Weibleins à la Campe (H 1, 16, 18-20), während Wilhelmine gegen diese Zuschreibungen rebelliert. Die beiden antagonistischen Frauen wirken damit wie eine frühe Form der *butch-femme*-Konstellation. Zwar ist bei einer solchen Bezeichnung für ein literarisches Paar um 1800 dieselbe Vorsicht geboten wie bei den Begriffen *lesbisch* oder *Homosexualität*; doch bleibt zu beobachten, dass die Inszenierung von Wilhelmine als der »männlichen« und Julie als der »weiblichen« Frau in dieser Paarung gedanklich das Beziehungsmodell vorwegnimmt, das später mit den Begriffen *butch* (bzw. *Kesser Vater*) und *femme* belegt wird. Daher muss die in der Forschung verbreitete Ansicht, erst die Generation der 1920er Jahre habe die »männliche« Lesbe erfunden, korrigiert werden. Esther Newton (1984, 560) etwa meint, Margaret Radclyffe Hall habe mit Stephen Gordon aus *The well of loneliness* (1928) die erste *butch* kreiert, um eine explizit lesbisch begehrende Gegenfigur zu den asexuellen *romantic friends* zu schaffen. Weder die Behauptung, frauenliebende weibliche Figuren vor 1900 seien grundsätzlich keusch, noch die Meinung, Stephen Gordon sei die erste »mannish lesbian« (Newton 1984) lassen sich nach der Figurenanalyse von Friederike Helene Ungers und Caroline Auguste Fischers Romanen aufrechterhalten.

Zu den Gegensätzen zwischen Julie und Wilhelmine gehören auch ihre *Heiligkeit* bzw. *Unheiligkeit*. Julie gilt als himmlisch (H 2, 4, 142), sie wird durchgängig als Engel bezeichnet (H 1, 21, 65, 81, 87; 2, 46, 47, 63, 142), wird von einem kleinen Jungen für eine Madonna gehalten (H 1, 214) und schließlich mit Dutzenden von Heiligen verglichen (H 2, 169). Angesichts von Julies engelhafter Güte empfindet sich Wilhelmine als *unheilig* (H 2, 170). Reinhold hingegen zählt Wilhelmine sehr wohl unter die Heiligen:

Wilhelminen kennen und glauben, sie werde sich jemals von Julien lossagen! Diese Lächerlichkeit springt in die Augen. – Kein Wort mehr davon! Es wäre das was die Franzosen nennen: *die Heiligen bekebren*. (H 1, 189)

Verkürzt man Reinholds Analogie zwischen Wilhelmines Liebe zu Julie und dem französischen Sprichwort, so wird Wilhelmine selbst zu einer Heiligen, was im Original gesperrt hervorgehoben ist. Mit dieser *Heiligkeit* hat es eine besondere Bewandtnis.⁷ Paul Derks (1990, 57-78) zeigt, dass im letzten Drittel

⁷ Die Nebenbedeutung von *heilig* reicht bis in die Gegenwart: Neben Sartres *Saint Genet* (1951) tritt Halperins Studie *Saint Foucault. Towards a gay hagiography* (1995). Aurnhammer (1986, 133) belegt schon für die Glaubenskämpfe des 16. Jahrhunderts die Desavouierung der römischen Kurie als *heilig*, sprich hermaphroditisch bzw. männerliebend.

des 18. Jahrhunderts *heilig* als Chiffre für die Knabenliebe gebraucht wurde; ursprünglich von Erasmus als Epitheton ornans für Sokrates gebraucht, entwickelte der Begriff bei Hamann und Heinse innerhalb des aufklärerischen Diskurses über die Päderastie der Griechen eine ironische Nebenbedeutung, die sich schließlich von Sokrates löste und allgemein zur diskreten Bezeichnung gleichgeschlechtlich Liebender benutzt werden konnte. So spielt etwa Friedrich Schlegel 1800 in einem *Athenäums*-Fragment auf den »heilige[n] Winckelmann« (1967, 266) an, und in *Lucinde* (1799) überträgt er den Begriff auch auf Sappho:

Die Liebe selbst sei ewig neu und ewig jung, aber ihre Sprache sei frei und kühn, nach alter klassischer Sitte, nicht züchtiger wie die römische Elegie und die Edelsten der größten Nation, und nicht vernünftiger wie der große Plato und die heilige Sappho. (1962, 25)

Da die *platonische Liebe* nach Derks (1990, 88-90) bis weit ins 19. Jahrhundert noch nicht ausschließlich eine ideelle, asexuelle Form der Liebe beschrieb, sondern im Gegenteil synonym für die *sokratische* oder *griechische* Liebe gebraucht wurde, stehen hier am Ende des *Lucinde*-Kapitels »Allegorie von der Frechheit« zwei klassische Gestalten der Homoerotik, die in romantischer Ironie als Schutzpatrone einer nicht allzu vernünftigen Liebe angerufen werden. *Heilig* ist eine Bezeichnung, die also auch auf Frauen angewendet von schillernder Zweideutigkeit ist.

Um wieder auf *Die Honigmonathe* und Reinholds Worte über die *heilige* Wilhelmine zurückzukommen: Zu deutlich ist die umfassende Liebe Wilhelmines zu Julie im Romanganzen herausgearbeitet, als dass die Wahl des französischen Sprichworts eine zufällige sein sollte. *Heilig* im Sinne Julies als überirdisches, himmlisch gutes Wesen ist Wilhelmine nicht; als gleichgeschlechtlich Liebende dagegen ist sie es sehr wohl. Mit einer solchen Charakterisierung Wilhelmines erhält auch Julies etwas penetrante Inszenierung als Engel ein weiteres Gewicht. In der biblisch-mythischen Geschichte vom gleichgeschlechtlichen Begehren sind es schließlich die Engel, die das berüchtigte Begehren der Sodomitier erregen. In Wilhelmines *heiliger* Liebe zu der engelgleichen Julie verbirgt sich daher eine Anspielung auf die Sodom-Geschichte. Das subtextuelle Bedeutungsfeld der *schönen Seele*, der *Heiligkeit* und der Engel als Chiffren für die Frauenliebe fallen in Fischers Roman erstmalig zusammen; F. H. Unger (5. 5.) und später Therese Huber (6. 2.) werden diese Chiffren ähnlich benutzen.

Ob viele der damaligen Leserinnen und Leser diese Chiffren entschlüsseln konnten, muss offen bleiben. Zeitgenössische Rezensenten nahmen nicht einmal den feministischen Gehalt der Romanaussage wahr (Kügler 1989, 82) – oder verschwiegen ihn bewusst. Auch ist nicht bekannt, ob Fischer und ihrem Publikum der tatsächliche, spektakuläre Entführungsfall bekannt war, der sich 1778 in Irland zugetragen hatte. Damals entführte Eleanor Butler (1739–1829)

ihre Freundin Sarah Ponsonby (1755–1831) und lebte fortan mit ihr in Wales. Zur Zeit der Publikation des Romans waren die Ladies of Llangollen auch auf dem Kontinent berühmt (Mavor ³1973, 134), und so ist denkbar, dass Fischer von ihren irisch-walisischen Zeitgenossinnen wusste und auf dieses Paar anspielt, wenn sie Wilhelmine Julie entführen lässt. Mit Sicherheit benutzte Fischer den Entführungstopos, um das Begehren Wilhelmines zu bebildern. Zu omnipräsent sind Entführungen von Frauen zwecks Vergewaltigung in der Literatur des 18. Jahrhunderts – es seien nur die auch in diesem Fall wegweisenden Romane von Richardson, *Pamela or, Virtue Rewarded* (1740) und *Clarissa* (1747/48) erwähnt – als dass die Entführung Julies durch Wilhelmine nicht als intertextueller Verweis intendiert wäre; allerdings ist diese Anspielung ironisch gebrochen: nicht nur meint Wilhelmine, Julie hierdurch vor einer Vergewaltigung, nämlich der Ehe, zu retten, sondern sie offenbart auch ihr eigenes Begehren, das jedoch, im Gegensatz zu einem Lovelace, keine Gewalt kennt. Denn Fischer setzt sich nicht nur offen mit der Möglichkeit eines Lebensbunds zwischen Frauen als Gegenstück zur bürgerlichen Ehe auseinander, sondern behandelt auch die damit verbundene Frage nach dem lesbischen Begehren. Eine zentrale Rolle spielt dabei der Begriff der *Natur*.

Wilhelmine kokettiert mit der Möglichkeit eines sexuellen Verhältnisses zu Julie. Von ihrem Kuraufenthalt nach der Entführung berichtet sie Reinhold:

Geschlagene Leute sind wir! – Ein schreckliches, unerhörtes Verbrechen lastet auf unserer Seele. – Mit einem Worte! – fassen Sie sich – wir haben ... *getanzzt*. – Ob die Erde nicht bebte? ob sich die Sonne nicht verfinsterte? – Ach nein! Aber der Obriste hat, vor Schrecken und Ärger, einen Schwindel davon getragen. (H 1, 166-167)

Die Gedankenstriche und Auslassungspunkte sind so beredt wie vieldeutig. Die ironische Koketterie, mit der Wilhelmine das vermeintliche Verbrechen sprachlich inszeniert, und die eifersüchtige Wut Oliviers deuten auf eine so pikante Verfehlung der beiden Frauen hin, dass die Auflösung, sie hätten, gesperrt hervorgehoben, *getanzzt*, nicht der ganzen Wahrheit zu entsprechen scheint. Dass Wilhelmine die Reaktionen von Himmel und Erde während der Tat beobachtet, kann als Andeutung verstanden werden, das ungewöhnliche und schwere Verbrechen sei tatsächlich eines *wider die Natur*. Dieser Subtext liegt nahe, da die Frage nach der *Natur* den Diskurs Julies und Wilhelmines über ihre Beziehung beherrscht.

Denn Julie teilt weder Wilhelmines latentes Begehren noch ihren Wunsch, ihr Leben gemeinsam mit der Freundin zu verbringen. Julie schreibt ihr: »[D]ie Sinnlichkeit kann uns auch nicht einmal Augenblicke befriedigen. [...] suche dich über alles Sinnliche zu erheben. Dann bist du frey und seelig« (H 2, 92). Sexualität spielt für Julie also generell keine Rolle. Auch den Frauenbund verwirft sie:

Auch ist das alles Schwärmerey. Weißt Du noch, wie wir einmal beyde ins Kloster wollten? – Ach sage was Du willst! sind wir mit einem Mann nicht glücklich, ohne ihn sind wir es noch weniger. (H 1, 15)

Frühere Pläne von einem Leben in einer Frauengemeinschaft tut Julie ebenso ab wie die Ehelosigkeit. Von Wilhelmine fühlt sie sich unangenehm bedrängt:

Laß ab! Laß ab! meine Wilhelmine! hätte auch ich manchmal rufen mögen. Aber, nicht wahr? jetzt denkst Du ruhiger an mich? ziehst mich nicht mehr so schmerzhaft zu Dir hinüber? (H 2, 156-157)

Denn Wilhelmines Wünsche nach einem Frauenbund sind Julie zufolge unreal und gegen die *Natur*:

O meine Wilhelmine! was sprichst Du von zerstörten Hoffnungen? – Glaubst Du, diese Hoffnungen würden jemals erfüllt worden seyn? – Glaubst Du, die Natur würde sich nicht rächen? – Hat sie zwey Weiber geschaffen sich alles zu werden, und ihre unwandelbaren Gesetze zu verspotten? – (H 2, 10-11)

Julies Distanzierung beschreibt genauer noch als alle Liebeserklärungen ihrer Freundin, was Wilhelmine von ihr will: eine Verbindung, die gesetzlich einem Mann und einer Frau vorbehalten ist. Die Imitation der Ehe durch zwei Frauen verspottet jedoch in Julies Worten die Gesetze der *Natur*. Damit zitiert sie die klassische Formulierung der *peccata contra naturam* (2. 1.). Was Wilhelmine demnach von ihr will ist – Sodomie.

Wilhelmine lässt sich auf den *Natur*-Diskurs Julies ein, argumentiert jedoch entgegengesetzt:

Mag die Natur es verantworten, wenn sie ein Geschöpf dem Andern zum Opfer bestimmt. Aber das Opferthier darf sich wehren, es darf dem Verderben entfliehn. Auch in ihm regt sich der Trieb des Lebens, mahnet es zum Genuß und zur Erhaltung des Wohlseyns. Wer verspottet nun die Gesetze der Natur? wer wird dafür büßen? – –

Zwey Weiber können sich nicht alles seyn? – Schlimm genug? schlimm genug, daß die Geschöpfe welche den Weibern dieses sogenannte Alles seyn sollen, dieses Alles so elend repräsentiren. [...]

Und die Natur sollte mich strafen; wenn ich mich nicht vor einem dieser Sultane niederwürfe, übergücklich, daß er mir die Gnade erzeugte, seinen Fuß auf meinen Nacken zu setzen? – [...]

Ich habe nichts zu gewinnen; aber ein unschätzbare Guth zu verlieren. Meine Freyheit. [...] Wo gäbe es ein Glück ohne sie! wo gäbe es einen Schmerz, den sie nicht linderte. Wenn mich alles verläßt, dann wird mein Herz mir die Welt. (H 2, 15-17)

Nicht die Frauenliebe widerspricht dem Willen der *Natur*, so Wilhelmine, sondern das Patriarchat. Wie ein Tier, das geopfert werden solle, dürfe sich auch die Frau gegen ihre Unterdrückung in der Ehe wehren. Julies Behauptung, zwei Frauen könnten sich nicht alles sein, verwandelt Wilhelmine in eine rhetorische Frage und verweist darauf, dass die Männer in ihrem Privileg, Frauen alles sein

zu dürfen, de facto versagen – das Vermögen der Frauen diesbezüglich bleibt für Wilhelmine demnach offen. Nicht ihr Wunsch, für Julie alles zu sein, widerspricht ihrer Meinung nach der *Natur*; sie rechnet im Gegenteil die von Olivier erzwungene Ehe mit Julie zu den »Unnatürlichkeiten« (H 1, 186), wie sie an anderer Stelle schreibt. Was für Wilhelmine bleibt nach Julies Absage ist nur noch die Ehelosigkeit, da sie frei bleiben möchte. Indirekt kann man daraus schließen, dass der Frauenbund ihr Freiheitsbedürfnis also nicht eingeschränkt hätte. Dass in der Frauenbewegung der 1970er Jahre quasi dieselben Konsequenzen aus dem hierarchischen Geschlechterverhältnis gezogen wurden – »Feminismus ist die Theorie, Lesbianismus die Praxis« – bezeugt eine gewisse Unverwüstlichkeit nicht nur der Problematik, sondern auch von Fischers Text.

Der Freiheitsbegriff, den Wilhelmine am Ende dieses Zitats formuliert, unterscheidet sich stark von Julies Vorstellungen. Wilhelmines Wille, sich von Männerherrschaft zu befreien, steht Julies Wunsch entgegen, sich von sexuellem Begehren frei zu machen; dass Wilhelmine und Julie nicht zusammenkommen können, verwundert nicht und wird schließlich auch von Wilhelmine akzeptiert.

Dennoch ist sie schwer enttäuscht. Sie klagt, ihre Freundin sei »zu unsern Feinden, zu den Männern übergegangen« (H 2, 89), und ihr bleibt nur eine große Bitterkeit:

[Ich] wollte [...] mich an Dich schließen, in Dir alles wiederfinden, hätte es gefunden.

Geh! geh! Du hast doch nicht recht an mir gehandelt. Mein Verstand mag Dich rechtfertigen, mein Herz wird Dich ewig verklagen. (H 2, 93)

Obwohl innerhalb des Romangeschehens auch Reinhold wahrnimmt, dass Wilhelmine die eigentliche Verliererin ist (H 1, 195), wurde in der Forschung bislang die These vertreten, Wilhelmine sei eine optimistische Figur, die sich ihr »unabhängiges Glück« (Touaillon 1919, 592)⁸ schaffe. Diese Interpretation bezieht sich allein auf die letzte Seite des Romans, auf der der Briefduktus verlassen wird und ein Erzähler kurz berichtet, dass Wilhelmine und Reinhold Julie nach Antonellis und Oliviers Tod abholen und für ein paar Jahre zu dritt leben, bis Wilhelmine schließlich einen italienischen Landmann heiratet, den sie schon im Verlauf der Romanhandlung kennen gelernt hat. Die Interpretinnen nehmen an, dass es Wilhelmine gelingt, diese Ehe nach ihren im Roman vorgestellten Konditionen nur auf Zeit (H 2, 136-140) zu schließen. Betrachtet man die Figur der Wilhelmine im Romanganzen, lässt sich diese späte Wendung nur als Resignation deuten, weil sich ihr eigentlicher Lebensplan nicht realisiert hat. Die Ehe mit dem Landmann ist zweite Wahl, denn Julie, so wird

⁸ Vgl. Runge (1987, 228*-229*); Kügler (1989, 82); Purver (1995, 621).

ebenfalls in dem abschließenden Text berichtet, trauert Antonelli nach und ist für Wilhelmine also auch als Witwe für immer verloren. Wilhelmine versucht zwar weiter ein Leben nach ihrem Geschmack zu führen und heiratet nicht von ungefähr einen »weiblichen« Mann,⁹ der seine alte Mutter zärtlich umsorgt und wie Julie ein »Heiliger« (H 2, 172) ist. Elsbeth Dangel vermutet allerdings, dass diese Ehe angesichts ihres Machtverhältnisses das konventionelle »Herr-Knecht-Verhältnis nur umkehrt« (1991, 77). Die eigentliche Lebensvision Wilhelmines, der Bund mit Julie, bleibt Utopie.

Vergleicht man Wilhelmines Enttäuschung mit Beziehungen zwischen Frauen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wie sie etwa in den Briefen Luise Gottscheds deutlich werden, so wird eine entscheidende neue Qualität sichtbar: Der Frauenbund parallel zu einer Ehe mit einem Mann ist in Wilhelmines Vorstellungswelt ausgeschlossen. So schreibt sie Julie:

Aber *Du*, Du liebst ihn! das ist leider bewiesen. So muß ich Dich verlieren? – Dich um *dieses* Mannes willen verlieren! (H 1, 54)

Und an Reinhold sendet Wilhelmine die Klage:

Sie ist gebunden; und ich werde mich losmachen. Was soll ich hier? (H 1, 185)
Ihr Freund hat alle heitere Aussichten meines Lebens zerstört. (H 2, 59-60)

Wilhelmines Anspruch auf Julie ist mit deren Ehe unvereinbar. Wilhelmine will Julie für sich allein haben, sie möchte eine Beziehung mit ihrer Freundin führen, die einer Ehe gleicht bzw. diese ersetzt. Solche Wünsche sind in der Literatur neu; Amalie von Helvigs ins ferne Lesbos verlegte Andeutungen bleiben im Vergleich hierzu vage (4. 4. 2.). Fischers Wilhelmine kann Julie eine Ehe antragen, weil sie finanziell unabhängig ist. Freundin einer Ehefrau zu sein – wie in der Empfindsamkeit üblich und wie noch z.B. für Ungers Julchen Grünthal selbstverständlich – ist ihr nicht mehr möglich. Mit Blick auf das gesamte Werk Fischers hat Anita Runge festgestellt:

In Ansätzen werden [...] Lebensentwürfe für Frauen erkennbar, die – gleich weit entfernt von moralpädagogischer Zielsetzung wie von ästhetischer Harmonisierung – das, was die Zeitgenossen zu imaginieren wagten, an Kühnheit weit überreffen. (1990, 192)

Die singuläre Stellung Fischers in der zeitgenössischen Literatur zeigt sich auch an ihrem Konzept der Frauenliebe, das in *Die Honigmonathe* umrissen wird: Wilhelmine strebt als erste Figur in der deutschsprachigen Literatur einen exklusiven Bund mit einer Frau an. Auch wenn ihr Lebenswunsch in der Romanwelt von *Die Honigmonathe* noch nicht erfüllt werden kann, ist damit der Frauenbund als Alternative zur Ehe konzipiert.

⁹ Vgl. Runge (1987, 238*); Kügler (1989, 78); Purver (1995, 623).

5. 5. Friederike Helene Unger: *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1806)

5. 5. 1. Intertextuelle Bezüge: Goethes »Bekenntnisse einer schönen Seele« und *Die natürliche Tochter*

Was bei Caroline Auguste Fischer Utopie bleibt, lässt Friederike Helene Unger in *Bekenntnisse einer schönen Seele* Realität werden, sofern man bei fiktiven Romanwelten von »Wirklichkeit« sprechen kann: Der Roman dürfte der erste deutschsprachige Text sein, dessen Happy End ein glückliches Frauenpaar zeigt. Dass der anonym erschienene Roman tatsächlich von Unger stammt – die Verfasserschaft war lange unklar (Zantop 1991, 385*-388*) –, wird von der Behandlung der Frauenliebe bestätigt, die Motive aus *Julchen Grünthal* und *Albert und Albertine* aufgreift und weiterentwickelt.

Das Titelblatt des Romans lautet: *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*. Mit der Wahl des Titels und der ungewöhnlichen Form, die Autorin zu nennen und zugleich zu verschleiern, fordert Unger nicht nur selbstbewusst zum Vergleich mit dem 6. Buch von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, »Bekenntnisse einer schönen Seele«, auf, sie geht sogar noch ein Stück weiter (Zantop 1991, 385*-386*). Denn die rätselhafte Autorschaft suggeriert eine Authentizität dieser »Bekenntnisse«, an die Goethes »Bekenntnisse« nicht heranreichen können. Die Wahrheit über die *schöne Seele*, so der Kernpunkt der Provokation, steht in diesem Roman, nicht in dem des Meisters. Bevor ich Ungers Aufforderung zum Vergleich folgen möchte, kurze Stichworte zum Inhalt des Romans:

Die Heldin Mirabella verlebt eine glückliche Kindheit im Haus von Pflegeeltern, einem Prediger und seiner Schwester; ihre wahren, adeligen Eltern kennt sie nicht. Als junge Erwachsene zieht sie in die Hauptstadt, wo sie sich eng mit Adelaide von Z... befreundet und in deren Bruder Moritz verliebt. Da die Ehe nicht zu Stande kommt und sich Adelaide verheiratet, wird Mirabella um 1759 zunächst Gesellschaftsdame, dann intime Freundin der jungen Prinzessin Caroline, mit der sie nach deren Eheschließung an den Fürstenhof der Schwiegerfamilie zieht. Beschuldigt, an dem baldigen Zerwürfnis zwischen den Gatten beteiligt zu sein, verlässt Mirabella den Hof und widmet sich der Erziehung einer Pflgetochter. Nachdem Caroline ihrer Pflicht, einen Erben zu gebären, nachgekommen ist, begibt sie sich mehrere Jahre zusammen mit Mirabella auf Reisen. In Rom stirbt Caroline. Mirabella verbringt einige Jahre mit einem italienischen Paar in Florenz, bis sie 1789 in Pisa Eugenia kennen lernt, mit der sie fortan zusammenlebt.¹

¹ Handlung und Form des Romans weisen große Parallelen mit [Anon.]: *The travels and adventures of Mademoiselle de Richelieu* (1744) auf, vgl. Woodward (1993, 847-855).

In den Bericht des äußeren Lebensgangs eingestreut finden sich Reflexionen über Religion, Literatur und Kunst, Politik und Krieg, die die intellektuelle Gesichtserweiterung Mirabellas belegen und ihre Geschichte als Bildungsgang einer Frau lesen lassen. Geschrieben ist die Ich-Erzählung als Lebensbericht der etwa 60-jährigen Mirabella² für den Freund Cäsar, um dessen Frage zu beantworten,

Wie ich mit den körperlichen und geistigen Eigenschaften, in deren Besitz ich gewesen und allenfalls auch noch bin, eine Jungfrau habe bleiben können? In Wahrheit, dies ist das Hauptproblem, das gelöst werden muß, wenn man mich in meiner Individualität begreifen soll. (B 5)

Mit dem Bekenntnis zur eigenen »Individualität«, das die *Bekenntnisse einer schönen Seele* leitmotivisch durchzieht,³ ist das Stichwort gegeben, das den Roman – wie die bereits untersuchten *schönen Seelen* – mit Goethes 6. Buch in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* verbindet. Beide Heldinnen bestehen darauf, ein autonomes Leben zu führen, das ihrer Persönlichkeit entspricht. Da die *schönen Seelen* weiblich sind, birgt dieser Wunsch, um 1800 geäußert, soziale Sprengkraft. Inwiefern ein solcher weiblicher Lebensentwurf mit der gesellschaftlich diktierten Rolle der Frau kollidiert, ist Gegenstand beider Texte. Das Eheverständnis der Zeit ist unvereinbar mit dem Wunsch einer Frau, sich als Subjekt zu entwickeln – man denke nur an Rosalies vehemente Ehekritik aus Caroline Paulus' Roman *Wilhelm Dümont* zurück –, und so bleiben beide Protagonistinnen unverheiratet. Sowohl Goethes Stiftsdame als auch Ungers Mirabella (B 162, 239) werden daher mit einem widersprüchlichen *gender* ausgestattet. Damit enden die Gemeinsamkeiten.

Goethes *schöne Seele* lebt außerhalb der Gesellschaft und wird von ihr nur bedingt geachtet, wie die unterschiedlichen Äußerungen des Oheims und Natalies zeigen. Mirabella dagegen schreibt ihren Lebensbericht, um Cäsar zu erklären, wie sie »trotz ihrem Alter und ihrer Jungfrauschaft, noch immer ihren Platz in der Gesellschaft behauptet, und sogar ein Gegenstand der Zuneigung und Achtung bleibt« (B 4). Während die Stiftsdame stets kränkelt, ist Mirabella kerngesund (B 379) und wird voraussichtlich alt werden (B 381). Die innerliche, pietistische Frömmigkeit von Goethes Stiftsdame kontrastiert Unger mit der aufgeklärten, diesseits gewandten Religion Mirabellas, die jedoch nur eine geringe Rolle spielt (B 42-46). Dem zurückgezogenen Leben von Goethes *schöner Seele* steht Mirabellas Weltgewandtheit entgegen, die – wie Ungers Julchen

² Sigrid Lange (1995, 74) schätzt Mirabellas Alter falsch ein (40 Jahre). Aus historischen Fakten wie der Schlacht bei Zorndorf (25. August 1759) und Mirabellas Zeitangaben lässt sich schließen, dass sie um 1735 geboren sein muss. Zu Beginn der Französischen Revolution, also im Alter von ca. 55 Jahren, lernt sie erst Eugenia kennen, mit der sie noch einige Jahre in Wien lebt. Sie ist also mindestens Anfang sechzig, als sie ihre Lebensgeschichte schreibt.

³ Vgl. B 18, 46, 51, 126-128, 135, 152, 161-162, 189, 239, 268, 293.

Grünthal – viel herumkommt. Werden der Stiftsdame die Nichten und Neffen weggenommen, so zieht Mirabella erfolgreich eine Pflgetochter groß und verheiratet sie vorteilhaft (B 239-242). Dem abgeschiedenen, ätherischen Sonderling Goethes stellt Unger somit ein munteres, kraftvolles Wesen gegenüber, das mitten im Leben steht und seinen Platz selbstbewusst behauptet. Die Neucharakterisierung der *schönen Seele*, die Unger initiiert hat und die von ihrer Kollegin Fischer forciert wurde, findet hier ihren Abschluss. Die *schöne Seele* ist in Ungers Roman im Vergleich zu Goethes 6. Buch neu positioniert. Während Goethe im Romanganzes die vom Diskurs über die »Geschlechtscharaktere« forcierte, gesellschaftliche Neupositionierung der Frau um 1800 unterstützt (2. 2.), beschreibt Unger eine andere Vision. Der Wunsch einer Frau, ihre Individualität zu entfalten, führt nicht ins – wenn vielleicht auch respektable – Abseits, sondern macht sie zu einem vollgültigen Mitglied der Gesellschaft. Im Gegensatz zur Stiftsdame wird Mirabella als vorbildliche Figur gezeichnet, die den Leserinnen Mut macht, ebenfalls den eigenen Gesetzen zu folgen. Die Forschung erkennt daher in *Bekenntnisse einer schönen Seele* den Höhepunkt in den Versuchen Friederike Helene Ungers, einen weiblichen Gegenentwurf zum klassischen männlichen Bildungsroman vorzulegen.⁴

Weniger plakativ als Ungers intertextuelle Verweise auf Goethes *schöne Seele* sind die Anspielungen auf Goethes Trauerspiel *Die natürliche Tochter* (1803). Unger flicht am Ende von *Bekenntnisse einer schönen Seele* eine umfangreiche Laudatio auf das Stück ein (B 367-377). In Goethes Trauerspiel kämpft die hochadlige, aber uneheliche Eugenie vergebens darum, als Tochter des Fürsten legitimiert zu werden. Ihr Bruder intrigiert gegen sie und lässt sie entführen. Sie sieht sich vor die Wahl gestellt, in die Kolonien gebracht zu werden und dort zu sterben, oder einen bürgerlichen Mann zu heiraten und damit auf alle politischen Rechte zu verzichten, die ihr von ihrer Geburt her, aber vor allem wegen ihrer heroischen Persönlichkeit zustehen. Das Stück spezifiziert weder Zeit noch Ort der Handlung, doch gilt *Die natürliche Tochter* als Auseinandersetzung Goethes mit den Folgen der Französischen Revolution.⁵ Seine Quelle waren die 1798/1799 erschienenen *Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti*. Die vermeintliche Autorin dieser Memoiren, die in Deutschland unter dem Namen Louise de Gachet aufgetreten sein soll, wird bei der Interpretation von Bettine von Arnims Roman *Clemens Brentano's Frühlingskranz* (1844) noch eine große Rolle spielen (7. 4. 1. und 7. 5. 2.).

Hier interessiert vor allem der Vergleich zwischen den literarischen Figuren Goethes und Ungers. Schon die Namensgleichheit von Goethes Heldin Euge-

⁴ Vgl. Heuser (1986, 39-42); Zantop (1991, 405*); S. Lange (1995, 99).

⁵ Zu Goethes Trauerspiel vgl. G.-M. Schulz (1997) und Keller-Loibl (1994).

nie und Mirabellas zweiter Lebensgefährtin Eugenia⁶ macht deutlich, dass die nur scheinbar eingeschobene Literaturkritik eine Funktion innerhalb des Romans erfüllt: Goethes Stück wird nicht nur reflektiert, um Mirabellas Bildungsgang zu beschreiben, sondern ist Teil der Romanhandlung. Vergleicht man die Konzeption der Figuren, so springt ins Auge, dass nicht Ungers Nebenfigur Eugenia, sondern Mirabella selbst ein Abbild von Goethes Eugenie ist. Viele Parallelen legen diese Identifizierung nahe: Wie Mirabella ist Goethes Eugenie unehelich, doch adlig geboren, und auch ihre geschlechtliche Identität ist nicht eindeutig; immer wieder wird sie als tollkühne Reiterin beschrieben (Goethe 1986, V. 127-140, 159-176, 235-240, 588-610, 1357), und sie vergleicht sich selbst mit einem Mann bzw. Soldaten (V. 1134-1146). Da sie sich darüber hinaus noch nie in einen Mann verliebt hat (V. 2109-2110), verdient sie den Namen der »Amazonen-Tochter« (V. 127). Wie bei Mirabella ist »Männlichkeit« die Grundlage für die Autonomie von Goethes Eugenie, die sich nach der »unbedingten Freiheit« (V. 1369) sehnt. Konsequenterweise hebt Mirabella in ihrer Laudatio Eugenes »Individualität« (B 375) hervor, die von Goethe u.a. dadurch unterstrichen wird, dass sie als einzige Figur des Dramas einen Namen trägt. Als »Führergestalt« (Keller-Loibl 1994, 381), die »von Goethe als potentielle Alternativgestalt zum König konzipiert wird« (383), bezeugt Eugenie im großen Rahmen der Weltpolitik so viel »unweibliche« Souveränität wie Mirabella in ihrem kleinen bürgerlichen Kreis. Der Wille zur Unabhängigkeit macht Eugenie schließlich die bürgerliche Ehe so unmöglich wie Mirabella.⁷ Noch als ihr nur die Wahl zwischen Tod und nicht standesgemäßer Ehe bleibt, weigert sie sich, den Antrag des Gerichtsrats anzunehmen. Zu genau weiß sie um die Abhängigkeit der Frau von ihrem Ehemann:

Der Gatte zieht sein Weib unwiderstehlich
In seines Kreises abgeschloss'ne Bahn.
Dorthin ist sie gebannt, sie kann sich nicht
Aus eigener Kraft besondere Wege wählen,
Aus niedrem Zustand führt er sie hervor,
Aus höhern Sphären lockt er sie hernieder.
Verschwunden ist die frühere Gestalt,
Verloschen jede Spur vergangner Tage. (Goethe 1986, V. 2295-2302)

Wilhelmine in *Die Honigmonathe* und Adelaide in *Albert und Albertine* haben leidenschaftlicher, zornentbrannter gegen die Ehe gewettert, doch angesichts der überaus ästhetisierten Sprache in *Die natürliche Tochter* gleicht auch Eugenes Bestandsaufnahme der Ehe einer gemessenen Philippika. Wenn sie am Ende

⁶ Goethes *Natürliche Tochter* heißt »Eugenie«, Ungers *schöne Seele* wird dagegen mehrheitlich »Eugenia« genannt, auch wenn sie ausgerechnet bei der ersten Nennung als »Eugenie« (B 3) eingeführt wird. Ich nenne im Folgenden Goethes Figur »Eugenie«, Ungers Figur »Eugenia«.

⁷ Zur Ehekonzeption in *Die natürliche Tochter*: C. Lorey (1995, 93-121).

des Trauerspiels die sie erniedrigende bürgerliche Ehe dennoch eingeht, dann nur zu ihren eigenen Konditionen, die diese Ehe ad absurdum führen und Eugenie letztlich wieder die Freiheit geben: Sie bietet dem Gerichtsrat Kameradschaft, nicht Liebe an (V. 2879-2880), und verlangt, dass sie nach der Heirat weder sexuell verkehren (V. 2887-2891) noch zusammen leben (V. 2900-2916). Da der Gerichtsrat auf diese Bedingungen eingeht, steht Eugenie am Schluss zwar wohl als Opfer der Intrige gegen sie da, doch hat sie nichts von ihrer Unabhängigkeit verloren (Keller-Loibl 1994, 382).

Als autonome Frau gegen alle Widerstände erweist sich Goethes Eugenie als geistige Mutter von Ungers Mirabella. Damit gelingt es der Autorin, ihr eine Gefährtin im Geiste zur Seite zu stellen, Mirabella sozusagen hochliterarisch rückzuversichern. Konzipiert Unger ihre Mirabella als Gegenfigur zu der *schönen Seele* von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, orientiert sie sich zugleich an Goethes Eugenie. Goethe schafft mit seiner *schönen Seele* und mit Eugenie gleich zwei widerständige Frauengestalten, die die Frauenliebe thematisierende Literatur inspirieren.

5. 5. 2. Die *schöne Seele* als Gefährtin von Frauen

Der für diese Arbeit wesentliche Unterschied zwischen Goethes und Ungers *schöner Seele* besteht in ihrem Liebesleben. Goethe zeigt die Stiftsdame in zwei scheiternden Beziehungen zu Männern, Narziß und Philo, und lässt sie ansonsten ein einsames Leben führen. Auch Mirabellas Versuch zu heiraten scheitert. Später in Italien lernt sie noch Vittorio schätzen, den Mann ihrer Freundin Luise. Doch sind es ihre engen Beziehungen zu Frauen, zu Caroline und zu Eugenia, die den Großteil ihrer Lebenszeit und die meisten Seiten des Romans einnehmen. Magdalene Heuser hat bereits auf die Bedeutung der Frauenfreundschaften in diesem Roman hingewiesen und angemerkt, dass »die Autorin lesbische Lesarten sowohl nahelegt als auch wieder verschleiern zurücknimmt« (1986, 40). Sigrid Lange (1995, 89-95) greift diese Bemerkung auf und untersucht die Frauenliebe in dem Roman erstmals näher.⁸ Marianne Henn und Britta Hufeisen dagegen betonen ohne Beleg, dass diese »Liebe

⁸ Lange konzentriert sich auf nur wenige Passagen, weshalb ihre Erkenntnisse zwar hilfreich sind, angesichts der immensen Materialfülle, die der Text zur gleichgeschlechtlichen Liebe bietet, jedoch zu kurz greifen. So leitet Lange aus dem Schäferspiel von Mirabella und Caroline eine Ästhetisierung der Frauenliebe ab, einen Rückzug ins Spiel, der die Behandlung der gewagten Thematik erst erlaube (1995, 92). Wie zu zeigen sein wird, wird die Frauenliebe im Gegenteil nicht als Spiel, sondern als Lebenswirklichkeit der Figuren gezeigt. Zudem sei hier Langes Behauptung widersprochen, Unger verlagere die »Darstellung des Erotischen generell [...] in die Unverfänglichkeit der ästhetischen Sphäre« (92). Wie *Julchen Grünthal* zeigt, geht es bei Unger handfest zu (5. 2. 2.).

nicht als erotische Attraktion im Sinne einer sexuellen Intimbeziehung zu verstehen ist« (1997, 57). Dass der Roman im Gegenteil genau eine solche Beziehung beschreibt, werde ich im Folgenden zeigen. Was sich in *Julchen Grünthal* zwischen Julchen und Minna andeutet und sich in *Albert und Albertine* zwischen Albertine und Henriette ausweitet, wird nun zum Hauptgegenstand von *Bekenntnisse einer schönen Seele*: die erotische Liebe zwischen Frauen, die in ihrer umfassenden Bedeutung für die Partnerinnen einer Ehe gleicht.

Mirabellas erste Frauenbeziehung ist die zu Adelaide, durch die sie Moritz kennen lernt. »Unruhig, heftig, witzig« (B 60) ist sie das Gegenteil von der »sanften, stetigen und verständigen« (B 60) Mirabella, und gerade darum werden sie Freundinnen. Sie dichten und musizieren gemeinsam und passen »herrlich zusammen« (B 63). Das Künstlerinnenmotiv als Charakteristikum der *schönen Seele*, das schon Ungers Henriette aus *Albert und Albertine* auszeichnet, wird hier erneut aufgegriffen, ist doch künstlerische Beschäftigung ein selbstbewusster Ausdruck von Autonomie. Mirabella und Adelaide leben »ohne alle Eifersucht, mehr als Schwestern, denn als Freundinnen« (B 63). Nach Moritz' Tod wird Adelaide Mirabella »besonders theuer« und sie schätzt vor allem die »Gewohnheit des Beisammenseyns« (B 128), die jedoch von Adelaides Eheschließung beendet wird.

Anschließend wird die mittlerweile 23-jährige Mirabella Gesellschafterin der 15-jährigen Prinzessin Caroline. Bis zu Carolines Tod werden die beiden Frauen eine Lebensgemeinschaft führen. Erneut passen beide Frauen »herrlich zusammen« (B 262), und auch das Schwesternmotiv wird wieder aufgegriffen: »Es kam dahin, daß wir Studien und Vergnügungen gemein hatten und in einer solchen Harmonie lebten, daß man uns für geborne Schwestern hätte halten können« (B 162). Subtextuell mag in dieser Betonung der Schwesternschaft schon ein Verweis auf Amalie von Helvigs *Die Schwestern von Lesbos*, die sechs Jahre früher erschienen sind, zu erkennen sein (4. 4. 2.). Nachdem Mirabella und Caroline drei Jahre »in der vollkommensten Freundschaft gelebt hatten, welche auf Erden möglich ist« (B 176), und sich »die Erbprinzessin in ihrer Liebe zu mir eben so frei gefühlt [hat], als ich mich in der meinigen zu ihr« (B 177), muss Caroline heiraten. Sie tut dies nur unter der Bedingung, dass Mirabella mit ihr an dem neuen Hof leben darf (B 168). Dort nimmt sich Mirabella Caroline gegenüber zunächst stark zurück, um das junge Ehepaar nicht zu stören. Doch Caroline ist unglücklich mit ihrem Mann, den sie nicht liebt und der sich weigert, seine alte Geliebte aufzugeben. Schließlich hält Caroline die Distanz zu Mirabella nicht mehr aus:

»Genug, daß ich die Verlassenheit, worin ich mich befinde, nicht länger ertragen kann. An irgend ein menschliches Wesen muß ich mich anschließen können, wenn das Leben einen Werth für mich behalten soll. Mein Gemahl kann es nicht seyn, und wer bleibt mir übrig, als Sie? Ich stehe für nichts, wenn Sie sich mir noch

länger entziehen. Berechnen sie hiernach, was Sie thun müssen. [...] meine Bedingung ist, daß Sie sich fester, als jemals, an mich anschließen. Ihnen gegenüber werd' ich die Kraft haben, Alles zu ertragen, was mir noch bevorsteht; oder vielmehr, ich werde von nun an gar nichts mehr zu ertragen haben, und meines Daseyns von neuem froh werden. Hätt' ich von mir allein abgehangen, wer weiß, ob ich jemals in ein Verhältniß getreten wäre, wodurch eine Scheidewand zwischen uns errichtet werden mußte? [...] Gewiß, wir sind uns selbst genug; nur müssen wir fest zusammenhalten, und auf die Wirklichkeit um uns her so wenig als immer möglich zurückblicken. Was hab' ich von meiner Freundin, von meiner Mirabella, zu erwarten?»

Meine Antwort auf diese Frage war, wie sie nach einer solchen Scene seyn konnte; ich wiederholte mein: »Ich bin die Ihrige mit Allem, was in mir ist«. (B 198-200)

Caroline wünscht sich eine Gemeinschaft mit Mirabella, die ihr die misslungene Ehe ersetzen soll, die sie, wie sie deutlich macht, nur unfreiwillig eingegangen ist. Lieber hätte sie von Anfang an einen Bund mit ihrer Freundin geführt. Mirabella beantwortet ihre Frage nach einer Lebensgemeinschaft mit der Entschiedenheit und Ausschließlichkeit, die vor dem Traualtar üblich ist. Rückblickend spricht Mirabella daher von der »förmlichen Wiedervereinigung« (B 208) mit ihrer Freundin in dieser Szene, die einem intimen Ehegelöbniß gleicht. Fast scheint es, als antworte Unger bis in den Wortlaut hinein auf die von Fischer in *Die Honigmonathe* aufgeworfene Frage, ob sich zwei Frauen alles sein können.

Als wieder bzw. neu zusammengeschlossenes Paar gelingt es Mirabella und Caroline, sich vom Hof und Carolines Ehemann zu distanzieren. Sie beziehen zu zweit ein Lustschloss, in dem sie »von der ganzen Welt geschieden in dem Paradiese selbst« (B 202) leben. Caroline drängt »sich das Geständniß hervor: daß sie nur an meiner Seite glücklich leben könne« (B 209). Der förmlichen und erzwungenen Adelsverbindung mit dem Fürsten steht der private Liebesbund mit Mirabella gegenüber. Dennoch ruft die Pflicht, dem Fürstenhaus einen Erben zu gebären. Geschlechtsverkehr zwischen den Gatten ist jedoch nicht möglich, solange Caroline mit Mirabella eine eheähnliche Beziehung führt. Mirabella entfernt sich daher vom Hof, »das Bild der geliebten Prinzessin immer vor Augen habend« (B 237), und Caroline hört nicht auf, sich nach ihr »zurück zu sehnen« (B 251). Nachdem Caroline den Stammhalter auf die Welt gebracht hat, ist für sie die Ehe mit ihrem Mann endgültig vorbei und sie begibt sich mit Mirabella auf Reisen: »Nur auf diese Weise«, schrieb sie, »konnten wir uns wieder vereinigen, und ich schätze mich glücklich, daß ich endlich zum Ziel gelangt bin« (B 261). Das »Ziel« ist also die Lebensgemeinschaft mit Mirabella, die zu diesem Zeitpunkt 31 Jahre alt ist, Caroline ist acht Jahre jünger. Mehrere Jahre werden die beiden Frauen zusammen in der Schweiz und in Italien leben, wo Caroline stirbt.

Einige Jahre später schließt Mirabella mit einer weiteren Frau eine Lebensgemeinschaft. In Eugenia verliebt sie sich auf den ersten Blick:

Gleich bei der ersten Bekanntschaft fühlte ich mich unwiderstehlich an Eugenie angezogen. Es war ihre Physiognomie, was mir die Versicherung gab, daß wir Freundinnen werden könnten. (B 320)

Die anziehende Kraft, die sie an mir ausübte, brachte uns sehr bald näher; und ich glaube mit Wahrheit behaupten zu können, daß wir Freundinnen waren, ehe wir uns dem Namen nach kannten. (B 330)

Vom ersten Moment an unzertrennlich (B 331) kommen sie sich schnell näher und beschließen zusammenzubleiben, da sie beide ungebunden sind. Nachdem Eugenia Mirabella kennen gelernt hat, schlägt sie alle Heiratsangebote aus (B 339), womit sie ihre Wahlfreiheit, ihre positive Entscheidung für die Freundin als Lebensgefährtin dokumentiert. Dieser Frauenbund ist weder Kompensation noch zweite Wahl, sondern die gewollte Lebensform zweier unabhängiger Frauen. »Jungfrau bin ich geblieben, weil nach Moritz sich mir kein Mann dargestellt hat, dem ich meine Freiheit aufzuopfern der Mühe werth gehalten hätte« (B 380), schreibt Mirabella. Sich mit einem Mann zu verbinden, selbst mit einem geliebten wie mit Moritz, bedeutet demnach für Mirabella, unfrei zu werden. Mit Eugenia dagegen kann sie offenbar ihre Autonomie bewahren. Einige Jahre wohnen Mirabella und Eugenia zusammen in Wien, schließlich kaufen sie ein Gut auf dem Land. In der ländlichen Idylle, die seit *Julchen Grünthal* ein Bild des irdischen Glücks bei Unger ist, gelingt es Mirabella noch einmal, das Paradies mit Caroline in ihrem schäferlichen Lustschloss zu wiederholen.

5. 5. 3. Sexuelle und textuelle Strategien

Mirabellas Freundschaften mit Frauen sind derart exklusive Lebensgemeinschaften, dass sich ihr soziales Umfeld im Text sowie heutige Leserinnen und Leser fragen, inwiefern lesbische Sexualität in diesen Beziehungen eine Rolle spielt. Wie nach der Lektüre von *Julchen Grünthal* und *Albert und Albertine* nicht anders zu erwarten, thematisiert Unger auch in *Bekenntnisse einer schönen Seele* die fleischlichen Begierden zwischen Frauen. Sie tut dies mittels einer Fülle von textuellen Strategien, die teilweise tief im Text verborgen oder chiffriert sind und mit einigem Aufwand entschlüsselt werden müssen.

Die erste Strategie, die ich untersuchen möchte, ist bereits aus den beiden früher interpretierten Romanen der Autorin bekannt. Es ist die Subversion mittels expliziter moralischer Entrüstung: Am Hof werden Mirabella und Caroline verdächtigt, eine lesbische Beziehung zu führen. Die Freundinnen geraten hierdurch in arge Bedrängnis:

Sagen Sie selbst, meine Freundin, wodurch wollen wir die Gerüchte niederschlagen, die man gegen uns in Gang gebracht hat? Der bloße Versuch würde uns brandmarken. In uns ist so Vieles enthalten, was sich durchaus nicht vor Gericht stellen läßt; und wer würden unsere Richter seyn, wenn wir es auch in unserer Gewalt hätten, unsere Gegner zu fassen? Das Leben gilt mir alles in Beziehung auf Sie; aber eben deshalb möchte ich nicht vor der Zeit untergehen. (B 235)

Mirabella und Caroline verbindet etwas, das nicht vermittelbar ist, wie Mirabella weiß. Sie gibt zu, dass man ihre Beziehung als lasterhaft verstehen kann. Da sie die ›Unschuld‹ ihrer Beziehung nicht beweisen kann, verlegt sie die ›Schuld‹ an diesen Verdächtigungen in die Phantasie der Ankläger:

Man erschöpfte sich in Vermuthungen über die Natur meines Verhältnisses mit der Prinzessin; und da es unmöglich war, das Wort zum Räthsel zu finden, so machte man es wie immer: das Heiligste wurde bis zur Scheußlichkeit entheiligt. Man sprach ganz laut von Lastern, die uns selbst dem Namen nach unbekannt waren. (B 229-230)

Wie Diderots Susanne schützt Mirabella Naivität vor, die sie vor ihr unbekanntem Handlungen bewahrt haben soll, und empört sich ihrerseits über die Entrüstung, die sie und Caroline hervorrufen. Mit dieser Empörungsrhetorik lässt die Autorin ihre Figur die Flucht nach vorne antreten. Sie spricht selbst bürgerliche Moralvorstellungen aus, um das Thema Frauenliebe auf der oberflächlichen Textebene abzuhaken. Subtextuell dagegen führt Unger ihren Diskurs über die Frauenliebe weiter. Mirabellas vollmundige Entrüstung ist nichts als eine Blendkerze.

Denn Unger durchsetzt ihren Roman geradezu mit einem Netz von homoerotischen Chiffren und Querbezügen. Die Verschlüsselungstechniken als Reaktion auf die Tabuisierung der Frauenliebe, die sich schon bei Helvig, Fischer, Paulus und in den früheren Romanen von Unger zeigen, erreichen in *Bekenntnisse einer schönen Seele* einen ersten Höhepunkt und machen ihn zu einer Vorform von späteren Camouflage-Romanen.

Unger führt das gleichgeschlechtliche Begehren im ersten Buch ihres Romans mit Moritz von Z... ein, der Mirabella nicht heiraten kann, weil er einen Mann liebt. Lange grübelt Mirabella darüber nach, welche »unbekannte Gewalt« (B 82) Moritz von ihr fernhält, bis seine leidenschaftliche Liebe zu Friedrich II. die nötige Erklärung gibt (B 92-94). Während er für Mirabella nur »Wohlwollen[s]« (B 82) empfindet, fühlt sich Moritz vom König »magnetisch [...] angezogen« (B 93-94) und will ihm sein Leben weihen (B 93-94). Diese Hingabe ist nicht nur ideell, Mirabella muss den König als leibhaftige und siegreiche Konkurrenz anerkennen:

Es war also Friedrich der Große, der sich zwischen mich und meinen Moritz in die Mitte stellte und unsere Vereinigung verhinderte. Einen solchen Nebenbuhler hatte ich nicht erwartet. (B 94-95)

Als persönlicher Adjutant des Preußenkönigs schwärmt Moritz, dass über »Friedrichs ganzes Wesen [...] ein unwiderstehlicher Zauber verbreitet« (B 108) ist. Da er jedoch »auf Gegenliebe Verzicht leisten können« (B 108) muss, will er »allem Egoismus entsagen und nur in der Liebe leben« (B 109) – der Liebe zu Friedrich, wohlgemerkt.

Ist Moritz' exklusive Verehrung für Friedrich II., die ein Liebesverhältnis zu Mirabella unmöglich macht, an sich schon beredt, so wird die Botschaft Ungers noch deutlicher, wenn man den Ruf des Königs bezüglich seiner sexuellen Vorlieben in Betracht zieht. Seit 1753 erschienen etliche Schriften, Libelle und Spottgedichte, die sich mit der angeblichen Männerliebe des Königs beschäftigten.⁹ Neben den unzweideutigen Beschuldigungen fällt im Zusammenhang mit dem hier verfolgten Argumentationsstrang auf, dass Voltaire, der Urheber des Gerüchts gewesen sein soll, den König »belle âme« nannte (Konersmann 1993, 154). Dies könnte bedeuten, dass in der Trivialisierung des Begriffs *schöne Seele* die gleichgeschlechtliche Liebe als Nebenbedeutung schon sehr viel früher mitschwang, als dies hier belegt werden kann. Wielands bereits erwähnter Gebrauch des Begriffs im Jahr 1770 wäre ein weiteres Indiz dafür. Zur Zeit der Veröffentlichung von *Bekenntnisse einer schönen Seele* wurden die Gerüchte, Friedrich II. habe Männer präferiert, immer noch kolportiert, wie eine Schrift von 1802 zeigt (Volz 1928, 33). Goethe selbst spielt in der zehnten der *Römischen Elegien* (1795) auf den Ruf des Königs an,¹⁰ und Wilhelm Gleims allbekannte Verehrung für Friedrich II. muss im Zusammenhang mit der Männerliebe gesehen werden.¹¹ Unger, die schon in *Gräfinn Pauline* (1800, Bd. 1, 260) eine einschlägige Anspielung auf Friedrich II. eingeflochten hatte, konnte davon ausgehen, dass ein solch leidenschaftliches Faible ihrer Romanfigur Moritz für Friedrich II. vom Publikum verstanden wurde. Flankiert werden diese Anspielungen auf die Männerliebe überdies durch spätere Bezüge im Roman auf Ewald von Kleist (B 129-130) und auf Johannes von Müller und dessen Schweizergeschichte (B 272-275). Laut Tobin (1999, 206) hat nicht nur der Historiker, sondern hat auch die Schweiz durch Müllers Darstellung (1776/1777) und durch Goethes Werther-Briefe aus der Schweiz homoerotischen Signalcharakter. Dass Moritz darüber hinaus drei Jahre in Italien, *dem Land nicht nur der Kunst, sondern auch der Männerliebe*, verbracht hat (B 65), Frauen ihm gleichgültig sind (B 69, 119) und er »unfähig« ist, Mirabellas »vollendete Hingebung auf eine unedle Weise zu benutzen« (B 81), sind weitere Indizien dafür, wie es um sein Begehren bestellt ist. Auch in seinem Vornamen ist ein homoerotischer Querverweis versteckt, hat sich Karl Philipp

⁹ Vgl. Vorberg (1921); Volz (1928).

¹⁰ Goethe (1990a, 55). Vgl. Derks (1990, 267) und Tobin (1996, 98).

¹¹ Vgl. Rasch (1936, 213) und S. Richter (1996b, 35).

Moritz doch nicht nur in seinem Roman *Anton Reiser* (1785/1790; vgl. Tobin 2000, 79-88), sondern auch in einem journalistischen Beitrag in *Gnothi santon oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (1791) mit der Männerliebe beschäftigt.

An keiner Stelle missbilligt die Ich-Erzählerin Mirabella Moritz' Neigungen, die durch das Objekt seiner Begierde im wahrsten Sinne des Wortes geadelt und damit gesellschaftlich in Schutz genommen werden. Obwohl Mirabella in Moritz verliebt ist, verschwindet »die Leidenschaft von Stund an« (B 95) aus ihrer Liebe, nachdem sie seine Liebe zu Männern begriffen hat. Dies fällt ihr um so leichter, als sie selbst Männern gegenüber körperlich reserviert ist. Mehrfach betont sie im Verlauf der Erzählung ihre Schamhaftigkeit, die stets im Zusammenhang mit einem männlichen Körper auftritt. Der Anblick des nackten Beins eines Jungen verfolgt sie seit ihrer Kindheit mit Scham (B 20), und Horror und Entsetzen löst ihr Tanzmeister aus, der sein Knie zwischen ihre Schenkel presst (B 35-36). Von daher wird verständlich, weshalb sie sich so leicht in die Tatsache schickt, dass Moritz nicht anders kann: »Denn nur seinem Ideale hatte Moritz gelebt. Wollte er sich mit mir verbinden, so mußte er aus seinem Wesen heraustreten. Konnte er das, wenn er es auch wollte?« (B 117). Mirabella beschreibt hier die Männerliebe als essentiellen Teil von Moritz' Persönlichkeit. Der Schritt von gleichgeschlechtlichen Handlungen hin zu einer Identität als gleichgeschlechtlich Begehrender, die Foucault in *Histoire de la sexualité* (1976, 59) als wesentlich für das 19. Jahrhundert herausarbeitet, wird hier von Unger bereits vollzogen.

Als »Symbol des Schönen und Edlen« (B 117) ist Moritz eine ohne Einschränkung positiv gezeichnete Figur mit Vorbildcharakter für Mirabella. Sie spricht von den »Ideen«, die er in sie »niedergelegt« (B 103) habe und bekennt, dass sie »durch ihn Richtungen erhielt, die [ihr] eine ganze Ewigkeit hindurch bleiben mußten« (B 107). Neben der Liebe für die italienische Poesie gehört zu Moritz' Einfluss auf Mirabella namentlich die Begegnung mit der gleichgeschlechtlichen Liebe, die schließlich sein Hauptspezifikum ausmacht. An Sexualität mit Männern nicht interessiert, wendet sich Mirabella in der Folge ausschließlich ihrem eigenen Geschlecht zu. Unbotmäßig modern formuliert, verdankt Mirabella ihr *Coming-out* der Auseinandersetzung mit Moritz.

Zu Ungers subtextuellen Strategien, die Frauenliebe in ihrem Roman darzustellen, gehört Mirabellas widersprüchlich inszeniertes *gender*. Die Figur selbst betont auf der Textoberfläche immer wieder ihre vorbildliche Weiblichkeit. Nicht nur ihr Körper und ihr Gesicht seien sehr weiblich (B 25); sie behauptet auch von sich selbst: »In welcher bestimmten Individualität ich auch als Weib dastehen mochte, so gab die Weiblichkeit in mir doch den Ausschlag über alles« (B 152). Unger versucht mit dieser Betonung der Weiblichkeit, ihre mehr als ungewöhnliche Heldin als ganz normale Frau in die Gesellschaft einzugliedern. Nichts soll an Mirabella merkwürdig sein, so dass auch ihre Liebe

zu Frauen als sozial kompatibel gelten kann. Doch so oft Mirabella auch meint, dass das Weib bewahren will, »was es instinktmäßig für sein Herrlichstes erkennt, die Weiblichkeit« (B 211), so leer bleibt der Begriff. Von den drei klassischen Weiblichkeitsimagines ihrer Zeit – Gattin, Mutter und Hausfrau – interpretiert sie in ihrem Lebenswandel jedes Vorbild sehr eigenwillig; als Lebensgefährtin von Frauen bürstet sie etwa das Ehefrauendasein kräftig gegen den Strich. Unger stellt damit

den Entwurf der Geschlechtscharaktere bereits zum Zeitpunkt ihrer Festschreibung mit zunehmender Entschiedenheit in Frage und zeichnet alternative Bilder von Frauen und Lebensformen. (Heuser 1986, 41)

Eine Untersuchung von Mirabellas *gender* jenseits ihrer Selbstaussagen bringt denn auch Widersprüche zu Tage (Zantop 1991, 403*-404*). Hier nähert sich Unger wieder *Wilhelm Meisters Lehrjahre* an, in dem fast alle weiblichen Figuren auch als Knaben auftreten. In *Mignon*, deren Geschlecht zwischen männlich und weiblich oszilliert,¹² erweitert Goethe die widersprüchliche geschlechtliche Identität um das gleichgeschlechtliche Begehren; waren doch *mignons* an den französischen Höfen Lustknaben der Könige.¹³ Eine indirekt auftretende Figur in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* weist unverhüllt auf die Frauenliebe: Die von Wilhelm verehrte kriegerische *virago* Clorinda aus Torquato Tassos *La Gierusalemme liberata* (1581) legt sich kurzerhand mit ihrer *mignonne* Erminia ins Bett (Aurnhammer 1986, 84). Anders als bei Goethe und auch bei Paulus darf in Ungers Roman jedoch keine der weiblichen Figuren in den Kleiderschrank des anderen Geschlechts greifen. Mirabellas Androgynie ist subtilerer Art. Schon Goethe (1806, 105) hat in seiner Rezension des Romans auf ihren Athene-Charakter hingewiesen, und Lange beleuchtet Mirabellas männliche Sozialisation (1995, 83-85). Darüber hinaus offenbart sich Mirabellas widersprüchliches *gender* in ihren Frauenbeziehungen:

Bisweilen mußte es das Ansehn gewinnen, als ob ich für Adelaiden alles dasjenige wäre, was der Mann, als Intelligenz und moralische Kraft genommen, dem Weibe ist; allein da das Weib, seinem geistigen Wesen nach, nie ein Mann werden kann, so geschah es nicht selten, daß sich unser Verhältniß umkehrte. (B 60-61)

Mirabella und Adelaide spielen Mann und Frau, wobei die männliche und die weibliche Rolle ständig neu besetzt werden. Auch im Leben mit Caroline übernimmt Mirabella den männlichen Part:

Im Scherz nannte mich die Prinzessin bisweilen ihren Moritz; und dies mochte ich auch in der That seyn, wenn nur von dem geistigen Verhältniß die Rede ist, das zwischen ihr und mir statt fand. (B 162)

¹² Vgl. Aurnhammer (1986, 166-176) und Stephan (1993, 193-200).

¹³ Vgl. Aurnhammer (1986, 84, 96, 102-110). Zu den männerliebenden Tendenzen Wilhelms, der sich überwiegend für androgyne Frauen interessiert: Tobin (1996, 105-106).

Geistig sind sie also ein Paar wie Mirabella und Moritz, und etwas später fordert Caroline Mirabella de facto auf, ihr den Gemahl zu ersetzen (B 199), worauf sie, wie bereits angeführt, den formellen Bund schließen. Der sich anschließende Aufenthalt in dem paradiesischen Lustschloss wirkt wie Flitterwochen, in denen das Spiel der Geschlechter und des Begehrens weitergeführt wird:

Unser Leben sollte, wenigstens für den nächsten Sommer, ein wahres Idyllenleben seyn, und um diese Idee immer gegenwärtig zu haben, nannte mich die Prinzessin in eben dem Augenblick *Chloe*, wo sie mir gebot, sie selbst *Daphne* zu nennen. (B 204)

Sigrid Lange meint, dieser »Hinweis kann nicht mißverstanden werden« (1995, 90), schließlich sind Daphnis und Chloe das Urpaar der erotisch aufgeladenen »Schäferpoesie« (B 205), der sich Mirabella und Caroline in ihrem Lustschloss widmen. Indem sich Caroline Daphne nennt und nicht Daphnis, wie es korrekterweise nach dem Roman von Longos heißen müsste, kreierte sie mittels zweier unterschlagener Buchstaben unvermittelt ein Frauenpaar im Schäferkostüm. Die sprachliche Veränderung ist so minimal wie bedeutsam, deutet die Autorin doch damit ein Liebespaar um, das wie kein zweites die erotische Literatur des 18. Jahrhunderts beherrscht. Dass Caroline und Mirabella in jeder Beziehung ein Paar sind, wie aus diesen Schäferstündchen deutlich wird, zeigt auch Carolines Scham, als sie zwecks Kinderzeugung mit ihrem Mann verkehren muss (B 247); sie empfindet das als Treulosigkeit Mirabella gegenüber (B 243).

Zu den genannten textuellen Strategien, um lesbisches Begehren darzustellen – der allzu expliziten moralischen Entrüstung, dem Exkurs über die Männerliebe sowie dem widersprüchlich inszenierten *gender* Mirabellas – gesellen sich einschlägige Anspielungen und von Unger selbst geschaffene Chiffren. Zu den letzteren gehört die Funktion der Kunst im Roman. Mirabella schreibt über Caroline:

Jetzt, wo sie in mir, oder vielmehr in ihrer Liebe für die schöne Kunst, eine Stütze gefunden hatte, jetzt war ihr der Gemahl so gleichgültig, als ob er gar nicht vorhanden gewesen wäre. (B 212)

Mirabellas Modifikation lässt stutzen. Sie nimmt sich selbst in ihrem Verhältnis zu Caroline zurück und weist der schönen Kunst die eigentliche Ersatzfunktion für den ungeliebten Gatten zu. Etwas später steht sie jedoch selbst »als die Urheberin dieser Vorliebe für das Schöne da, die sich ihrem ganzen Wesen so tief eingefügt hatte« (B 218). Offensichtlich hängen Mirabella und die Liebe zur schönen Kunst für Caroline eng zusammen. Da nun auch, wie bereits erwähnt, in Mirabellas Augen der männerliebende Moritz das Schöne und die Kunst symbolisiert, verwendet Unger also die Liebe zur Kunst als Chiffre für gleichgeschlechtliches Begehren. Ergänzt wird diese Vermutung durch das

Reiseziel von Mirabella und Caroline, Italien. Das Land, dessen Bewohner laut Mirabella so viel mehr Begabung zur *Freundschaft* haben als die Franzosen (B 328), ist auch das Land, aus dem Moritz so verändert wiedergekommen ist; und schließlich stirbt Caroline einen von Kunstbegeisterung verkündeten Tod in Rom, der Stadt des für seine Männerliebe bekannten Winckelmann.

Weniger esoterisch als diese Chiffre ist das Lob der *griechischen* Freundschaft. Während sie ihre Beziehung zu Eugenia schildert schreibt Mirabella:

Dahin gehört, daß eben die Nation, der wir das schöne Ideal verdanken, für die Freundschaft so ausschließend vorhanden war, daß sie mit einem besonderen Sinne dafür ausgestattet schien. Allerdings hatte sie diesen besonderen Sinn; aber er lag in der Harmonie des Gemüths und des Geistes, welche den Griechen eigen und unstreitig das Resultat ihrer gesellschaftlichen Institutionen war. Dieselbe Harmonie aber, wodurch sie der wahren Freundschaft empfänglich wurden, wirkte auf ihre Gesichtsbildung und auf ihren ganzen Körperbau so zurück, daß sie vorzugsweise in den Besitz der physischen Schönheit kommen mußten, und einer ihrer Philosophen vollkommen berechtigt wurde, zu behaupten: »Eine schöne Seele könne nur in einem schönen Körper wohnen.« (B 326-327)

Durch die spontane, auf der körperlichen Erscheinung beruhenden Sympathie, die Mirabella für Eugenia empfindet, lässt sie sich zu einem Exkurs über den Zusammenhang zwischen Physiognomie und Wesen eines Menschen verleiten. Das vollkommene Ideal besteht laut Mirabella in der antiken Vorstellung der *schönen Seele* im schönen Körper – auch wenn sie hierfür das »*Mens sana in corpore sano*« eigenwillig abwandelt. Dieses Ideal beruht für sie auf dem Konzept der Griechen von der Freundschaft, da sie die Basis für die Harmonie von Gemüt und Geist darstelle. Ist die *griechische* Freundschaft an sich schon einschlägig genug, unterstreicht Unger ihren Charakter noch dadurch, dass sie Mirabella diesen Sinn für die *Freundschaft* als »ausschließenden« bezeichnen lässt; was dieses exklusive Freundschaftserleben ausschließt, kann in diesem Zusammenhang nur die heterosexuelle Form der Liebe sein. Diesen Rekurs auf die *griechische*, also homoerotische *Freundschaft* nutzt Unger dazu, die *schöne Seele*, die zwar im Roman durchgängig spricht, aber nie definiert wird, in einen theoretischen bzw. historischen Zusammenhang einzuführen. Indem Mirabella die *schöne Seele* – also letztlich sich selbst – mit der *griechischen* Liebe verbindet, und beides als Ideal verkündet, bekennt sie sich selbstbewusst zu ihrer Frauenliebe und stellt sie in eine große und edle Tradition. Überdies nimmt sie auch die Exklusivität ihrer Neigung, die ihrer Meinung nach bereits den Griechen eigen war, für sich in Anspruch. Die Frauenliebe der *schönen Seele* wird somit zu einer harmonischen, selbstständigen Lebenseinstellung. Indem Unger die *schöne Seele* mit der *griechischen Freundschaft* assoziiert, ist der Höhepunkt in der Entwicklung der *schönen Seele* als Chiffre für die frauenliebende Frau erreicht.

5. 5. 4. Frauenliebe als Wesensmerkmal

Die Frauenliebe schließlich ist es, die Mirabellas fast gebetsmühlenhaft beschworene Individualität zu einem großen Teil ausmacht. Immer wieder merkt sie an, dass es »etwas sehr Wesentliches ist, seine Individualität zu retten« (B 127), und so

müssen wir alles, was unseren Charakter ausmacht, als das köstlichste Kleinod bewahren, weil eine kräftig ausgesprochene Individualität zuletzt mehr werth ist, als die ganze Gesellschaft. (B 127-128)

Die Meinung, auch für Frauen sei es wichtiger, ihr persönliches Wesen zu entwickeln, als zum Wohle der Gesellschaft zurückzustehen, ist eine feministische Kampfansage an die Weiblichkeitsimagines um 1800. Denn weibliche Unabhängigkeit droht das Gemeinwesen zu erschüttern. Doch was ist nun das Besondere an Mirabellas Individualität, für die sie so tapfer kämpft? Die Antwort muss vor dem Hintergrund des dichten Netzes an homoerotischen Querverweisen in ihrer Liebe zu Frauen gesucht werden:

Denn ich konnte mich durchaus nicht von der Idee losreißen, daß ein menschliches Geschöpf alles preisgibt, wenn es dem Heiligsten entsagt, das in ihm ist. Über diesen Punkt war ich mit mir selbst vollkommen im Reinen; und wenn nur diese Denkungsart eine männliche genannt werden kann, so ist es die meinige nicht bloß gewesen, sondern auch immer geblieben. (B 238-239)

Hier entlarvt Mirabella ihr Bekenntnis zur konventionellen Weiblichkeit, das sie andernorts so oft abgibt, als reines Lippenbekenntnis. Denn ihr Wunsch, ihr Leben nach eigenem Gutdünken zu führen, ist um 1800 so ziemlich das »Unweiblichste«, was sie tun kann. Der Widerspruch zu den konventionellen Erwartungen an sie als Frau vertieft sich, wenn man dieses Bekenntnis mit den bereits zitierten Gerüchten über die sexuelle Natur der Liebe zwischen Caroline und Mirabella kontrastiert, wo es heißt: das »Heiligste wurde bis zur Scheußlichkeit entheiligt« (B 230). Nach den vormaligen Analysen lässt sich der Gebrauch von *heilig* in diesem Zusammenhang leicht als Chiffre für gleichgeschlechtliches Verlangen entziffern. Eine frühere *heilige schöne Seele*, Wilhelmine aus Fischers Roman *Die Honigmonathe*, scheint hier Vorbild für Mirabella gewesen zu sein. Vertraut man in der Interpretation dieser Chiffre, dann wird auch Mirabellas Bekenntnis zu ihrer Individualität, die sie als ihr »Heiligstes« bezeichnet, zu einem Zeugnis der Wesenhaftigkeit ihrer Frauenliebe. Wie bei Moritz gehört die gleichgeschlechtliche Liebe zu ihrem Wesen, sie ist nicht Handlung, sondern Identität. Daher streicht Mirabella schon in ihren einleitenden Worten an Cäsar die Eigentümlichkeit ihres Wesens heraus: »Die Natur wollte nun einmal, daß in der Reihe der Wesen auch ein solches Geschöpf existiren sollte, wie ich bin« (B 7). Nicht erworben, nicht pervers, sondern *natürlich* ist Mirabellas Liebe zu Frauen; damit kontert sie – wie Wilhelmine –

nicht nur im Vorhinein allen Vorstellungen von der Sünde *wider die Natur*, sondern sie verlangt auch für sich als frauenliebende Frau die gleichen Rechte, wie sie die anderen naturgewollten Geschöpfe auf der Erde besitzen. Die Besonderheit ihres Wesens wird darüber hinaus auch von ihrer unbekanntem, aber adeligen Herkunft (B 56) unterstrichen. Als Waise, die ihre Eltern nicht kennt, steht sie außerhalb jeder familiären oder sozialen Tradition, sie ist ein isoliertes Individuum, ein Solitär, der nur die eigenen Gesetze kennt; als Adlige ist sie nicht nur etwas in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes Edles, sondern zugleich auch mit einer homoerotischen Disposition markiert, gilt doch das höfische Leben traditionell als besonders von gleichgeschlechtlichen Neigungen geprägt. In Mirabellas Lebensgeschichte soll der Freund Cäsar denn auch nicht willkürliche Handlungen beurteilen, sondern die Geschichte einer Frau, die wesenhaft so gehandelt hat, wie sie musste.¹⁴ Solchermaßen entschuldigt hofft sie auf Verständnis und bittet um Toleranz für ihr Wesen: »What ever is, is right« (B 8). Wilhelmine aus *Die Honigmonathe* agiert ungebrochen, ohne Selbstzweifel; Mirabella dagegen verteidigt sich, erklärt sich. Das ist der erste Schritt zu einem Bewusstsein, außerhalb der Norm zu stehen.

Nicht erst dieses Bewusstsein des Anders-Seins macht Mirabella zu einer Figur, das sie von anderen frauenliebenden Frauen in der deutschsprachigen Literatur um 1800 unterscheidet. Sie ist die meines Wissens nach erste Hauptfigur eines deutschsprachigen Romans, die Frauen liebt und nie einen Mann heiratet. Die Selbstverständlichkeit, mit der Frauen bislang in der Literatur – wie wohl auch in der Gesellschaft – Beziehungen zu Männern und Frauen gleichermaßen pflegen, wird von Mirabella zum ersten Mal negiert; ihre Vorgängerin in der Theorie, Wilhelmine, knickt ja diesbezüglich auf der letzten Seite des Romans ein. Unverzichtbare Voraussetzung für Mirabellas Leben ohne Mann ist freilich die finanzielle Unabhängigkeit. Ihr Entschluss, »nie zu heirathen« (B 166), ist – erneut wie bei Wilhelmine – nicht zufällig unmittelbar an das ihr zuteil werdende Erbe geknüpft, und sowohl Caroline als auch Eugenia verfügen ebenfalls über eigene Mittel. Nur solchermaßen abgesichert kann sich Mirabella ausschließlich an Frauen binden. Ihre Beziehungen zu Caroline bzw. zu Eugenia gleichen Liebesehen, da sie demselben Ideal von Liebe, Treue und Exklusivität verpflichtet sind. Mit beiden Frauen lebt sie zusammen, sie beziehen sich ganz aufeinander und werden auch von erotischen Banden gehalten. Im Vergleich bietet der Frauenbund wesentlich mehr

¹⁴ Zantop meint, es seien Mirabellas »Erfahrungen mit der Doppelmoral und der physisch-geistigen Einengung durch die patriarchalische Gesellschaft – nicht eine körperlich-seelische Veranlagung – die ihren Entschluß, »frei« bleiben zu wollen, herbeiführen« (1991, 400*). Mirabella begegnet in ihrer einzigen heterosexuellen Liebesgeschichte jedoch gar keiner Doppelmoral, und gerade ihre besondere Veranlagung spielt die größte Rolle bei ihrem Entschluss, keinen Mann zu heiraten.

individuelles Glückspotential als das herkömmliche Band zwischen Mann und Frau. Während der Roman nur problematische oder scheiternde Beziehungen zwischen Männern und Frauen darstellt (Mirabella–Moritz, Adelaide–Herr von M..., Caroline–Carl, Luise–Vittorio), entwickelt er gleich zwei glückliche Liebesbeziehungen zwischen Frauen. Das Verhältnis zwischen Mirabella und der verheirateten Caroline ist dabei über lange Strecken ein Kompromiss und insofern vermutlich realistischer; auch die Beziehungen zwischen Julchen und Minna (5. 2. 2.), Adelaide und Henriette (5. 2. 3.) sowie Julie und Wilhelmine (5. 4. 2.) spiegeln wahrscheinlich eher die Lebensverhältnisse wieder, wie sie um 1800 noch mehrheitlich geherrscht haben dürften. Die Beziehung Mirabellas zu Eugenia hingegen stellt Unger idealtypisch überhöht dar, so dass Sigrid Lange meint, die »lesbische Liebe« erhalte in diesem Roman »ihre eigentliche Bedeutung als antipatriarchale Utopie« (1995, 94). Wenn Lange jedoch Mirabellas Beziehung zu Eugenia als »Nischenexistenz« (99) beschreibt, als »toleriertere Form der Ausgrenzung« (100), projiziert sie Gedankengut des 20. Jahrhunderts auf den Roman, das sich dort nicht findet. Denn am Ende des Romans steht ein frohgemutes, sich liebendes älteres Frauenpaar, das mit seinem Lebenskonzept von freundschaftlicher Geselligkeit auf dem Lande mitten im Leben steht und an die sozial integrierten und geschätzten Ladies of Llangollen erinnert. Greift Fischer in *Die Honigmonathe* möglicherweise die Flucht der beiden Frauen auf, zeigt Unger in *Bekenntnisse einer schönen Seele* die langen Jahre bürgerlichen Wohlseins der Ladies.

Mit den genannten Facetten ist Mirabella eine mehr als ungewöhnliche weibliche Figur in der deutschsprachigen Literatur der Zeit. Ihr Wunsch nach Selbstständigkeit und Unabhängigkeit, ihre widersprüchliche geschlechtliche Identität, die Exklusivität, mit der sie sich auf Frauen bezieht und ihr erotisches Interesse an ihnen, ihr Außenseiterinnenbewusstsein und ihr Feminismus, all das macht sie zu der wahrscheinlich ersten Romanfigur, in der wesentliche Züge späterer Konzeptionen der *Lesbe* angelegt sind. Goethe war mit einer solchen Entwicklung seiner *schönen Seele*, der Stiftsdame aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, nicht einverstanden. Insbesondere fürchtete er den Einfluss, den der Roman auf das weibliche Publikum haben könne. Und so ermahnte er in seiner Rezension in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* besonders die Leserinnen, sich Mirabella »nicht als ein Muster« (Goethe 1806, 109) zu nehmen.¹⁵ Die Herausforderung, die Mirabella als Figur für die bürgerliche Gesellschaft darstellt, war erkannt.

¹⁵ Zu Goethes Rezension: Schieth (1987, 147-149); Henn und Hufeisen (1997, 48-49).

5. 6. Zusammenfassung

5. 6. 1. Frauenliebe und bürgerlich-romantisches Ehe-Ideal

An den hier untersuchten Romanen von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796) bis Friederike Helene Ungers *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1806) lässt sich eine literarische Entwicklungsgeschichte ablesen, die mit der zunehmenden Autonomie weiblicher Figuren auch die Emanzipation der Frauenliebe bezeugt. Die Romane gleichen sich in ihrem Interesse am Individuationsprozess der Heldin bzw. von weiblichen Nebenfiguren; die Autorinnen verknüpfen diesen Prozess überdies mit einem Diskurs zur Neukonzeption der Frauenliebe. Die Themenkomplexe *weibliche Autonomie* und *Frauenliebe* sind nicht zufällig miteinander verbunden. Um 1800 werden sowohl die vermeintlichen »Geschlechtscharaktere« von Männern und Frauen (2. 2.) als auch die Ehe neu definiert. Für Frauen, die (auch) Frauen lieben, hat dies folgenschwere Konsequenzen.

Bereits bei der Untersuchung des Phänomens gleichgeschlechtlicher Paarungen im Freundschaftskult habe ich darauf hingewiesen, dass die führenden Ideen zur Ehe und Familie den Diskurs über die Frauenliebe beeinflussen (3. 2. und 3. 4. 2.). Solange die Konventionsehe die Regel war, solange wirtschaftliche, religiöse und standesspezifische Faktoren eine größere Rolle bei der Eheschließung spielten als Liebe und Begehren, solange die Individuen in große Gemeinschaften eingebettet waren, solange ging die Gesellschaft recht unaufgeregt mit der Tatsache um, dass Frauen, die in der Regel verheiratet waren bzw. heiraten würden, andere Frauen liebten. Diese Einstellung änderte sich mit der Neudefinition der Ehe um 1800.¹ Die bürgerlich-romantische Ehe ließ diese Offenheit nicht länger zu. Die Ehe verwandelte sich in eine intime Angelegenheit, wurde zu einem allumfassenden Glücksversprechen und -gebot für Partnerin und Partner. Fichte bestimmt in seinem *Grundriss des Familienrechts* (1796) die Ehe als Verbindung eines Mannes und einer Frau aus Liebe, die keinen Zweck kenne außer sich selbst (Fichte 1845, 315-316); allen anderen Ehen spricht er die Sittlichkeit ab (336). War die Ehe vormals eine juristische Angelegenheit, versteht Fichte sie explizit nicht als ein »juridisches, sondern ein natürliches und moralisches Verhältniss der Herzen« (325). Als solche sei die Liebesehe »die eigentlichste, von der Natur geforderte Weise des erwachsenen Menschen von beiden Geschlechtern, zu existiren« (316). Die Romantik vertiefte die Konturen dieses anspruchsvollen Ehekonzepts. Friedrich Schlegel

¹ Zur Neukonzeption der Ehe: Kluckhohn (1922); Freudenthal (1934); Weber-Kellermann (1974); Schwab (1975); Koselleck (1981); Rosenbaum (1974 und [1981] 1993); Conze (1976); Luhmann ([1982] 1996); Frevert (1986, 40-51); Wunder und Vanja (1991). Zum Eheverständnis in der Goethezeit vgl. außerdem: C. Lorey (1995).

beschreibt die Ehe in *Lucinde* (1799) als allumfassendes Liebesband zwischen zwei Menschen, das ihnen erst ihr eigentliches Wesen erschließe. Friedrich Schlegel betont, dass Mann und Frau in der Ehe völlig verschmelzen (Kluckhohn 1922, 429). Auch wenn diese Ideale in der westlichen Welt heute weit verbreitet sind – um 1800 waren dies neue Konzepte, die auf die fundamentalen Veränderungen der Gesellschaft seit Mitte des 18. Jahrhunderts reagierten. Auch wenn man davon ausgehen muss, dass die Konventionsehe bis weit ins 19. Jahrhundert de facto die Regel blieb, beherrschte die Liebesehe den philosophischen und literarischen Diskurs der Zeit.

Die Neukonzeption der Ehe hatte großen Einfluss auf die Vorstellungen von der Frauenliebe. Denn die *Liebesehe* löste die *Freundschaft* als intimstes zwischenmenschliches Band ab. Waren zuvor nur in der Freundschaft die Partner und Partnerinnen gleichberechtigt, galt bis dahin nur die Freundschaft als Beziehung freier Wahl und Neigung, so wurden diese Attribute nun auf die Liebesehe übertragen. Diese Entwicklung bahnte sich im 18. Jahrhundert an, als die Ehegatten bezeichnenderweise ermahnt wurden, sich *Freunde* zu nennen. *Freundschaft* stand für ein individuelles und intimes Gefühl; *Ehe* dagegen war eine rechtliche Institution. Um 1800 hatte sich diese Hierarchie der Emotionen in ihr Gegenteil verkehrt: *Freundschaft* war nicht länger das probate Gefühlsmodell, um Leidenschaft und Nähe auszudrücken. Die Freundschaft wurde sozusagen deklassiert, und zwar auch und gerade im Bereich der Sinnlichkeit. Im 18. Jahrhundert galt die Ehe als Gemeinschaft, in der legitime Kinder gezeugt wurden. Leidenschaft, Erotik und Begehren gehörten nicht zu einer tugendhaften Ehe. Dieser Bereich menschlicher Gefühle wurde in der Literatur entweder als fragwürdiger Zeitvertreib hochadeliger Leute beschrieben (Choderlos de Laclos: *Les liaisons dangereuses*, 1782), oder als Bedrohung für bürgerliche Frauen (Sophie La Roche: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, 1771). Positiv besetzt waren Leidenschaft und die sie mehr oder weniger subtil begleitende Erotik einzig im Freundschaftskult. Ab ca. 1800 übernahm jedoch die Liebesehe zumindest in der Theorie auch diese Funktion (Friedrich Schlegel: *Lucinde*, 1799). *Freundschaft* war damit nicht länger als umfassendes Beziehungskonzept denkbar. Friedrich Schlegel bringt diese Entwicklung im 359. Athenäumsfragment auf den Punkt:

Freundschaft ist partiale Ehe und Liebe ist Freundschaft von allen Seiten und nach allen Richtungen, universelle Freundschaft. Das Bewußtsein der notwendigen Grenzen ist das Unentbehrlichste und das Seltenste in der Freundschaft. (F. Schlegel 1967, 229)

Freundschaft war nun, zumindest der Theorie nach, nur noch ein untergeordneter, wenn auch geschätzter Teil des Emotionenspektrums. Allumfassendes Glück bot von jetzt an – diskursiv zumindest – einzig die monogame Ehe. Da jedoch gerade die Freundschaftsbande unter den Frühromantikern besonders

eng waren, ergaben sich aufschlussreiche Verschiebungen: Nannten sich zur Zeit des Freundschaftskults Eheleute gegenseitig *Freunde*, um ihre Wertschätzung füreinander auszudrücken, so bezeichneten sich nun intime *Freunde* wie etwa Friedrich Schlegel und Friedrich Schleiermacher oder Clemens Brentano und Achim von Arnim als *Ebegatten*, um das besondere Band zwischen ihnen zu bezeichnen (Kon 1979, 70).

Vor diesem Paradigmenwechsel müssen die Beziehungsmodelle untersucht werden, die die in diesem Kapitel untersuchten Romane beschreiben. Die Happy Ends in Friederike Helene Ungers *Julchen Grünthal* und *Albert und Albertine* gehören eigentlich dem 18. Jahrhundert an: Beide Romane zeigen am Schluss eine größere Gruppe von Menschen glücklich vereint. Paare und Einzelpersonen wollen zusammen leben, und in dieser Gemeinschaft ist auch Platz für eine enge Beziehung zwischen zwei Frauen. Auch *Wilhelm Dümont* von Caroline Paulus hat noch viel von dieser alten Gesellschaftsordnung. Denn Rosalie findet nicht nur ihren Bräutigam, sondern auch ihre Cousine attraktiv und nimmt für sich in Anspruch, beide Neigungen leben zu wollen. Eine Liebe zu einem Mann schließt die Liebe zu einer Frau nicht aus. Gerade hierin besteht der fundamentale Unterschied zu Wilhelmine in Caroline Auguste Fischers Roman *Die Honigmonathe*. Für sie ist ein gleichzeitiger Bund mit einem Mann und einer Frau undenkbar geworden. Sie will eine exklusive Gemeinschaft mit ihrer Freundin Julie, die einer Ehe gleichen soll. Die Liebesehe als ideologische Maxime des Glücks hat damit die Frauenliebe erreicht. Kann nur die intime Liebesehe den Menschen zum Menschen werden lassen, wie Fichte, F. Schlegel und andere Ehe-Theoretiker behaupten, dann muss der Bund, den zwei Frauen miteinander schließen wollen, einer Ehe so ähnlich wie möglich werden. Hauptmerkmal hierbei ist die Exklusivität. Fischer lässt die Lebensgemeinschaft zweier Frauen in *Die Honigmonathe* nicht zu Stande kommen; der Wunsch ist formuliert, doch bleibt er Utopie. Romanwirklichkeit wird er erst in Friederike Helene Ungers Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele*. Mirabella und Eugenia dürften das erste glückliche Frauenpaar am Ende eines deutschsprachigen Romans sein.

5. 6. 2. Der »lesbische Phallus«

Mit dem exklusiven Frauenbund als Alternative zur Ehe stellt sich die Frage, wo die Sexualität bleibt. Dieses Thema korreliert mit der Diskussion über die geschlechtliche Identität der Heldinnen, die wegen ihres Autonomieanspruchs notwendigerweise den Weiblichkeitsvorstellungen ihrer Zeit widersprechen. Da der Wunsch nach Individuation um 1800 als »unweiblich« gilt, müssen die

Heldinnen der untersuchten Romane eine »männlich« konnotierte, insgesamt also widersprüchliche geschlechtliche Identität entwickeln.

Wie Achim Aurnhammer (1986, 9-11) und Inge Stephan (1993, 184-189) gezeigt haben, ist der Diskurs über den Androgyn seit Platons *Symposion* eng mit dem Eros verbunden und schließt von Beginn »die häretischen gleichgeschlechtlichen Vereinigungsformen« (Aurnhammer 1986, 4) mit ein. Platon überhöht dabei die Männerliebe, die heterosexuelle Liebe bezeichnet er als Mittelmaß, und der Frauenliebe weist er den etwas despektierlichen Schluss in seiner Liebesartenhierarchie zu (Platon 1957, 222-223). Ungeachtet ihrer pejorativen Bewertung finden sich in der europäischen Literatur seit der Renaissance etliche Beispiele von Frauenliebe innerhalb des Androgyniediskurses, wie Aurnhammer zeigt (1986, 79-87). So ist die androgyne Charakterisierung von frauenliebenden Figuren wie Wilhelmine und Mirabella nicht neu, sondern im phallozentristischen Universum geradezu notwendig. Sie ist es im engeren Sinne des Begehrens und im höheren Sinne der Totalitätssehnsucht; denn die eheersetzende Einheit, die Wilhelmine mit Julie bilden will, oder Mirabella mit Caroline bzw. mit Eugenia, kann zur Zeit der die Liebesehe propagierenden Frühromantik nur als Auflösung von Polaritäten gedacht werden, als Verschmelzung. Dazu aber ist es notwendig, dass eine der beiden Frauen ihre weibliche Rolle behält, und die andere zusätzlich die männliche übernimmt.

Indem die Autorinnen das *gender* ihrer Figuren widersprüchlich inszenieren, wird es ihnen möglich, sexuelles Begehren zwischen Frauen zu formulieren. Denn im phallozentristischen Universum ist die Entwicklung des »lesbian phallus« (Butler 1993, 89) unausweichlich, wollen Frauen intim zusammenkommen:

Whereas Wittig clearly envisions lesbianism to be a full-scale refusal of heterosexuality, I would argue that even that refusal constitutes an engagement and, ultimately, a radical dependence on the very terms that lesbianism purports to transcend. If sexuality and power are coextensive, and if lesbian sexuality is no more and no less constructed than other modes of sexuality, then there is no promise of limitless pleasure after the shackles of the category of sex have been thrown off. The structuring presence of heterosexual constructs within gay and lesbian sexuality does not mean that those constructs *determine* gay and lesbian sexuality nor that gay and lesbian sexuality are derivable or reducible to those constructs. Indeed, consider the dis-empowering and denaturalizing effects of a specifically gay deployment of heterosexual constructs. The presence of these norms not only constitute a site of power that cannot be refused, but they can and do become the site of parodic contest and display that robs compulsory heterosexuality of its claims to naturalness and originality. (Butler 1990, 124)

Nach Judith Butler ist die Vorstellung einer von heterosexuellen Konstrukten befreiten Sexualität utopisch. Auch die Homosexualität befinde sich stets innerhalb des heterosexuellen Diskurses, nie außerhalb; homosexuelle Bilder,

Stereotype, Sprache, Begriffe orientierten sich, so Butler, am heterosexuellen Leitmodell, indem sie es kopierten oder negierten. Auch der Widerspruch spiegelt, was er verneint. Übertragen auf die Beziehungskonstellationen in den Romanen um 1800 bedeutet dies, dass die spielerische Imitation des Verhaltens zwischen Mann und Frau einem Frauenpaar erlaubt, als sexuelle Beziehung begriffen zu werden. Soll zwei weibliche Figuren in einem Roman um 1800 nicht nur Liebe, sondern auch explizit Sexualität verbinden, bietet sich an, eine der beiden mit Zügen zu zeichnen, die die Zeit für »männlich« hält. »Das Prinzip der Mischung von Elementen zur Erzeugung einer Uneindeutigkeit«, das Gertrud Lehnert (1997, 147) als Mittel der (Selbst-)Repräsentation lesbischer Frauen ab den 1920er Jahren feststellt, ist in der Literatur schon um 1800 ausgereift.

Insgesamt birgt die Androgynie der Heldinnen demnach ein zweifaches Potential: Zu einer Zeit ausgeprägter Geschlechterdichotomie, die Frauen wegen ihres Geschlechts für geistig unmündig hält und für unfähig, sexuell zu begehren, kann in der Literatur die androgyne Frau eine bürgerlich und (homo-)sexuell autonome Person werden. Allerdings sei auch auf die Ergebnisse der vorigen Kapitel verwiesen, auf Texte, in denen die Frauenliebe am Beispiel von Figuren bzw. fiktionalen Selbstentwürfen thematisiert wird, deren weibliche Geschlechtsidentität nicht oder nur sehr gering erschüttert wird. Der Reigen literarischer Entwürfe der Frauenliebe weitet sich.

5. 6. 3. Ästhetische Konsequenzen

Ideen, wie sie Wilhelmine in *Die Honigmonathe* oder Mirabella in *Bekenntnisse einer schönen Seele* formulieren, bergen sozialen Sprengstoff, der gleichgeschlechtlichen Beziehungen zur Zeit des Freundschaftskults fremd war. Die Emanzipation von männlicher Vorherrschaft, der Frauenbund als Lebensalternativen zur Ehe sind Phänomene, die an den Grundfesten des patriarchalischen Systems rütteln. Solche Botschaften können Autorinnen um 1800 nicht offen in Romanen thematisieren, wollen sie sich nicht persönlich diskreditieren. Denn sowohl die Forderung nach Autonomie für Frauen als auch die Thematisierung lesbischen Begehrens stellen Grenzverletzungen der sozialen Ordnung dar. Hier sei noch einmal daran erinnert, dass die Jahre um 1800 von besonderer Bedeutung für die Tabuisierung der Männerliebe sind (3. 4. 3.). Während Caroline Schlegel 1799 im *Athenäum* die Briefe von Johannes von Müller an Karl Viktor von Bonstetten, die im *Deutschen Magazin* 1798/1799 abgedruckt wurden, im Wissen um deren Homoerotik mit warmherzigem Ton

rezensiert² und Johann Wolfgang von Goethe sechs Jahre später in seinem Essay über Winckelmann dessen Männerliebe verständnisvoll thematisiert (3. 4. 2), fordern andere Autorinnen und Autoren, diese Spielart der Liebe zukünftig in ein privates *Closet* zu sperren. So schreibt Dorothea Schlegel am 13. Juli 1805 an Caroline Paulus über Goethes *Winckelmann*:

Die Briefe selber sind recht interessant aber mich dünkt, es ist nicht recht sie drucken zu lassen, denn sie sind ursprünglich gar nicht dazu geschrieben; diese Ungerechtigkeit erlaubt man sich gegen Todte jetzt ganz ungescheut; man ist sogar *totd* nicht mehr für Klätschereyen sicher. (D. Schlegel 1913a, 63)

Die Entstehung des Briefgeheimnisses ist in Deutschland eng mit der Tabuisierung der Männerliebe verbunden, wie schon der Streit um Veröffentlichungen aus Gleims Nachlass gezeigt hat (3. 4. 3.). Auch August Wilhelm Schlegel verlangt in seiner Rezension von Winckelmanns Werken im *Heidelbergschen Jahrbuch* von 1811, die gleichgeschlechtliche Neigung des Begründers der klassischen Ästhetik und seine tünftigen Vorlieben müssten verschwiegen werden.³

Die Spötteleien, die Amalie von Helvig als »Schwester von Lesbos« (4. 4. 4.) über sich ergehen lassen musste, zeigen, dass auch die Frauenliebe um 1800 einen kritischen Stand erreicht hatte. Die Zeiten des vergleichsweise offenen Sprechens über die Männer- wie die Frauenliebe waren vorbei. Dieses gesellschaftlich frostigere Klima hatte Auswirkungen auf die literarische Darstellung der Frauenliebe, die nun im Text versteckt werden musste. Die Gestaltung eines Subtextes, der die Hauptaussage des Romans kommentiert oder ihr sogar zuwiderläuft, bot sich als Gestaltungsalternative an.

Zu den literarischen Strategien, die die Autorinnen zur Kreation eines Subtextes entwickeln, gehören die strukturelle Ironie, mit der konservative Aussagen unterlaufen werden können, Intertextualität sowie das Spiel mit Andeutungen, Verfremdungen und Chiffren. In der gemeinsamen Orientierung an denselben Chiffren zeigt sich dabei ein intertextueller Diskurs der Autorinnen

² Auch Bettine Brentano sah in diesen »Freundschaftsbriefen« Liebesbriefe (Derks 1990, 338-340).

³ A. W. Schlegel schreibt über die geplante Neuauflage von Winckelmanns Briefen: »Wir würden dabei nicht Vollständigkeit, sondern vielmehr strenge Auswahl anrathen; es ist schon in den frühern Sammlungen manches Unbedeutende, besonders aber in der letzten (Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen herausgeg. von Goethe. 1805) Manches gedruckt worden, was für W.'s Ruhm und die Erbauung der Leser beßer ungedruckt geblieben wäre. [...] Für die Bewunderer W.'s, die sich ihn gern als einen Schüler des Plato im alten Philosophen-Mantel denken, ist es unerwünscht zu erfahren, er habe sich auf »einen kaffeebraunen Drap d'Abbeville Rock mit güldenen Brandenburgs« so viel zu Gute gethan, daß er einen Freund in Deutschland davon unterhält. [...] Was kann es nutzen, Dinge vor das Publikum zu bringen, die nur in den Beichtstuhl gehören [...]? Uns dünkt, man sollte sich bei Briefen Verstorbener immer die Frage vorlegen, ob sie selbst in die Bekanntmachung würden gewilligt haben; denn wie viele Briefe schreibt man im guten Vertrauen auf die Geheimhaltung der Freunde!« (A. W. Schlegel 1847b, 382-383). Vgl. Derks (1990, 224-228).

miteinander, der in dieser Form neu sein dürfte. Vermutlich existieren in den untersuchten Romanen und erst recht in jenen, die hier nicht berücksichtigt wurden, zahlreiche andere Verschlüsselungen, die noch nicht dekodiert worden sind. Die Beispiele *schöne Seele* und *heilig* zeigen jedoch zur Genüge, wie allgemeine, abstrakte Begriffe mit einem vergleichsweise breiten Bedeutungsspektrum unter dem gesellschaftlichen Druck des beginnenden Tabus eine subtextuelle Nebenbedeutung annehmen können, die der flüchtigen Lektüre entgeht, nach sorgfältigem Studium der Erzählsituation, der Figurenkonstellation und der Inszenierung jedoch offen liegt. Zwar erschöpft sich der Begriff der *schönen Seele* nicht in der Frauenliebe – nicht in den hier besprochenen Romanen und schon gar nicht in der übrigen Literatur der Zeit –, doch wird sie in den hier untersuchten Texten mehr und mehr zu einem Grundbestandteil, der das Wesen einer solchermaßen bezeichneten Frau bestimmt.

Mit dieser Verfremdung alteingesessener Begriffe, diesem semantischen Schlenker beginnt eine hochmoderne Produktions- und Rezeptionsweise in der Literatur über die Frauenliebe bzw. weibliche Homosexualität, die Grundelemente des späteren *Camp* vorwegnimmt. *Camp* ist ein schwer zu fassender Begriff des 20. Jahrhunderts, der eine Lebensform ebenso umschreibt wie einen Witz, eine politische Handlung oder eine ästhetische Anschauung, und, Susan Sontag zum Trotz, eng mit der homosexuellen Erlebniswelt verknüpft ist.⁴ Oscar Wilde in der Pose als Salomé oder Greta Garbos Darstellung der Königin Christine sind berühmte Personifikationen von *High Camp*, doch sind auch die *Golden Girls* oder das Damenduell zwischen Joan Crawford und Mercedes McCambridge in *Johnny Guitar* (1954)⁵ *campy*. Ob ein Gegenstand, eine Aussage, eine Geste oder eine Verkleidung *Camp* ist oder nicht, ist eine Entscheidung, ein Interpretationsakt durch die Wahrnehmenden. Als solches ist *Camp* stets eine im weitesten Sinne homosexuelle Chiffre, die entziffert werden kann, aber nicht muss. Die eigentliche Intention des als *campy* eingestuften Phänomens kann dabei souverän ignoriert werden. Als Rezeptionsästhetik ist *Camp* ahistorisch; auch Personen oder Ereignisse der Antike können *campy* gedeutet werden.⁶ Nach Esther Newton sind Inkongruenz, Theatralität und Humor Grundelemente des *Camp*: »All three are intimately related to the homosexual situation and strategy. Incongruity is the subject matter of camp, theatricality its style, and humor its strategy« ([1972] 1979, 106). Wesentlich am *Camp* ist die freche Gegenüberstellung von Gegensätzlichem, z.B. von Heiligem und Profanen, bzw. die Umkehrung von Hierarchien mit dem Ziel, mittels

⁴ Sontag sieht *Camp* nicht als Phänomen homosexuellen Humors ([1964] 1968, 282-283). Kritik an Sontag bei Newton ([1972] 1979, 104-11) und Bergman ([1995] 1997, 130-135).

⁵ Dt.: *Wenn Frauen hasen* (Regie: Nicholas Ray, USA 1954).

⁶ Vgl. Peter Ustinovs Darstellung des Nero in *Quo Vadis* (Regie: Mervin LeRoy, USA 1951) oder den gesamten *Ben Hur* (Regie: William Wyler, USA 1959).

Humor eine Souveränität zu erlangen, die Schwulen und Lesben in ihren realen Lebensumständen vorenthalten wurde. Die zunehmende gesellschaftliche Anerkennung von homosexuellen Frauen und Männern bedroht daher das kreative Potential von *Camp*. Doch sind dies Entwicklungen der jüngsten Jahre, die im vorliegenden Zusammenhang nicht interessieren. Als wesentliche ästhetische Ausdrucks- und Verständigungsform homosexueller Männer und Frauen des 19. und 20. Jahrhunderts ist der Rekurs – bzw. aus der Perspektive dieser Arbeit: die Vorschau – auf *Camp* nicht unerheblich für das tiefer gehende Verständnis der subtextuellen Umdeutungen, die Friederike Helene Unger und andere Autorinnen an allgemeinen Begriffen vornehmen. Newtons Beobachtungen zu *Camp* geben den eigenwilligen Bedeutungszuschreibungen von Begriffen wie der *schönen Seele* oder des *Heiligen* eine neue Dimension. Zu behaupten, die codierte Inbesitznahme des *Heiligen* oder die Verschlüsselung des einstmals philosophischen Begriffs der *schönen Seele* zur Chiffre für gleichgeschlechtliches Begehren wäre *campy*, ist unangemessen. Zu beobachten, dass die Wurzeln von *Camp* u.a. in solchen ironischen Anverwandlungen liegen, deren humorvolle Inkongruenz beispielhaft Newtons Thesen illustrieren, ist jedoch nicht zu viel gesagt. Der Androgyn als bevorzugte Gestalt des *Camp* (Sontag [1964] 1968, 272-273) findet sich ebenso in den hier untersuchten Texten wie die Profanisierung des buchstäblich *Heiligen*. Vor allem aber die ironische Neu- deutung der *schönen Seele* in Ungers *Bekanntnisse einer schönen Seele* bezeugt einen Sinn für *Camp ante verbum*.

Inhaltlich und stilistisch eröffnen damit die vergessenen Romane, die hier untersucht wurden, neue Dimensionen für den Blick sowohl auf die damalige Gesellschaft als auch auf ihre Literatur. Auf der sozialgeschichtlichen Ebene entwickeln sie ein radikal neues Lebensmodell für bürgerliche Frauen; literarisch betrachtet beginnt mit ihnen die Subversivität, die die Darstellung der Homosexualität in den folgenden 170 Jahren auszeichnet.

6. Frauenliebe im Rückzug: Therese Huber (1764–1829)

Sie setzen das Ding Ehe höher, als ich es setzen kann.
Therese Huber an Karoline von Woltmann
(Leuschner 1999, 39).

6. 1. Einführung

6. 1. 1. Leben und Werk

Therese Huber, geb. Heyne (1764–1829) gehört derselben Generation wie die im vorigen Kapitel besprochenen Autorinnen an, doch hat sie sich mit dem Thema Frauenliebe literarisch erst später auseinandergesetzt. Ihr letzter Roman, *Die Ehelosen* (1829), ist über zwanzig Jahre nach den Romanen von Unger, Paulus und Fischer erschienen und führt sowohl unter erzählerischen als auch unter inhaltlichen Gesichtspunkten neue Aspekte in die Diskussion zur Frauenliebe ein.

Als Tochter des Göttinger Altphilologen Christian Gottlob Heyne und seiner Frau Therese geb. Weiß 1764 geboren, erwarb sich die Autorin, obwohl nur unsystematisch unterrichtet, dank der reich bestückten Bibliothek ihres Vaters eine fundierte Bildung.¹ Wie bei vielen ihrer Kolleginnen begann ihre schriftstellerische Karriere als rechte Hand ihres ersten Gatten, des Weltumseglers und Naturforschers Georg Forster (1754–1794), den sie 1785 heiratete. 1788 siedelte das Ehepaar nach Mainz über, wo Forster eine führende Rolle in der Mainzer Republik Anfang der 1790er Jahre einnahm. Seine Frau bekannte rückblickend, sie sei »Jakobinerin und Demokratin und Revolutionär« (Geiger 1901, 228) gewesen. Noch während ihrer ersten Ehe begann sie ihre Beziehung zu dem Dramatiker und Journalisten Ludwig Ferdinand Huber (1764–1804), den sie nach Forsters Tod 1794 heiratete.² Aus den beiden Ehen gingen zehn Kinder hervor, von denen sechs früh starben. Während ihrer zweiten Ehe begann Therese Huber, unter dem Namen ihres Mannes erste schriftstellerische Arbeiten zu veröffentlichen. 1795/1796 erschien der Revolutionsroman *Die*

¹ Zur Biographie Hubers: Geiger (1901); Touaillon (1919, 324–330); A. Hahn (1989 und 1998); Becker-Cantarino (1989); Heuser (1989a, 1992, 1996b und 2000b); Haas (1990); Leuschner (1991); A. Hahn und Fischer (1993).

² Therese Hubers Treulosigkeit gegenüber Forster wurde zu einem öffentlichen Skandal aufgebauscht und die Fangemeinde des Weltumseglers machte sie lange für seinen frühen Tod verantwortlich (vgl. Touaillon 1919, 328; Köpke 1988, 116). Frühere Freunde wie Samuel Thomas Soemmering behaupteten, sie erst habe Forster in seine führende Rolle während der Mainzer Republik 1792/1793 getrieben (Dumont 1988, 96). Ein anonym erschienenes Drama beschuldigte die *Mainzer Klubisten zu Königstein* (1793), und damit auch Therese Huber, politischer und sexueller Exzesse (vgl. Jordan 1978, 118; Haas 1990, 83).

Familie Seldorf, der reges literaturwissenschaftliches Interesse geweckt hat.³ Die Hubers lebten in verschiedenen süddeutschen Städten, und auch nachdem ihr zweiter Mann 1804 gestorben war, wechselte Therese Huber aus beruflichen und familiären Gründen im süddeutschen Raum häufig den Wohnort. Sie starb 1829 in Augsburg.

Zu ihrem umfangreichen Œuvre zählen die Romane *Louise. Ein Beitrag zur Geschichte der Convenienz* (1796), *Hannah, der Herrnhuterin Deborah Findling* (1821), *Ellen Percy oder Erziehung durch Schicksale* (1822), *Jugendmuth* (1824), sowie *Die Ehelosen* (1829). Außerdem veröffentlichte Huber Erzählungen, Reiseberichte und Biographien. Sie gab die Werke und Briefe ihrer Ehemänner heraus und schrieb für Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände*. Zwischen 1817 und 1823 betreute sie das Blatt als Redakteurin und gestaltete damit die Diskussionen im Literaturbetrieb ihrer Zeit mit. Seit 1819 veröffentlichte sie unter eigenem Namen (A. Hahn 1998, 113). Als eine der bekanntesten Autorinnen ihrer Zeit konnte sie ihren Lebensunterhalt für sich und ihre Familie mit dem Schreiben bestreiten.

6. 1. 2. Die Freundschaft mit Auguste Schneider (1756–1785)

Wegen ihrer vorehelichen Affären mit Männern und ihres Ehebruchs galt und gilt Therese Huber als Frau mit ausgeprägtem Interesse am anderen Geschlecht. So wenig diese gut belegbare Feststellung anzuzweifeln ist, so wenig zulässig ist der in der Forschung verbreitete Umkehrschluss, sie habe mit Frauen nichts anfangen können. Therese Hubers einziger Biograph, Ludwig Geiger, beobachtet bei der Autorin »eine gewisse Abneigung gegen Frauen, aus der die Unlust entkeimte, Frauen zu Vertrauten zu erwählen« (1901, 12). Mit der gerade begonnenen Veröffentlichung von Therese Hubers Briefen (Huber 1999 ff.) ist es möglich geworden, das Verhältnis der Autorin zu Freundinnen wie etwa Luise Mejer oder Caroline Schlegel differenzierter zu betrachten. Ich möchte auf die Freundschaft der noch ledigen Therese Heyne mit der acht Jahre älteren Auguste Schneider eingehen, und zwar aus zwei Gründen: Zum einen ist die Art und Weise, wie Heyne ihre Beziehung zu Schneider in Briefen beschreibt, ein Beispiel für die Immanenz der Homoerotik im Freundschaftskult; zum anderen wurde diese Jugendfreundschaft für die Autorin zur Inspirationsquelle für ihren letzten Roman. Geiger nennt ihn ein »Ehrendenkmal der Freundin Auguste Schneider« (1901, 356).⁴

³ Vgl. Touaillon (1919, 330–340); Meise (1983, 130–138 und 1988); Heuser (1989a, 148–157 und 1989b); Stephan (1990); Becker-Cantarino (1989 und 1991b); B. Götz (1995).

⁴ Vgl. A. Hahn und Fischer (1993, 16). Susanne Kord hat das Freundinnenpaar Heyne und Schneider in den Diskussionszusammenhang zur Frauenliebe eingeführt (1996a, 241).

Die nicht ganz 19-jährige Therese Heyne lernte Auguste Schneider, die Geliebte von Ernst II., Herzog von Sachsen-Gotha-Altenburg, im April 1783 auf einer Reise in die Schweiz in Gotha kennen. Auf der Rückreise machte sie Ende September erneut in Gotha Station, wo sie der an Tuberkulose erkrankten Schneider versprach, sie später im Sterbeprozess zu begleiten (Huber 1999, 140, 157). Schon ein Jahr danach war es so weit. Von September 1784 bis zu ihrem Tod im Februar 1785 wurde die qualvoll sterbende Schneider von Heyne gepflegt.⁵ Im Verlauf ihres Lebens kehrte Therese Huber gedanklich immer wieder zu dieser Freundschaft zurück.⁶

Auguste Schneider war als Mätresse eines Herzogs unter bürgerlich-moralischen Gesichtspunkten keine passende Freundin für die Professorentochter, die daher zögerte, ihrer Freundin Luise Mejer die neue Bekanntschaft mitzuteilen:

Ich weis nicht was mich bis jezt abhielt Ihnen nicht von meiner Auguste zu schreiben. Wars vielleicht – verzeihn Sie Luiße eine Furcht meine Freundschaft für das Engelgleiche Geschöpf möchte Ihnen mißfallen? Luiße bleibt meine Luiße, die liebe Vertraute alles was ich denke, Sie kennen meine Lage in meiner Familie, kennen die meines Herzens nach der Folge der Umstände seit langen Jahren. Aber meine Auguste muß ich lieben, so furchtsam zärtlich wie ein Liebhaber, ich muß an ihrer traurigen Lage den tiefsten Antheil nehmen, muß die Engelseele, die sanfte himmlische Figur tief im Herzen behalten. (Huber 1999, 139)

Heyne sorgt sich um zwei mögliche Reaktionen Mejers: Zum einen fürchtet sie die Missbilligung der achtzehn Jahre älteren Freundin wegen der moralisch fragwürdigen Lebenshaltung Schneiders, zum anderen versucht sie, der von ihr antizipierten Eifersucht der alten auf die neue Freundin vorzubauen, indem sie an ihre vormalige Vertrautheit erinnert. Doch trifft sie mit dem »Aber« eine qualitative Unterscheidung zwischen ihren beiden *Freundschaften*: In dem Bekenntnis, sie liebe Schneider wie ein Liebhaber, blitzt ein leidenschaftliches und erotisches Moment auf, das in der Freundschaft zu Mejer offenbar fehlt. Damit rückt ihre Beziehung zu Schneider begrifflich in die Nähe zu anderen gleichgeschlechtlichen Beziehungen im Freundschaftskult. Spielt doch die Pose des Liebhabers auch in den elf Jahre früher veröffentlichten Briefen Luise Gottscheds an Dorothee von Runckel eine bedeutende Rolle (β. 3. 2.). In einem Brief an den Intimus⁷ ihres Verlobten Georg Forster, Samuel Thomas

⁵ Vgl. Huber (1999, 65, 163-165, 170-171, 173).

⁶ Vgl. die brieflichen Äußerungen bei Huber (1999, 373, 432) und Geiger (1901, 33) sowie die literarischen Verarbeitungen dieser Beziehung von Huber (1817, 12-22 und 1829).

⁷ Forsters Beziehung zu Soemmering enthielt eine »homoerotische Komponente« (Dumont 1988, 82). In Kassel und Mainz war Johannes von Müller ein gemeinsamer Freund des Ehepaars Forster (Dumont 1988, 90-91). Da Müllers Männerliebe allgemein bekannt war (vgl. C. Schlegel 1799, 313-316 sowie Derks 1990, 307), stand Therese Huber in engem Kontakt zu – auch – gleichgeschlechtlich liebenden Männern.

Soemmering, wiederholt Heyne den Vergleich ihrer Beziehung zu Schneider mit einem heterosexuellen Paar:

Heute erzähle ich Ihnen aber nur von meinem theuren Ich, und von Auguste; da sie nun behauptet, wir hätten uns wie Mann und Frau, oder vielmehr wie Liebhaberinnen und Geliebter, lieb, so sind wir beide Eines. (Huber 1999, 163)

Brigitte Leuschner (1991, 199-200) erklärt Therese Heynes erotisches Vokabular in den Schilderungen ihrer Beziehung zu Auguste Schneider als Ergebnis von Heynes Gefühlen für den Schweizer Rougemont: Angesichts ihrer Verlobung mit Georg Forster habe Heyne ihrer Liebe zu dem Schweizer nicht nachgeben dürfen, und die Liebeserklärungen an die Freundin, so Leuschner in heteronormativer Hegemonie, würden eigentlich dem Freund gelten: »An eine lesbische Beziehung ist hier ganz sicher nicht zu denken« (1991, 199). – Warum nicht? Leuschners apodiktisches Urteil erinnert an die bereits angeführten (3. 4. 3.) Axiome der heteronormativen Forschung, die Sedgwick (1990) ironisch entlarvt. Doch Heynes sprachlicher Vergleich ihrer Beziehung zu Schneider mit einem heterosexuellen Liebespaar lässt sich nicht wegpsychologisieren; es stellt sich vielmehr die Frage, was dieser Vergleich bedeutet und in welchen kulturgeschichtlichen Zusammenhang er einzuordnen ist. Wie bei fast allen Briefautorinnen und -autoren des Freundschaftskults ist die Frage, ob die *Freundschaft* zwischen Heyne und Schneider eine sexuelle Komponente hatte, nicht zu beantworten. Überprüfbar dagegen ist der Gebrauch der Begriffe, die sprachliche Realisation dieses Verhältnisses. Wie im Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts üblich (3. 4.) zeugen auch Therese Heynes Geständnisse vom komplexen Verhältnis von Liebe, Freundschaft und Begehren der Zeit. Zugleich deutet sich bei Heyne der kommende Paradigmenwechsel an. In ihrem bereits angeführten Brief an Soemmering schreibt sie:

Auguste liebt mich ganz schwärmerisch. Es ist gewiß, daß ein hoher Grad Freundschaft zwischen zwei Personen sich den Empfindungen der Liebe sehr nähert. Ich bin von meinen Freundinnen oft so geliebt worden, war aber immer die Geliebte, durch einen angeborenen häßlichen Trieb zur Herrschsucht und Stolz. Auf mich ist Gustel eifersüchtig, ist empfindlich, sucht mich zu gewinnen, da ich sie mit Ruhe liebe, ihre Trösterin, Wärterin, oft Harlekin bin mit zerrissenem Herzen, um sie munter zu erhalten. (Huber 1999, 164)

Im Vergleich zu Luise Gottsched, die die *Freundschaft* zu den Leidenschaften zählt, fällt bei Heyne eine neue Nuancierung auf. Wenn sie die intensive *Freundschaft* als Annäherung an die *Liebe* bezeichnet, so nimmt sie die Umkehrung der Gefühlshierarchie durch die Romantik bereits vorweg: *Liebe*, nicht *Freundschaft* ist danach der Gipfel menschlicher Gefühle. Dennoch bleibt Heyne der Freundschaftskonzeption des 18. Jahrhunderts verhaftet, wenn sie das Gefühl zwischen Freundinnen als *Liebe* bezeichnet, wenn sie sich selbst dabei »Geliebte« nennt, wenn Eifersucht eine Rolle spielt und die eine Freundin um die

Gunst der anderen wirbt. Auf dem Höhepunkt des Freundschaftskults geschrieben, zeugt diese Passage von der unscharfen Liebessemantik Ende des 18. Jahrhunderts, die begrifflich zulässt, dass Frauen ihre Gefühle für andere Frauen als leidenschaftlich benennen können, ohne dafür ihre Rolle als Frau zu verletzen oder gar sozial geächtet zu werden. Insgesamt lässt sich an Therese Heynes Äußerungen über ihre Liebe zu Auguste Schneider daher einmal mehr ein Liebesverständnis des 18. Jahrhunderts ableiten, das quer zu den Kategorisierungen in Homosexuelle einerseits und Heterosexuelle andererseits des späten 19. und 20. Jahrhunderts steht. *Lesbisch* im Sinne dieser Jahrhunderte war diese Beziehung nicht; die Liebesverhältnisse zu Männern etwa, die sowohl Therese Heyne als auch Auguste Schneider parallel zu ihrer gegenseitigen Beziehung führten, stehen im Widerspruch zu einigen Homosexualitätskonzepten, die ab ca. 1870 entwickelt wurden. Doch in den Phantasien vom Paar-Sein, vom Eins-Sein, in den Vergleichen mit Mann und Frau und Liebhaber und Geliebter dokumentiert sich ein Gefühlserleben zwischen diesen beiden Frauen, das mit einem erotische Konnotationen ausklammernden Begriff von *Freundschaft* nicht getroffen wird (1. 3. 5.). Die Beziehung zwischen Therese Heyne und Auguste Schneider als Ausdruck von *Frauenliebe* zu bezeichnen, bietet sich als terminologische Hilfskonstruktion an, um ideologische Verkürzungen zu vermeiden, wie sie mit dem Gebrauch von *Homosexualität* oder *Freundschaft* einhergehen.

Im Alter nutzte Therese Huber Einzelheiten ihrer Beziehung zu Auguste Schneider, um fiktionale Begebenheiten in dem Roman *Die Ebelosen* zu gestalten. So verspricht die Heldin des Romans, Elisabeth von Herbert, ihrer an Tuberkulose erkrankten Freundin Sophie Dillon, ihr beim Sterben beizustehen (E 1, 285). Die Beschreibung Sophies als engelgleiches Geschöpf, die Pflege der Todkranken, die gemeinsame religiöse Lektüre, der Sterbemoment der Freundin, schließlich die Vorkehrungen für die Bestattung sind in den Briefen Therese Heynes und in der Schilderung im Roman teilweise geradezu identisch. Auf der biographischen Ebene zeigen diese Übereinstimmungen, wie wichtig und wie präsent Therese Huber die Beziehung zu Auguste Schneider auch noch nach über vierzig Jahren war. Literaturwissenschaftlich ist dieser Roman im Kontext der hier untersuchten Darstellung der Frauenliebe jedoch von ganz eigenem Interesse. Denn nicht nur die erzählerische Platzierung der Frauenbeziehung ist in diesem Roman – verglichen mit denen um 1800 – neu; auch die Gestaltung einer der frauenliebenden Figuren schlägt neue, mit Blick auf das weitere 19. Jahrhundert moderne Töne an.

6. 2. *Die Ehelosen* (1829)

6. 2. 1. Ehelosigkeit, *geistige Mutterschaft* und Heteronormativität

Therese Huber versteht ihren letzten, von der Forschung selten berücksichtigten¹ Roman als Text über die »Bestimmung unseres Geschlechts« (E 1, VI), wie sie in ihrem programmatischen Vorwort schreibt. Hierunter werde gemeinhin die Ehe verstanden, doch seien sowohl die Einrichtung an sich als auch die Art, wie die Partner zusammengeführt werden, weit davon entfernt, den Wirkungskreis der Frau positiv und fruchtbringend für andere zu gestalten. Die Ehe sei daher nicht unbedingt der beste Stand für eine Frau, um ihrer Bestimmung gemäß zu leben; bewusst gewählte Ehelosigkeit stelle eine wichtige alternative Lebensform dar. In ihrem Roman exemplifiziert Huber diese Überlegungen mit Hilfe von sechs weiblichen Figuren, die die Chancen und Grenzen sowohl des ehelichen als auch des ledigen Stands für Frauen erkunden. Privat äußerte sich Therese Huber in einem Brief an Karoline von Woltmann vom 1. Dezember 1826 recht drastisch über die Intention von *Die Ehelosen*: »Sehr seltsam bin ich mit einem *Romane* beschäftigt, der gegen das Heirathen beweisen soll« (Leuschner 1999, 46).²

Formal gleicht der zweibändige Roman einer figurenreichen Familiensaga, die das Schicksal dreier Generationen von Verwandten, Freundinnen und Freunden zwischen 1790 und 1810 nachzeichnet. Im ersten Band und zu Beginn des zweiten werden vor allem die Lebenswege verschiedener Frauen erzählt. Zu der Stiftsdame Elisabeth von Herbert und ihrer Freundin Sophie Dillon, Marie Holm und ihrer Tochter Sara sowie deren Erzieherin Anna von Thum treten eine Vielzahl von Nebenfiguren, die ein Panoptikum weiblicher Lebensentwürfe um 1800 ergeben. In der zweiten Hälfte des zweiten Bands verlagert sich das Interesse der Erzählung von den weiblichen auf die männlichen Figuren. Der Roman beschreibt nun vornehmlich den missionarischen Eifer Cornelius von Hugos und Winfried Holms Weg durch die europäischen Befreiungskriege. Diese weit reisenden ehelosen Männer stehen in starkem Kontrast zu den weiblichen ledigen Figuren des Romans, die ihre häuslichen Lebenswelten nicht oder nur bedingt überschreiten. Diese unterschiedlichen Bedingungen, denen unverheiratete Frauen und Männer unterworfen sind, zu bewerten, bleibt den Leserinnen und Lesern überlassen.

¹ Zu *Die Ehelosen* vgl. Möhrmann (1977, 36-39) und Goetzinger (1997).

² Während der Niederschrift von *Die Ehelosen* tauschte sich Huber mehrfach mit Woltmann über das Thema des Romans aus. Kritisch setzt sie sich mit Woltmanns Text »Ueber Natur, Bildung, Tugend und Bestimmung des Weibes« (1826) auseinander und distanziert sich von einigen zentralen Aussagen. Vgl. Leuschner (1999, 39).

Da die Handlung sehr vielen Figuren nachgeht, die teilweise im Romanganzem unvermittelt Bedeutung erlangen bzw. deren Taten nicht recht vorbereitet oder motiviert sind, wirkt der Text amorph. Seine Struktur gleicht einem Patchwork, das verschiedene Lebensmodelle nebeneinander und nacheinander anbietet. Verstärkt wird dieser Eindruck durch große Varianzen in der Erzählweise. Passagen, in denen einzelne Lebensläufe auf komplexe Art miteinander verwoben werden, wechseln mit Hunderte von Seiten langen Einschüben aus der Ich-Perspektive oder aus Sicht eines auktorialen Erzählers, in denen das Leben einer Figur isoliert nachgezeichnet wird. In ihrem Vorwort entschuldigt sich Huber für kompositorische Schwächen des Textes, doch dürfte diese *Capitatio benevolentiae* zu dem reichen Fundus der Autorin an strategischer Rhetorik zählen. Denn der bereits erwähnte Brief Hubers an Karoline von Woltmann zeigt, dass die Unausgewogenheit des Romans Ergebnis poetologischer Reflexionen ist:

Dieser Roman [...] wird auch, das nehme ich wahr, nie die Eigenschaft der *Abrundung* haben, welche die Kunstrichter von einem Romane fordern; was eigentlich albern ist; denn soll der Roman das Leben schildern, so muß am Schluß kein Mensch mehr auf den Beinen sein, oder, der Leser kann mit Recht fragen: nun? und nachher? (Leuschner 1999, 46)

Der Wille nach Lebensnähe bestimmt also die Erzählhaltung, die sich bewusst nicht nach ästhetischen Gesichtspunkten der Weimarer Klassik richtet, sondern nach den Brüchen, Diskontinuitäten und Zufälligkeiten der Erfahrungswelt.

Der Roman beginnt mit dem üblichen Gang der Dinge für eine junge Frau: Marie Falk soll nach dem Wunsch ihrer Eltern ihren Cousin Christoph heiraten. Obwohl es Marie gelingt, der Ehe mit dem ungeliebten Cousin zu entkommen und stattdessen ihre große Liebe Holm zu heiraten, reibt sie der Konflikt mit ihren Eltern derart auf, dass sie auch in ihrer Wunschehe nicht unbeschwert glücklich sein kann. Marie stirbt früh, und ihr Schicksal kritisiert damit gleich beide Ehemodelle, die um 1800, der Zeit, in der der Roman spielt, miteinander konkurrieren: Weder die traditionelle, arrangierte Ehe, noch die romantische Liebesehe garantieren in der Romanwelt das Glück für die Frau.

An anderen verheirateten Frauen, Justine und der Kreolin Zoe, die als Nebenfiguren im Text auftreten, werden ähnliche Probleme der Ehe diskutiert. Gemeinsam ist allen diesen in ihren Ehen nicht sonderlich glücklichen Frauen, dass sie nichts anderes als verheiratet sind. Geistig und praktisch tätig sind in diesem Roman – neben den Männern – nur die ledigen weiblichen Figuren Anna von Thum, Elisabeth von Herbert und Sara Holm.

Anna von Thum bleibt bewusst unverheiratet, weil sie an den Ehen ihrer Mutter zwei Negativbeispiele erlebt hat. Sie widmet sich ganz der Erziehung ihrer Halbgeschwister Hedwig und Bodo. Als die beiden erwachsen sind, zieht

sie zu ihrer »Gefährtin« (E 1, 190) Marie Holm und wird Erzieherin von deren Tochter Sara. Obwohl sie »leidenschaftliche Liebe für ihre Pflgetochter« (E 2, 151) empfindet, entfremdet sie sich von ihrer neuen Familie und zieht sich schließlich in eine sektiererische Religionsgemeinschaft zurück. Sie kommt nicht darüber hinweg, dass ihre Pflegekinder ein eigenes Leben unabhängig von ihr führen. Anna erscheint somit zwar als fürsorgende und tätige, gleichwohl unglückliche Frau, da sich ihr Leben in selbstsüchtiger Pflegemutterschaft erschöpft (E 2, 244).

Die positive Gegenfigur zu Anna ist Elisabeth von Herbert. Der Roman beschreibt sie als vorbildliches Leitbild: Die Zahl ihrer Wohltaten ist endlos, ihr Wesen einnehmend, gütig, liebevoll, ihr Betragen ohne jeden Fehl. Mit einem güldenen, karitativen Heiligenschein, den ihr schon der Vorname verleiht, schwebt sie als Lichtgestalt durch den Roman. Elisabeths Entscheidung für den ledigen Stand gründet nicht wie die Annas auf Anschauung, sondern auf eigene Erfahrung. Als sie erkennt, dass sie ihren allzu lauen Verlobten Hugo nicht lieben, ihren leidenschaftlichen Verehrer Walo nicht achten kann, entschließt sie sich, auf die Ehe zu verzichten und stattdessen ein wohltätiges Leben als alleinstehende Frau zu führen. Wie Anna erzieht auch sie ein Pflegekind. Sie führt den Haushalt ihres Vater bis zu seinem Tod, erneuert die anliegende Landwirtschaft und gründet – wie Sophie La Roches Fräulein von Sternheim (1771) oder Clementine in Dorothea Schlegels *Florentin* (1801) vor ihr – eine Schule für Mägde, Tagelöhnerinnen und Bauernmädchen. Damit ist ihr Wirkungskreis wesentlich größer als der rein familiäre von Anna, und vor allem nicht so ausschließlich selbstbezogen. Elisabeths soziales Engagement ist die Essenz des Konzepts von der *geistigen Mutterschaft*:

Für das sittlich ausgebildete Mädchen ist nur der geistige Inhalt der Mutterschaft Bedürfnis geblieben; dieser besteht in Lieben und für Andere leiden und thun. Das gänzliche Vergessen der Persönlichkeit ist der Mutterliebe Eigenthümlichkeit. Liebenswürdige ehelose Mädchen treten deshalb zu ihrer Umgebung ganz in das Verhältniß der Mütter [...]; denn sie tragen die Mutterschaft des gebildeten Weibes im Busen. (E 2, 88)

Mit der Idee der *geistigen Mutterschaft* antwortet der Roman auf den Vorwurf, den die zeitgenössische Gesellschaft unverheirateten Frauen macht: ihre Weiblichkeit zu verraten, indem sie keine Kinder bekommen. Denn zu Zeiten der Reaktion, in der der Roman erscheint, wie in der Romangegenwart wird die Trias Gattin-Hausfrau-Mutter vom öffentlichen Diskurs als einzig legitime Lebensart für Frauen hochgehalten (2. 2.). Hubers Roman gibt dem Begriff *Mutterschaft* mit der Abkopplung vom Biologischen einen neuen Gehalt. Anders als z.B. ihre Briefpartnerin Karoline von Woltmann sieht Huber die biologische Mutterschaft weder als Voraussetzung noch als unbedingtes Ziel für ein

gelungenes Leben als Frau an.³ Wie *Die Ehelosen* zu zeigen versucht, ist das mütterliche Prinzip, an dem auch der Roman als Handlungsvorlage für Frauen festhält, unabhängig von der Reproduktion. Diese These unterscheidet sich wesentlich von anderen Urteilen der Zeit. Hubers Zeitgenossin Amalia Holst (1758–1829) etwa, eine pädagogische Schriftstellerin und Leiterin von Mädchenerziehungsanstalten, versucht zwar in ihrer Schrift »Über die Bestimmung des Weibes zur höhern Geistesbildung« dem ledigen Stand für Frauen Respekt zu verschaffen, doch betrachtet sie Ehelosigkeit als Lebensart zweiter Klasse, die das Glück des eigentlichen Daseinszweck für Frauen – Gattin, Mutter, Hausfrau – nicht bieten könne (Holst [1802] 1992, 77, 80, 82). Nach Aussage von Hubers Roman dagegen begeht eine unverheiratete Frau keinesfalls Verrat an ihrer Natur, denn die Idee der Mutterschaft, der gemäß sie leben könne, sei die höhere und sogar bedeutendere Aufgabe als die biologische Reproduktion (E 2, 89). Huber erobert mit dieser Argumentation Frauen neue Handlungsspielräume und Chancen auf nie dagewesene Lebensentwürfe. Als geistige Mutter dem Zeitgeist nach vorbildlich in die primär häuslichen Aufgabenfelder der Frau eingebunden, gewinnt Elisabeth mehr Freiheit und Unabhängigkeit als in der Ehe und als biologische Mutter (Goetzinger 1997, 24). Darüber hinaus zeigt ihr Beispiel, dass das Konzept der *geistigen Mutterschaft* sogar die Grenzüberschreitung der häuslichen Sphäre erlaubt: Der Logik des sozialen Engagements entsprechend wird Tätigkeit außerhalb des Hauses nicht nur gerechtfertigt, sondern geradezu moralisch gefordert. Diese Transzendenz der Grenzen aus einer Gesetzmäßigkeit heraus, die die Grenzen geschaffen hat, ist nach Vibha Bakshi Gokhale Therese Hubers konservativ verbrämte, tatsächlich jedoch emanzipatorische Strategie. In ihrer Analyse von Hubers kurzen Prosatexten schreibt Gokhale:

It is important for the modern reader to investigate *how* Huber constructs these personal relationships in which women transcend oppression not because they become aware of socio-political or legal discrimination against them, but because they choose from options available within the domestic setting. (1996, 100).

Mit dieser Strategie gestaltet Therese Huber fiktionale Lebenswege, die die Autonomie von Frauen in der Gesellschaft vorbereiten. Nicht von ungefähr hatte das Konzept der *geistigen Mutterschaft*, das nicht nur von Huber, sondern z.B. auch von Betty Gleim (1781–1827) vertreten wurde (Allen 1996, 22), bedeutenden Einfluss auf die erste deutsche Frauenbewegung.⁴

³ So schreibt Huber an Woltmann: »Der andre Punkt, den ich anders ansehe, ist: daß Sie die Bestimmung des Weibes, Mutter zu werden, in unserem Culturzustand der Gesellschaft und des Geistes noch oben an setzen, wie sie im Naturzustande steht« (Leuschner 1999, 39-40).

⁴ So orientierte sich Helene Lange an diesem Konzept, um Bildungs- und Berufschancen für Mädchen und Frauen zu erhöhen. Vgl. Brehmer (1983); Kliewer (1993, 26-31); Allen (1996, 33).

Therese Huber war sich, wie ihr Vorwort zeigt, bewusst, wie gesellschaftlich brisant ihr Credo für die Ehelosigkeit – bzw. für die Wahlfreiheit einer Frau, ob sie heiraten möchte oder nicht – war. Der freiwillige Verzicht auf einen Gatten konnte Argwohn wecken. Huber thematisiert in ihrem Roman die zu erwartende Kritik am Beispiel der jungen Sara Holm, die anfangs Männer verachtet und deshalb ledig bleiben will. Sie trifft jedoch in ihrer Familie auf Widerstand:

Sie muß [...] ihr Vorurtheil gegen die Männer beseitigen. Wegen des Heirathens sicherlich nicht, Das findet sich am leichtesten; aber wegen des Wohlthätig- und Frohseins. Zu beiden verhelfen wir ihr und die Zeit. [...] Gute Menschen führt letztere zur Natur zurück, wie verirrte Kinder zur Mutter. Sehen Sie Sara für krank an! Einen Kranken muß ich schonen, ohne ihn zu verziehen; einem Kranken suche ich jede Versagung mit verdoppelter Liebe zu ersetzen; ein Kranker kann mich nicht beleidigen. – Geduld und Wahrheit sind unsere Waffen. Beweisen Sie ihr durch Ihr Betragen, daß Männer-Freundschaft und -Umgang zum Glücke des Weibes gehört; ich will ihr ohne Rede und Deduction darlegen, daß eine Gattin, eine Mutter ein ehrenwerthes, glückliches Geschöpf ist. (E 2, 160-161)

Ottos Äußerungen stehen stellvertretend für das androzentristische Weltbild, in dem die Frau ohne Mann undenkbar ist. Saras Abneigung gilt als *unnatürlich* und wird von dem Arzt Otto pathologisiert. Zwar gelingt es ihm nicht, Saras »Verkehrtheit« (E 2, 160) zu heilen – von ihrem Entschluss, ledig zu bleiben, rückt sie nicht ab. Doch modifiziert sie gegen Ende des Romans ihre ablehnende Haltung. Unter Elisabeth von Herberts Einfluss lernt Sara Männer schätzen (E 2, 167), findet ihren Weg zu *geistiger Mutterschaft* und wird schließlich als wertvolles Mitglied der Gesellschaft anerkannt. Anna von Thum hingegen hat eine unüberwindliche »Abneigung gegen das männliche Geschlecht« (E 2, 129). Erneut kann in ihrer Unzufriedenheit, ihrer Einsamkeit und ihrem frühen Tod die moralische Strafe dafür gesehen werden, dass sie die Ehelosigkeit aus unlauteren Motiven gewählt hat. Während Anna von Thum das Negativbild der ledigen Frau bleibt, gilt Elisabeths Haltung auch bezüglich des männlichen Geschlechts als Ideal. Ihre »hohe Achtung für dasselbe, ihr offener, vertraulicher Austausch der Ideen mit gescheitern Männern, ihre warme, feste Freundschaft mit manchen von ihnen« (E 2, 129) gehört zu der Souveränität ihres Charakters und zu ihrer Menschenliebe. Mit diesem Freundschaftsempfinden für Männer und nicht zuletzt mit ihren zwei Verehrern, die sie als attraktive Frau kennzeichnen, bedient Elisabeth von Herbert trotz ihrer Ehelosigkeit die heteronormativen Erwartungen. Sie könnte, wenn sie wollte. Nur so ist ihre Entscheidung, ledig zu leben, Achtung gebietend und stellt tatsächlich eine Wahl dar. An dieser Entscheidung ist jedoch auch eine weitere Frau beteiligt.

6. 2. 2. Frauenliebe

Elisabeth von Herberts Lebensgeschichte wird als ausführliche Retrospektive teilweise in der Ich-Form, teilweise in der Sie-Form in den Roman eingeschoben (E 1, 208-339 und 2, 4-122). Der Einschub dient dazu, anderen Figuren des Romans Elisabeths Wahl, nicht zu heiraten, verständlich zu machen. 120 der ca. 250 Seiten dieses Einschubs handeln von ihrer Beziehung zu Sophie. Zeitlich liegen die Ereignisse vor der erzählten Zeit des Romans.

Bei einem Badeaufenthalt in Spa lernt die junge Elisabeth die wenige Jahre ältere Sophie kennen, die entsagungsvolle Geliebte eines unglücklichen Fürsten. Elisabeth verbringt jeden Tag mehrere Stunden bei ihrer neuen, schwer kranken Freundin, die bald feststellt, dass Elisabeth ihren Bräutigam Hugo nicht liebt (E 1, 279-281). Elisabeth reagiert zunächst bestürzt und verunsichert auf Sophies Beobachtung. Am Ende des Kuraufenthalts gewichtet Elisabeth ihre Beziehungen zu Bräutigam und Freundin jedoch neu:

Sie [Elisabeth] hatte sich mit Hugo freiwillig, ja freudig verlobt, sie wollte ihr Leben widmen; aber sie fühlte keine Ueberzeugung in sich, Glück aus seiner Hand zu empfangen. Noch mehr bewegte sie ihre bevorstehende Trennung von Sophien, deren Nähe ihrer Entschlossenheit Milde, Bescheidenheit ihrem Selbstzutrauen gab. (E 1, 284-285)

Zu diesem Zeitpunkt will Elisabeth Hugo zwar immer noch heiraten, aber zweifelt, ob sie mit ihm glücklich wird, da sie allein die Gebende in dieser Beziehung ist. In ihrer Freundschaft mit Sophie dagegen ist sie die Empfangende, die Bereicherte, Sophie ergänzt Elisabeths Anlagen und rundet sie zu einem harmonischen Menschen ab. Ihr Abschied von Sophie beschäftigt sie daher mehr als ihre bevorstehende Eheschließung.

Auch Hugo erkennt, dass sich zwischen Elisabeths Beziehung zu ihm im Verhältnis zu ihrer Freundschaft mit Sophie ein hierarchisches Gefälle entwickelt hat. Er stellt fest, »daß ihr Vertrauen als Freundin viel inniger sei als ihre Hingabe gegen ihn« (E 1, 287). Elisabeth plagt das Gewissen, denn sie ist sich bewusst, dass Sophie ihr mehr bedeutet als Hugo:

Elisabeth konnte sich's nicht verhehlen, daß Sophiens Entfernung mehr Antheil an ihrer Wehmut bei ihrer Abreise von Spaa hatte als ihre Trennung von Hugo; sie fühlte diesen Unterschied als ein Unrecht, das sie ihm nicht abbitten durfte, für welches sie ihn aber, ihr unbewußt, durch verdoppelte Huld und Liebenswürdigkeit entschädigte, sodaß er ihrer zärtlichsten Liebe gewiß sich von ihr trennte. (E 1, 287-288)

Elisabeths stärkere Gefühle für Sophie sind somit der Anlass für die Entfremdung zwischen Braut und Bräutigam. Elisabeth täuscht Hugo über ihre wahren Gefühle und gaukelt ihm größere Zärtlichkeit vor, als sie empfindet. Auch das Versprechen, das Elisabeth Hugo abtrotzt, die Freundin später auf dem

Sterbebett pflegen zu dürfen, und zwar unabhängig davon, ob sie dann schon verheiratet sind oder nicht, legt die Bedeutungshierarchie ihrer Beziehungen offen. Rückblickend fasst Elisabeth zusammen:

[...] nicht Liebe allein sollte mir diesen Brunnenaufenthalt zum wichtigsten Zeitpunkt meines Lebens machen, ich sollte auch hier alles Glück inniger Freundschaft kennen lernen, – und diese ließ ein vollendetes Bild in meiner Erinnerung als jene. (E 1, 215)

Im Gegensatz zur Semantik des Freundschaftskults im 18. Jahrhundert unterscheidet Elisabeth zwischen *Liebe* und *Freundschaft*. Mit *Liebe* bezeichnet sie das Verhältnis zu ihrem Bräutigam Hugo, obwohl sich im weiteren Verlauf der Erzählung herausstellt, dass sie Hugo gerade nicht lieben kann. *Freundschaft* nennt Elisabeth dagegen ihre Verbindung zu Sophie. Obwohl Elisabeth mit dieser begrifflichen Trennung die Entwicklung der Gefühlssemantik seit ca. 1800 nachvollzieht, entscheidet sie sich doch für die ältere Hierarchie der Gefühle, wie sie im Freundschaftskult galt: Nicht die (heterosexuelle) *Liebe*, sondern die (gleichgeschlechtliche) *Freundschaft* hat sie während dieses Kuraufenthalts als Höhepunkt zwischenmenschlicher Beziehungsformen schätzen gelernt. Eine Ehe zu schließen wird ihr dadurch unmöglich.

Als Sophie schließlich sterbenskrank wird, nutzt Elisabeth ihr Versprechen als bestes Mittel zur Flucht aus einer Situation, die noch unbefriedigender geworden ist, seitdem Walo aufgetaucht ist, der sie leidenschaftlich verehrt. Da der allzu behäbige Hugo nicht genügend um seine Braut wirbt, entschließt sich Elisabeth, nicht zu heiraten. Sie trennt sich von Hugo und eilt zu ihrer »geliebtesten Freundin« (E 2, 10), die bald darauf stirbt. Nach dem Tod Sophies beginnt Elisabeth mit ihrem karitativen Leben als bewusst ledige Frau. Dieser Entscheidung gehen demnach nicht nur negative Erlebnisse mit Männern voraus, sondern auch ein positives mit einer Frau.

Die Analyse von drei Passagen, in denen Elisabeth Sophie beschreibt, erlaubt nähere Rückschlüsse über die Art ihrer Beziehung. In ihrer ersten Schilderung der Freundin erzählt Elisabeth:

»[...] die Natur wollte diese schöne Blume erst in höchster Vollendung entwickeln, ehe sie ihr zu welken gebot. Sophie ward bald als das schönste Mädchen ihrer Stadt bemerkt. Wie ich sie in Spaa kennen lernte, da schon ihre erste Jugend entflohen war, die Zerstörung sie rettungslos erfaßt hatte, war sie noch das liebreizendste Wesen, das je mein Auge erblickt hat. Schlank wie ein Lilienstengel, ein so vollkommener Knochenbau, daß ihre Magerkeit sie keines ihrer schönen Umrisse beraubt hatte.« –

»Nie habe ich Das wiedergesehen«, sagte Elisabeth, sich selbst unterbrechend, mit begeistertem Blicke vor sich hinschauend, als steige die geliebte Gestalt vor ihr auf. – »Sie glich dem Bilde eines Engels, wie die christliche Mythe sie malt; sie würde einer Psyche geglichen haben, wenn der Ernst ihres schönen Mundes nicht mehr erduldetes Leiden als Sorglosigkeit ausgedrückt hätte. Jeder Erdengedanke

verstummt vor ihr; unter jugendlichen Gestalten stand sie mit liebestrahlendem Blicke wie ihr Schutzgeist, neben Leidenden wie ein Engel des Trostes. Ihr Gang war ein Schweben, ihre Stimme, noch als ihre kranke Brust keinen schmerzlosen Ton mehr hauchen konnte, war Wohllaut der Liebe. Ihre Kopfform ward von Künstlern für idealisch gehalten, und so mußte es sein, da ihr seidenweiches braunes Haar, das sie, ganz gegen die Mode der damaligen Zeit, wie Raphaels Engelsköpfe in natürlichen Locken herabfallen ließ, immer den anmuthigsten Kopfputz bildete. Von ihren Zügen kann ich Nichts sagen, denn ihrer gedenkend, erblicke ich nur immer ihre Augen. Aus keinen strahlte je ein so himmlischer Blick! sie waren ... dunkelblau? ins Grüne, ins Braune spielend? ich weiß es nicht; denn der Glanz verbarg die Farbe. Wie ich sie aber der Leiche zudrückte, war ich erstaunt, sie viel heller zu finden als sie mir lebend, strahlend vorgekommen waren. [...] Sophie ist mir der einzige Beweis, daß der Dichter nicht träumte, der zuerst die weinende Schönheit besang. Wenn in Sophiens Auge die Thränen sich sammelten, lange von der langen dunklen Wimper gefangen, und endlich, krystallhell wie der gesammelte Thau in einer Lilie, in großen Tropfen über ihre Wangen herabrollten, kein Zug ihres Gesichts gespannt, dessen Farbe selbst bei seiner Blässe belebt – o da war sie begeisternd schön! dann schien sie den Sterblichen eigen, denn Engel weinen ja nie.« (E 1, 223-225)

Elisabeths ausführliche Beschreibung ihrer Freundin Sophie pendelt zwischen vergöttlichender Überhöhung und irdischer Sinneslust. Gleich vier Mal vergleicht Elisabeth sie in Aussehen und tröstendem Einfluss explizit mit einem christlichen Engel (»Bilde eines Engels«, »Engel des Trostes«, »wie Raphael's Engelköpfe«, »Engel weinen ja nie«). Andere Attribute wie ihr schwebender Gang, die stille Erhabenheit, die sie umgibt, und ihr »himmlischer Blick« verstärken die kultische Überhöhung dieser »Seraphsgestalt« (E 1, 227), wie Sophie kurz darauf genannt wird. Elisabeths Apotheose der Freundin gipfelt in der Versteinerung der weinenden Sophie, deren Gesicht auch im Kummer statuenhaft unbewegt bleibt, einem antiken Götterbild gleich, auf das schon der Vergleich mit Psyche angespielt hat. Neben diese hymnische, sich steigernde Überhöhung der Freundin als körperloser Engel bzw. als Göttin tritt in Elisabeths Erinnerungsbericht die Schilderung des sinnlichen Leibs der Freundin. Elisabeth preist den Körper Sophies ausschließlich in Superlativen. Sie erkennt in Sophie das »schönste Mädchen« in »höchster Vollendung«, das körperlich »liebrendste Wesen«, das sie je gesehen hat. Ihr Knochenbau ist »vollkommen[en]«, ihre Kopfform »idealisch«, die Frisur »anmuthigst[en]«, die Frau insgesamt »begeisternd schön«. Elisabeth muss sich selbst unterbrechen, so sehr erschüttert sie in der Erinnerung die körperliche Schönheit Sophies. Auch im Nachhinein schwärmt sie noch von Sophies Körper, von der »geliebten Gestalt« mit ihren »schönen Umrissen«.

Dieselbe doppelte, sowohl verklärende als auch sinnlich konkretisierende Erzählstrategie kehrt bei der zweiten Beschreibung Sophies wieder. Elisabeth eilt zu der schwer Kranken und berichtet in der Retrospektive:

Oben an der Treppe stand Dieselbe, wirklich nicht mehr einer Sterblichen gleich. Ihre Gestalt hatte die Verklärung erlangt, welche das leise Ablösen vom Erdenleben giebt. Die Umrise ihres Gesichts hatten, bei der Schönheit ihres Knochenbaues, Nichts von ihrer Rundung verloren, und ein leichter rosiger Hauch gab der Lilienweiße ihrer Wangen eine unbeschreibliche Anmuth. In eine lange, ganz einfache weiße Kleidung gehüllt, über die ihre dunklen Locken herabfielen, fehlte ihr nur die Palme in der Hand, um als Himmelsbote den Sieger vom Kampfplatze zu geleiten. Elisabeth ward von ihrem Anblicke so ergriffen, daß sie vor ihr niedersank und ihr Gesicht in ihre Gewande verhüllte. (E 2, 20)

Erneut erscheint Sophie verklärt in der Gestalt eines Engels: Als »Himmelsbote« trägt sie ein angemessen schlichtes Gewand in Weiß und ist am oberen Ende der Treppe hoch über Elisabeth positioniert, die zu ihr wie zur Gottheit aufschaut. Allerdings ist in der jüdisch-christlichen Tradition Gott zu schauen nicht möglich. In einer alttestamentarischen Anspielung kniet Elisabeth daher nieder und verhüllt in einer Bewegung, die an Moses vor dem brennenden Dornbusch erinnert, ihr Gesicht. In diesem Moment scheint Elisabeth Sophie im wahrsten Sinne des Wortes anzubeten. Die Freundin ist Göttin geworden. Gleichzeitig nimmt Elisabeth auch in dieser Szene wieder Sophies atemberaubende Schönheit wahr. Insbesondere ihr Gesicht und ihr Knochenbau haben es ihr wie zuvor angetan.

Der Kontrast zwischen der himmlischen Überhöhung der Freundin einerseits und dem sinnlichen Wohlgefallen, ja der Verzückung andererseits, die Elisabeths Beschreibungen der Freundin kennzeichnen, könnte eine Anspielung auf den *Heiligkeits*-Topos darstellen, der bereits mehrfach als Chiffre für gleichgeschlechtliches Begehren entziffert wurde.⁵ Da der Begriff *heilig* in Elisabeths Bericht selbst jedoch nicht fällt, kann nur vermutet werden, dass der Aufwand, mit dem Sophie religiös-kultisch überhöht wird, als Signal gemeint ist, ohne die nur mehr wenig rätselhafte Chiffre direkt zu benutzen. Verstärkt wird diese Lesart, dass Huber nur noch auf die Chiffre anspielt, ohne sie selbst zu nennen, durch die Inszenierung Sophies als Engel. Wie schon in der Interpretation einer anderen Engelsingestalt, Julie aus Fischers *Die Honigmonathe* (5. 4. 2.) gezeigt, sind in der berühmtesten Sodoms-Geschichte aus dem Alten Testament die Engel Objekte des gleichgeschlechtlichen Begehrens. Elisabeths erotische Schaulust an dem Körper der engelgleichen Sophie kann daher als Anspielung auf die Sodoms-Geschichte verstanden werden.

Die Lesart, dass mit dieser Kombination aus himmlischer Entrückung und irdischer Sinneslust lesbisches Begehren thematisiert werden soll, wird durch den mehrfachen Vergleich Sophies mit einer Lilie noch wahrscheinlicher. Im ersten der zuletzt angeführten Zitate ist Sophie »schlank wie ein Lilienstengel« und ihre Tränen sammeln sich wie »Thau in einer Lilie«. Im zweiten Zitat ist

⁵ Vgl. (3. 2.), (5. 4. 2.), (5. 5. 4.), (5. 6. 3.).

von der »Lilienweiße ihrer Wangen« die Rede. Wie schon bei der Interpretation von Friederike Helene Ungers *Julchen Grünthal* (5. 2. 2.) gezeigt, eignet sich die monözische, d.h. zweigeschlechtliche Lilie, um gleichgeschlechtliches Begehren bildhaft auszudrücken. Auch Emil August von Sachsen-Gotha benutzt die Lilie als Symbol für gleichgeschlechtliches Begehren, und zwar in seiner Idylle *Ein Jahr in Arkadien. KYAAHNION* (1805), das die Männerliebe offen feiert.⁶ Das prominente Beispiel in diesem Zusammenhang dürfte Goethes Mignon in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* darstellen. Als androgynes Wesen, das schon mit seinem Namen homoerotische Signale aussendet (5. 5. 3.), tritt sie einmal – wie Hubers Sophie – als »Engel [...] in ein langes, leichtes, weißes Gewand anständig gekleidet« und »mit einer Lilie in der einen Hand« auf (WML 516-517).

In Elisabeth Bericht steigert sich die Apotheose der Freundin gegen Ende zu einer Phantasie von Sophies Himmelfahrt; in diesem Zusammenhang verdeutlicht sich das besondere Spezifikum von Elisabeths Begehren:

Elisabeth war in der Kranken Anblick verloren gewesen; in der Schwärmerei ihres Gefühls würde es sie wahrscheinlich nicht erschreckt, ja nicht überrascht haben, wenn Sophiens ätherische Gestalt emporgestiegen wäre, hinauf in den Äther, zu dem ihr Auge von Wiese, Blume und Laub immer wieder sehnsüchtig emporblickte. (E 2, 35)

Erneut wird die Freundin als Objekt von Elisabeths Schaulust kultisch überhöht. Wie in den anderen zwei besprochenen Beschreibungen Sophies folgt die Erzählweise Elisabeths Blick, der als Metapher des Begehrens (4. 5. 1.) fungiert. Die spätere Stiftsdame schlägt nicht, wie von einer sitzamen jungen Frau zu erwarten wäre, die Augen nieder. Sie beansprucht das »männliche« Privileg des genießenden Blicks. Denn obwohl – oder weil – Elisabeth als ideale Verkörperung der *geistigen Mutter* geschildert wird, ist sie nicht ein Urtyp des Weiblichen, sondern, stärker noch als die lilienähnliche Sophie, ein Androgyn.

Schon ihr Vor- und Nachname zeugen davon, dass Elisabeth von Herbert Anteile von beiden Geschlechtern in sich vereint. Bodo ist im Verlauf des Romans einmal irritiert, weil Elisabeth »durch das Übergewicht ihres Verstandes aus den Schranken ihres Geschlechtes« (E 2, 125) heraustritt. »Sie ist zu männlich, um meine Geliebte, und zu sehr Weib, um mein Freund zu sein«, zitiert er eine Passage aus einem Bühnenstück, um Elisabeth zu charakterisieren. Auch Otto, Elisabeths Pflegesohn, meint, Elisabeth sei sowohl Mann als auch Frau: »Freund, Geliebte – Sie war männlich genug, um meine Erziehung zu leiten, weiblich genug, um mir die zärtlichste Mutter zu sein« (E 2, 126). Elisabeths verdoppeltes *gender* erläutert zwei Aspekte ihres Lebens. Einmal kann ihre Androgynie als Symbol für die harmonische Ganzheitlichkeit ihres Wesens gelten: Als *geistige Mutter* muss sie per definitionem zwei *gender* haben, gilt

⁶ Vgl. Sachsen-Gotha (1805, 17) und (7. 3. 2.). Zu Sachsen-Gotha: Derks (1990, 410-431).

doch in der Typologie der »Geschlechtscharaktere« der Zeit (2. 2.) *Geist* als Ausdruck des »Männlichen« und *Mutter* als Ausdruck des »Weiblichen«. Darüber hinaus ist Elisabeths Doppelgeschlechtlichkeit im phallogozentristischen Universum gedankliche Voraussetzung dafür, dass sie eine Frau lieben und begehren kann. Nicht von ungefähr erinnert Elisabeth mit ihren »männlichen« Anteilen an Wilhelmine aus Caroline Auguste Fischers Roman *Die Honigmonathe* (5. 4. 2.) oder an Mirabella aus Friederike Helene Ungers *Bekenntnisse einer schönen Seele* (5. 5.).

Fasst man die Figurenkonstellation des Romans, seine Erzählstruktur sowie die eingestreuten homoerotischen Signale zusammen, so ergibt sich eine Darstellung der Frauenliebe, die mehr andeutet als ausführt. Einerseits lässt der Text keinen Zweifel an Sophies Bedeutung für Elisabeth. Die Beziehung mit Sophie löst Elisabeths Zweifel an der Ehe aus, und die Passagen, in denen Elisabeth die Freundin beschreibt, zeugen von einem homoerotischen Begehren: Elisabeths auch männliches *gender*, ihre Verzückung angesichts von Sophies Körper, ihre *Heiligsprechung* der Freundin sowie die Lilienmetaphorik lassen sich als subtextuelle Andeutungen dessen lesen, was der Oberflächentext auslöst. Doch führt der Text diese Beziehung in mehrfacher Hinsicht nicht aus. Das fängt inhaltlich damit an, dass Sophie todkrank ist. Der Frauenbund hat in *Die Ebelosen* daher von Anfang an keine Perspektive. Auch die Erzählstruktur schließt den Frauenbund aus: Die Beziehung zwischen Elisabeth und Sophie liegt zeitlich vor dem eigentlichen Romangeschehen, ist also schon abgeschlossen, bevor der Roman einsetzt. Diese erzählerische Auslagerung der Frauenliebe ist gleichbedeutend mit einem Ausschluss des Phänomens aus der Romangegenwart. Lediglich als Reminiszenz ragt die Frauenliebe von fern in die Romanhandlung hinein. Die Bezauberung einer Frau durch eine andere Frau erscheint als vergangene, einmalige Episode, ohne Herausforderung für die heteronormative Hegemonie der (Roman-)Gesellschaft. Berücksichtigt man, dass der figurenreiche Roman diverse Lebensmodelle für Frauen untersucht und die Ehelosigkeit, das Leben ohne Mann als die günstigere Wahl gezeigt wird, ist zwar die Andeutung, zum Reigen der Lebensalternativen könne auch der Frauenbund für die ledige Frau gezählt werden, bemerkenswert. Doch obwohl die Beziehung zwischen Elisabeth und Sophie positiv gezeichnet wird, erscheint die Frauenliebe in dem Roman insgesamt als eine nur vage Lebensalternative, deren Realisierbarkeit ungeklärt ist.

6. 3. Zusammenfassung

Vergleicht man Therese Hubers Entwurf der Frauenliebe mit den Ideen, die Unger und Fischer (5.) dreißig Jahre früher entwickelt haben, zeigen sich große Unterschiede in Aussage und textueller Realisierung. Wie Wilhelmine in Caroline Auguste Fischers *Die Honigmonathe* und Mirabella in Friederike Helene Ungers *Bekenntnisse einer schönen Seele* ist Elisabeth eine autonome, souveräne Frau, deren geschlechtliche Identität widersprüchlich ist und der die Frauenliebe begegnet. Anders als in den frühen Romanen Ungers (*Julchen Grünthal* und *Albert und Albertine*) kann Hubers Heldin jedoch nicht einen Mann heiraten und gleichzeitig eine Frau lieben. Solche Lösungen, die das 18. Jahrhundert bereithält, sind im 19. Jahrhundert angesichts des sich durchsetzenden romantischen Liebesche-Ideals nicht mehr möglich (5. 6. 1.). Wie Wilhelmine und Mirabella entscheidet sich Elisabeth gegen die Ehe – doch lässt ihr der Roman keine Option, einen Bund mit einer Frau zu schließen, da Sophie krank ist und bald stirbt. Dies ist ein erster wichtiger Unterschied zu den früher untersuchten Romanen: Die Frauenliebe ist in *Die Ehelosen* keine Beziehung auf Dauer. Der Frauenbund wird weder als Wunsch (*Die Honigmonathe*) noch als Wirklichkeit (*Bekenntnisse einer schönen Seele*) beschrieben, er wird lediglich als potentes Phänomen angedeutet. Im Biedermeier ist das alte Freundschaftsmodell des 18. Jahrhunderts endgültig passé, ohne dass die Utopievorstellungen, die um 1800 entwickelt wurden, Wirklichkeit geworden wären. Ähnlich zurückhaltend geht Huber mit der Frage nach Erotik in dieser Frauenbeziehung um; thematisiert Unger das sexuelle Begehren explizit, behandelt Huber diese Frage sehr dezent. Diese Vorsicht in der Behandlung der Frauenliebe als literarisches Sujet wirkt sich vor allem auf die Erzählweise bzw. -situation aus, die sich grundlegend von den früheren Romanen unterscheidet. Bei Unger, Fischer und Paulus, auch bei Helvigs Arbeiten, gehört die Frauenliebe zur eigentlichen Romanhandlung. In *Bekenntnisse einer schönen Seele* steht am Ende des Romans eine glückliche Frauenbeziehung, die Frauenliebe führt hier sogar über den Roman hinaus. In *Die Ehelosen* dagegen ist die Frauenbeziehung schon vorbei, bevor die Romanhandlung beginnt. Hierdurch kann die Frauenliebe keine bedeutende Dynamik für das Romangeschehen entwickeln.

Hubers literarische Behandlung der Frauenliebe ist sowohl in der Erzählweise als auch in der Anlage der Figuren wesentlich vorsichtiger als Fischers und Ungers Darstellungen eine Generation zuvor. Innerhalb eines Romans, der sich mit Lebensalternativen für Frauen jenseits der Ehe beschäftigt, ist die Auseinandersetzung mit der Frauenliebe zwar kein Zufall. Die Autorin wollte den Frauenbund innerhalb ihres breiten Spektrums an Lebensalternativen im Roman andeuten; ausführen wollte sie ihn jedoch nicht. Zwei Gründe lassen sich für diese Dezenz anführen. Der erste Grund hat mit einer besonderen

literarischen Strategie der Autorin zu tun, die sie auch bei anderen Werken anwendet, der zweite führt zu den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, in denen Hubers Roman erscheint.

Viele Werke Hubers zeichnen sich durch konservative Aussagen auf der Textoberfläche aus; häufig, auch in *Die Ehelosen*, kehren Äußerungen wieder, Frauen gehörten ins Heim und an den Herd. Von der Forschung wurden solche Passagen als Strategie entschlüsselt, um progressive Inhalte in die Literatur einzuschleusen (vgl. Stephan 1990, 190-194). Am Beispiel des Themas Frauenarbeit bei Therese Huber zeigt Gokhale die subtextuelle Bedeutung dieser konservativen Rhetorik:

These palimpsestic or encoded portrayals of women's work, which on the surface maintain the status quo but really show readers the means to asserting oneself, were a woman writer's literary tools to approach the issue of women's expression of the self in a non-domestic setting. (Gokhale 1996, 29)

Indem Huber die ungewöhnlichen Handlungen ihrer weiblichen Figuren durch Anforderungen der bürgerlichen Gesellschaft an sie als Frauen motiviert, gelinge es ihr, so Gokhale, den Lebensspielraum für Frauen zu erweitern. Die Wissenschaftlerin entdeckt daher an Hubers Figuren eine »ambivalent literary response to patriarchy, which is reflected by their adherence to and protest against social norms« (Gokhale 1996, 31). Diese Ambivalenz, die von der Argumentation innerhalb des bürgerlichen Normensystems herrührt, um es zugleich zu transzendieren, kennzeichnet sowohl die Behandlung der Ehelosigkeit als auch die Gestaltung der Frauenliebe in Therese Hubers Roman *Die Ehelosen*. Letztere wird zwar inhaltlich und erzählerisch marginalisiert, doch ist sie von entscheidender Bedeutung für die vorbildliche Heldin des Romans, Elisabeth von Herbert.

Huber hatte allen Grund, ihrer bewährten literarischen Strategie auch am Ende ihres Lebens, in den 1820er Jahren, treu zu bleiben, und zwar gerade bei der Frage, wie sie die Frauenliebe als Thema behandeln sollte. Denn wie die Skandale um August von Platen und seine homoerotischen *Sonette aus Venedig* (1825) zeigen, war die Männerliebe mittlerweile zu einem Thema geworden, das nicht ungestraft behandelt werden konnte. Als Freundin des Historikers Johannes von Müller, der in den Jahren 1807–1809 wegen seiner Männerliebe Ansehen, Stellung und Vermögen verloren hatte, war Therese Huber vermutlich sensibilisiert. Die langjährige Redakteurin von Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände* kannte sich im Literaturbetrieb gut aus, und so wird sie auch die literarische Exekution Platens durch Literaturkritiker und Autoren wie Heinrich Heine verfolgt haben, dessen *Bäder von Lucca* (1829) zu einem homophoben Exzess *ante verbum* avancierten (Derks 1990, 479-613). Dass auch die Frauenliebe in der Literatur mit Bedacht behandelt werden musste, haben die Untersuchungen zum Subtext in Romanen um 1800 gezeigt (5.). Therese Hubers

Vorsicht, was die literarische Darstellung der Frauenliebe angeht, muss in diesem Zusammenhang gesehen werden – zumal ihr Roman in der Hauptaussage, in seiner Kritik an der Institution Ehe, gesellschaftlich brisant genug war. Dass enge Freundschaften zwischen Frauen mittlerweile Verdacht erregten – anders als zu Zeiten des Freundschaftskults – macht ein Briefzeugnis aus einem anderen Zusammenhang deutlich. 1833, vier Jahre also nach der Veröffentlichung von *Die Ehelosen*, versuchte Ottilie von Goethe (1796–1872) ihre alte Freundin Adele Schopenhauer (1797–1849) zu trösten, die sich bitter bei ihr über die Treulosigkeit ihrer Freundin Sibylle Mertens-Schaaffhausen (1797–1857) beklagt hatte, denn Mertens hatte sich mit der englischen Schriftstellerin Anna Jameson befreundet. Ottilie von Goethe schreibt:

Ich verstehe ganz Deinen Schmerz um Sybille, glaube mir ihr Hauptunglück bestand darin keinen Mann geliebt zu haben, das gab ihr diese Wunderbarkeit der Empfindung in der Freundschaft – denn *diese* Art ist zwischen Frauen nicht natürlich. Sie hatte die Freundin als Surrogat des Geliebten, – deshalb war sie so anfordernd, so leidenschaftlich, – und hat sie wirklich wieder dieselbe Weise für die Jameson, so möchte ich daraus behaupten, sie liebte [Wilhelm] Wach nicht und die [Anna] Jameson wäre ihr der maskierte Liebhaber. (O. Goethe 1923, 15)

Ottilie von Goethe vermutet, Sibylle Mertens führe eine lesbische Beziehung mit Anna Jameson, die ihr den Liebhaber ersetzen solle, der ihr fehle, weil sie Männer nicht liebe. Keinen Zweifel lässt sie daran, wie dieses Verhältnis moralisch zu werten sei. Ihr abfälliges Urteil ist die meinem Kenntnisstand nach früheste negative Äußerung einer Frau über die Liebe zwischen zwei Frauen, die durch den Verdacht sexuellen Begehrens diskreditiert wird. Die Briefstelle wurde zwar erst 1923 veröffentlicht, doch mag sie belegen, welchem Argwohn Liebesverhältnisse zwischen Frauen um 1830 ausgeliefert sind.

Auch Therese Hubers Roman thematisiert dieses Tabu. Während Elisabeths Erzählung über ihre Beziehung zu Sophie nehmen ihre Zuhörerinnen und Zuhörer die Begeisterung für die Freundin als eine Art Exzess wahr (E 1, 226–228). Ihr Pflegesohn Otto, der »seit einigen Minuten unruhig zugehört« (E 1, 227) hat, sorgt dafür, dass Elisabeth den Gang ihrer Erzählung bis zum folgenden Tag unterbricht. Anna ist von Elisabeths Erzählung »sehr aufgeregt«, Hedwig »entzückt« (E 1, 227). Bevor Elisabeth mit der Erzählung am nächsten Abend fortfährt, verspricht sie, gefasster zu sprechen (E 1, 228). Allerdings kann sie nicht garantieren, dass die Begeisterung sie nicht doch wieder überrollt:

Ich verspreche nicht, mich der Selbstbeherrschung rühmend, nie mehr meine Empfindung den Ueberschwang gewinnen zu lassen; aber es war doch ein Vergessen der heiligen Scheu vor dem Erhabenen, das ich gestern verletzte. (E 1, 229)

Elisabeth macht zwar deutlich, wie sehr sie die Erinnerung an die Freundin bewegt, doch tadelt sie sich selbst für diese offene Ergriffenheit. Die Vorsicht,

die die gesamte erzähl- und figurentechnische Darstellung der Frauenliebe in *Die Ebelosen* bestimmt, wird von Elisabeth hier explizit angemahnt. Frauenliebe ist in diesem Roman von 1829 ein prekärer Gegenstand, der nur in Andeutungen skizziert werden darf. Im Vergleich zu den Romanen um 1800 dominiert das Tabu die Darstellung. Was aus heutiger emanzipatorischer Sicht als Rückschritt erscheint, ist literaturgeschichtlich eine zeitgemäße Entwicklung angesichts der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Teilweise wird sich die Literatur in der Jahrhundertmitte im Diskurs über die Frauenliebe noch viel stärker zurückziehen. Das subtextuelle oder codierte Sprechen über die Frauenliebe wird so sehr verrätselt, bis die Chiffren ihre Bedeutung verlieren, weil sie nicht mehr dechiffrierbar sind (8.).

Die Ebelosen ist jedoch nicht nur wegen seiner Zurückhaltung, was die Darstellung und Wertung der Frauenliebe angeht, ein typischer Roman seiner Zeit. Auch die Figur der kranken Sophie ist modern. Zwar hat schon Diderots *La Religieuse* die Motive Krankheit und Tod mit der Frauenliebe verbunden (5. 2. 2.), doch wird im Verlauf des 19. Jahrhunderts die Krankheit bzw. Krankhaftigkeit der frauenliebenden Frau zu ihrem Wesensmerkmal. Die üppige Lili-, Engels- und Todesmetaphorik verbreitet um Hubers Sophie eine vorgegriffene *Fin de siècle*-Stimmung der Dekadenz und des Verfalls. In der französischen Literatur wird dieses Motiv im Lauf des 19. Jahrhunderts zum Topos erstarren, um lesbische Frauen zu beschreiben. Charles Baudelaires Beschreibung Hippolytes in seinem Gedicht »Femmes damnées. Delphine et Hippolyte« aus der Erstausgabe der *Fleurs du mal* (1857), die eigentlich *Les Lesbiennes* heißen sollten (Baudelaire 1975a, 360), liest sich wie die französische Variante Sophie Dillons:

De ses yeux amortis les paresseuses larmes,
L'air brisé, la stupeur, la morne volupté,
Ses bras vaincus, jetés comme de vaines armes,
Tout servait, tout paraît sa fragile beauté. (Baudelaire 1975b, 16)

Sowohl Hippolytes als auch Sophies Schönheit wird durch Krankheit gesteigert. Die bei Huber angedeutete Verbindung zwischen Krankheit, Tod und lesbischem Begehren wird bei Baudelaire manifest. Hippolyte, die nach der ersten Liebesnacht mit Delphine als deren »pâle victime« (16) beschrieben wird, erkennt, dass sie in Delphines Schoß der Tod erwartet:

Je veux m'anéantir dans ta gorge profonde
Et trouver sur ton sein la fraîcheur des tombeaux! (20)

Der Erzähler spart daraufhin nicht mit kunstvollen Beschreibungen der Krankhaftigkeit und Verderbnis, die dieses Begehren bedeuten:

Jamais un rayon frais n'éclaira vos cavernes;
Par les ferntes des murs de miasmes fiévreux

Filtrent en s'enflammant ainsi que des lanternes
Et pénètrent vos corps de leurs parfums affreux. (20-22)

Die Verbindung Frauenliebe-Krankheit-Tod ist das wohl am weitesten verbreitete Phänomen in der europäischen Literatur zur Frauenliebe seit dem 19. Jahrhundert.¹ Therese Hubers Sophie ist die erste Partnerin in einer Frauenbeziehung, die in der deutschen Literatur sterben muss. Ihre berühmten Vorgängerinnen sind die dritte Äbtissin und Schwester Thérèse in Denis Diderots *La Religieuse* (1796). Namhafte Nachfolgerinnen sind Paquita Valdès in *La Fille aux yeux d'or* (1834/1835) von Honoré de Balzac, die Gräfin Geschwitz in Frank Wedekinds Lulu-Dramen *Der Erdgeist* (1895) bzw. *Die Büchse der Pandora* (1904) und Manuela von Meinhardis in *Ritter Nerestan* (1930) von Christa Winsloe. Der Tod der Lesbe als moralisches Regulativ kehrt im Film des 20. Jahrhunderts bis heute wieder und bescherte dem Publikum Filmtode von Shirley McLaine in *The children's hour* (1961), Leilani Sarelle als Geliebte von Sharon Stone in *Basic instinct* (1992) oder Cathérine Deneuve in *Les voleurs* (1997).²

Bei dieser Motivgeschichte fällt auf, dass frauenliebende Frauen in der Literatur und in der medizinischen/sexualwissenschaftlichen Forschung erst dann als krank bezeichnet wurden, als lesbische Frauen beginnen konnten, das weibliche Rollenmodell zu verlassen und damit Grundfesten der Gesellschaft in Frage zu stellen. Die zunehmende Tabuisierung der Frauenliebe wendete sich nicht gegen ein paar Freundinnen, die sich lieben und begehren, sondern richtete sich gegen die wachsende Autonomie von Frauen und ihren lesbischen Beziehungen, die den männlichen Herrschaftsanspruch negierten. Therese Hubers Roman *Die Ehelosen* unterstützt diesen Autonomisierungsprozess von Frauen, indem er das Konzept der *geistigen Mutterschaft* entwickelt und die Ehelosigkeit von Frauen, also ihre Unabhängigkeit von männlicher Bevormundung, protegiert. Ohne solche theoretischen Rechtfertigungen ist ein lesbisches Paar um 1900 nicht zu denken.

¹ Zwar scheint die Frauenliebe seit Sapphos mythischem Freitod mit einem unglücklichen Ausgang verbunden zu sein, doch formuliert die Literatur seit der Antike Sapphos tragisches Ende als Konsequenz ihrer unerwiderten Liebe zu Phaon. Erst Franz Grillparzers Behandlung des Sappho-Stoffs (1818) legt eine Verbindung von Sapphos Freitod auch mit ihrer Frauenliebe nahe (4. 5. 1.).

² *The children's hour* (Dt. *Infam*, Regie: William Wyler, USA 1961). *Basic instinct* (Regie: Paul Verhoeven, USA 1992). *Les voleurs* (Dt. *Diebe der Nacht*, Regie: André Téchiné, Frankreich 1997).

7. Frauenliebe als Utopie: Bettine von Arnim (1785–1859)¹

Drum lebe mit mir, ich hab jeden Tag an Dich zu fordern.
(Gd 1, 325)

7. 1. Einführung

7. 1. 1. Leben als Text?

Bettine von Arnim, geb. Brentano, und Karoline von Günderode (1780–1806) sind wohl das bekannteste Frauenpaar in der deutschen Literaturgeschichte. Drei Mal nutzte Arnim ihre Freundschaft als Inspirationsquelle für literarische Fiktionen. Ihr Roman *Die Günderode* (1840) ist – zumindest dem Titel nach – eine Femmage an die Freundin, und auch in den Briefromanen *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) und *Clemens Brentano's Frühlingskrantz* (1844) spielt die Freundin eine bedeutende Rolle. Dass Arnim historische Gestalten in literarischen Werken bei ihrem authentischen Namen nennt und – teilweise – authentische Briefe in ihre Briefromane einbaut, löste in der Literaturwissenschaft viel Verwirrung aus und sorgt für Diskussionsstoff bis heute. Auch Samuel Richardson, Goethe und Clemens Brentano bedienten sich des Verfahrens, Originalbriefwechsel zu Briefromanen zu verarbeiten;² dennoch wurde der Kunstcharakter etwa von *Die Leiden des jungen Werthers* nie angezweifelt. Bettine von Arnims Werke hingegen wurden mit anderem Maß gemessen. Ihre genannten drei Briefromane galten als autobiographische Texte und werden bis heute mehrheitlich so verstanden. Zwei Beispiele mögen diese Praxis illustrieren. Gustav von Loeper stützte sich 1875 in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* auf Arnims Briefromane, um den Lebensweg und das Wesen der Autorin zu beschreiben:

Ihr, der Frau, geziemte die Reaction des Gefühls gegen das einseitig Verständige [...], gegen die Bildung (Günderode II, S. 75 und 79) [...]. Eifersüchtig wahrte sie ihre Selbständigkeit, ihre Unantastbarkeit, ihr Selbstdenken, vornehmlich in religiösen Dingen (Günderode II. S. 162; Dämonen S. 13; Königsb. I. S. 42.56). Auch die Gymnastik [...] sah sie an als Vorübung, um im Geistigen und Sittlichen die Krücken wegzuerwerfen (Günder. II. S. 82). (Loeper [1875] 1967, 581)

Derselben Praxis folgt, stellvertretend für alle Biographen und Biographinnen Bettine von Arnims,³ Helmut Hirsch in seiner rororo-Monographie ([1987]

¹ Ein Teil dieses Kapitels wurde in einer früheren Fassung veröffentlicht, vgl. Steidele (1998).

² Vgl. Schöne (1967); Nörtemann (1990, 219-220).

³ Es lassen sich an die dreißig selbstständig erschienene Biographien und unzählige biographische Skizzen in Biographiesammlungen und Literaturgeschichten nachweisen.

⁴1995). In dem Kapitel »Erste Lieben« z.B. beschreibt er die Beziehung zwischen Bettine Brentano und Karoline von Günderode, indem er ausgiebig aus *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* und *Die Günderode* zitiert (29-31).

Doch fiel schon im 19. Jahrhundert auf, dass es mit dem Quellencharakter von Arnims Werken nicht weit her ist. Die Frage, ob *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* »gefälscht« oder »echt« sei, wurde in der Goethe-Philologie zum »epochemachenden Gegenstande aufgeregtester Streitverhandlungen«, wie schon Wilhelm Hensen (1859, 4) in einem Nachruf auf die Dichterin feststellte.⁴ Die Auseinandersetzung über den »Wahrheitsgehalt« von Arnims Werken kulminierte in der Dissertation (1905) von Waldemar Oehlke, der versuchte, in den Briefromanen die authentische Quelle von den Fiktionen zu scheiden. Oehlke erkannte, dass der Anteil an Originalbriefen in Arnims Texten gering sei, dass die Autorin authentisches Material bearbeitet, interpoliert, neu komponiert und vor allem erheblich erweitert habe. Obwohl damit die Basis geschaffen war für eine Beschäftigung mit Arnim als Dichterin, wurden ihre Werke weiterhin als Quellen benutzt. Sie musste sich sogar, wie weiland von der Goethe-Philologie, vorwerfen lassen, gelogen zu haben. Maria Johanna Zimmermann sprach von »Vergewaltigungen der Wahrheit und Wirklichkeit durch Bettina« (1958, 64) und meinte, Arnims Texte seien »völlig gewissenlos«, sie stellten »raffinierten Betrug« dar, seien »literarische[n] Plagiate[n]« (65). Auch Gertrud Mander (1982, 14) beschwerte sich über Arnims »geschäftige[s] Erfinden«, weswegen es schwer sei, »aus ihren Berichten und Briefen einen einigermaßen plausiblen Lebensbericht [zu] erstellen«. Mittlerweile hat sich zwar die Empörung über Arnims dichterische Praxis gelegt,⁵ doch immer noch geht die Forschung mehrheitlich davon aus, Leben und Werk sei bei Bettine von Arnim nicht zu trennen (K. Bäumer und Schultz 1995, 146-160).

Auch hier wird die Frage nach Authentizität und Fiktion eine große Rolle spielen, wenn die eingangs genannten Werke auf die Darstellung und Bedeutung der Frauenliebe hin untersucht werden sollen. Gerade diese Fragestellung wird jedoch zeigen, wie essentiell es ist, auch dieser Autorin endlich das zuzugestehen, was sie tatsächlich geschaffen hat: ein genuin literarisches Œuvre, das sich der »Authentizität als Fiktion« (Anton 1995) bedient. Bevor ich Arnims Briefwerke als Romane interpretiere, möchte ich dieses methodische Vorgehen begründen. Hierzu eignet sich ein Blick auf die amüsant widersprüchliche Rezeptionsgeschichte der Frauenliebe bei Bettine von Arnim.⁶

⁴ Vgl. Walde (1942); Schmitz und Steinsdorff (1992, 940-942).

⁵ Allerdings gilt sie ab und an immer noch als »Lügnerin«: Eckart Klessmann meint in einer Rezension, sie habe in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* dem Publikum etwas »vorgeflunkert« (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16. Januar 1999, S. 42).

⁶ Goozé (1995) bietet einen guten Überblick über die allgemeine Rezeptionsgeschichte Arnims.

7. 1. 2. Mythos einer Liebe

Die Fülle an biographischer und literaturwissenschaftlicher Literatur zu Bettine von Arnim und die Tatsache, dass ihre Freundschaft zu Karoline von Günderrode dort in der Regel gewürdigt wird, erlaubt einen in der deutschen Literaturgeschichte einmaligen rezeptionsgeschichtlichen Abriss: Über mehr als hundert Jahre kann verfolgt werden, wie diese Beziehung von der Forschung betrachtet wurde. Wenn in diesem Unterkapitel, das sich als Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte versteht, von *Brentano* und *Günderrode* die Rede ist, dann sind damit die fabulösen Mischwesen aus Leben und Literatur gemeint, wie sie die Kritik, die die Werke Arnims als authentische Zeugnisse nimmt, erfunden hat.

Die Intensität der Freundschaft zwischen Brentano und Günderrode fiel schon früh auf. Conrad Alberti schreibt 1885 in der ersten längeren Biographie der Autorin, Bettine Brentano habe an Karoline von Günderrode mit »schwärmerischer Liebe« (29) gehangen. Zehn Jahre später variiert Ludwig Geiger Albertis Wortwahl und meint, Günderrode habe Brentanos »leicht entzündliche Schwärmerei« geweckt, ja, Brentano »bestürmte sie mit Liebesversicherungen und beteuerte ihr in wiederholten, aber immer verschiedenen Wendungen, nur in ihr und durch sie zu leben« (1895, 123). Karl Hans Strobl beschreibt 1906 Brentanos Gefühle für ihre Freundin mit erotisch bis sexuellem Vokabular: »Rasch gibt sie sich an die Freundin hin, in ihr erblickt sie die Welt und der Ausdruck ihrer Sehnsucht wird immer glühender« ([1906] 1926, 56). Margarete Susman führt 1929 diese Interpretation der Beziehung zwischen Brentano und Günderrode als eine leidenschaftliche und erotische näher aus:

Eine Art wirklicher Leidenschaft für einen anderen Menschen finden wir in ihrem Leben nur ein einziges Mal: in ihrer Beziehung zu Karoline von Günderrode, der sie später in ihrem Buch »Die Günderrode« ein so reines und herrliches Denkmal gesetzt hat. Wie die siebzehnjährige Bettina zu der um fünf Jahre Älteren aufblickt, wie sie von ihr eine ganze Welt des Geistes und der Schönheit empfängt und leidenschaftlich aufnimmt, wie sie sich ihr beugt und eine Zeitlang nur an ihr lebt – das ist von anderer Art und Temperatur als ihre Liebe zu Clemens, ja auch als die zu Arnim und selbst als ihre glühende Verehrung Goethes. (Susman 1929, 144)

Laut Susman ist Brentanos Leidenschaft für Günderrode nicht nur die einzige in ihrem Leben, sondern ist auch explizit heißer als die zu ihrem Mann und die zu ihrem Mentor Goethe, und dazu noch »von anderer Art«. Ohne die Dinge bei ihrem mittlerweile erfundenen Namen zu nennen, legt Susman hier die Lesart nahe, zwischen Brentano und Günderrode habe ein lesbisches Verhältnis bestanden. Margarete Mattheis schließt sich Strobls und Susmans Wärmemetapher an und nennt Brentano die »in leidenschaftlicher Neigung zu ihr [Günderrode] Erglühende und sie Umwerbende« (1934, 35). Richard Wilhelm

bezeichnet Brentanos Verhalten »durchaus Werbung, mitreißende Werbung« ([1938] 1975, 25) und meint, ein »unruhiger Liebesdrang« (25) habe Brentano in diesem Verhältnis beherrscht; *Die Günderrode* sei »Dokument eines Liebesbundes zweier Frauen« (149). 1944 beschreibt Ina Seidel Brentano mit dem bewährten Terminus »schwärmerisch« (136); sie habe mit Günderrode die »leidenschaftliche[n], vor keiner Tiefe zurückschreckende[n] Auseinandersetzung [...], in der das Wesen der Freundschaft, der Liebe beruht« (135-136), gesucht. Dabei habe die Freundschaft mit Günderrode »in ihrer Übersteigerung immer Gefährmomente eingeschlossen« (142). Mit dieser Wendung wird in der Bettine von Arnim-Rezeption zum ersten Mal ein moralischer Zeigefinger erhoben, der die Homoerotik der portraitierten Beziehung vielleicht deutlicher als jede Umschreibung herausstreicht. Gustav Konrad schließt sich 1959 in seiner Ausgabe der Werke Arnims fast bis in den Wortlaut Ina Seidel an: »Bettinens, in ihrer Art übersteigerte Freundschaft barg von Anbeginn die sie gefährdenden Momente in sich, die zum Bruch führten« (Arnim 1959a, 549). Hans von Arnim wiederholt in seiner Biographie 1963 die Einschätzungen Seidels bzw. Konrads wortgetreu:

Die Freundschaft, die bisweilen Grade erreicht, die nicht ohne Gefahren sind, ist im ganzen für beide eine glückliche Zeit. [...] Doch schließlich kann die übersteigerte Freundschaft zweier Mädchen, jede in ihrer Art leidenschaftlich, und der Kreis gegensätzlicher Naturen nicht ohne ernste Krisen bleiben. (H. Arnim 1963, 33)

Übersetzt man Konrads und H. Arnims Tadel in heutige Begrifflichkeit, so legen die Autoren nahe, dass die Beziehung auseinander ging, weil lesbisches Begehren die Freundschaft komplizierte. In den 1970er Jahren verstummen die moralischen Stimmen. Frieda Reuschle meint, aus der Begegnung zwischen Bettine Brentano und Karoline von Günderrode sei ein »einzigartiger, wie aus altgriechischen Zeiten herübertönender Geistakkord« (1977, 45) entstanden. Und auch Gisela Dischner nimmt den Weg über die Homoerotik in der Antike, um die Beziehung zwischen Brentano und Günderrode zu erläutern. Nach Exkursen über die effeminierte Kultur der Frühromantik und über Sappho schreibt sie (Dischner 1977, 75-76):

Für eine neue weiblich-androgyne, zum Bisexuellen tendierende Lebensform blickten die Romantiker zurück ins archaische Griechenland [...]. Bettina und die Günderrode haben beide ein starkes weibliches Selbstbewußtsein entwickelt, das auf der Basis des frühromantischen Frauenbildes entstehen konnte.

Zwar verknüpft Dischner ihre ausführlichen Erörterungen über die kulturhistorischen Hintergründe der weiblichen Homosexualität an keiner Stelle ausdrücklich mit Bettine von Arnim. Doch dürfen solche Ausführungen innerhalb einer Biographie als Erläuterung für die »leidenschaftliche Liebe« (8), die Brentano für Günderrode laut Dischner empfunden habe, gelesen werden. Sally Patterson Tubach behandelt die Beziehung zwischen Brentano und

Günderode unter dem Titel »Romantic female friendship« (1980, 178-262). Sie arbeitet homoerotische Momente in *Die Günderode* heraus und kommt zu dem Schluss, die Frauenliebe diene in dem Buch als Metapher für Bettine Brentanos Protest gegen die Beschränkungen, denen sie als Frau im Patriarchat unterliege (261). Auch Christa Wolf sieht in ihren Essays über Karoline von Günderode (1979) und Bettine von Arnim (1981) die Beziehung der beiden in einem übergeordneten feministischen Zusammenhang. Sie erkennt in dieser Freundschaft einen gesellschaftlich revolutionären, wenn auch utopischen »Liebesbund« ([1981] 1987, 603) vor dem Hintergrund der männlich dominierten Gesellschaft. Wolf spricht von einem »Gegenentwurf an den Wurzeln einer in die Irre gehenden Kultur« (606). Vorsichtig deutet sie eine körperliche Seite dieser Liebe an: »Verliebtheit ist das, geistige und sinnliche Liebe, mit Aufschwüngen und Abstürzen, mit Seligkeit und Zerschmetterung, mit Hingabe und Eifersucht« ([1979] 1987, 543). In einer Romanbiographie veranschaulicht Frederik Hetmann 1983 diese Liebe. Der Autor legt Brentano und Günderode ins Bett, wo sie sich küssen (62); Günderodes Geliebter Kreuzer verlangt in dem Roman daraufhin den Abbruch dieser Beziehung, weil sie »wider die Natur« (121) sei. Von Fritz Böttger stammt die letzte umfassende Biographie Bettine von Arnims (1986). Er meint, das Verhältnis zwischen den beiden Frauen sei eine »von ihrer [Brentanos] Seite ins Leidenschaftliche gesteigerte Freundschaft« (57) gewesen. Ihr Briefwechsel basiere auf »dem Liebesbund zweier Platonikerinnen, in dem die Ältere den männlichen Typ spielt, die Jüngere die noch etwas infantile Jugendliche« (267). Böttger bringt mit dieser Interpretation die *butch-femme*-Konstellation ins Spiel, ohne sie auszuführen.

Die genannten Veröffentlichungen verstehen, bei allen Unterschieden in der moralischen Bewertung, die Freundschaft zwischen Brentano und Günderode als eine (Art) Liebesbeziehung mit erotischen oder sexuellen Elementen. Von dieser Tendenz in der Forschung distanzieren sich andere Arbeiten. Carmen Kahn-Wallerstein meint 1952: »Nichts Schwüles oder Schwülstiges hat in den gemeinsamen Schwärmereien Raum« (31). Gertrud Mander protestiert 1982 gegen die »lesbische Komponente« (118), die, wie sie fälschlich meint, Christa Wolf Bettine Brentanos Liebeserleben zugefügt habe, und nennt die Beziehung einen »schwärmerischen Jungmädchenbund, [...] eine alltägliche beste Freundschaft der Pubertätszeit« (29). Auch Gertrud Bäumer (1904/1905), Waldemar Oehlke (1905, 50), Ingeborg Drewitz (1969, 38) und Ursula Püschel (1996, 70) bezeichnen diese Beziehung als »Mädchenfreundschaft«. Zwar meint Püschel, dass die »Mädchenzärtlichkeiten [...] nicht bloß beiläufig« (64) waren, doch sei diese lesbische Phase typisch für die Pubertät, der auf der nächsten Entwicklungsstufe die Heterosexualität folge (70). Die Verjüngungskur, die Bettine Brentano und Karoline von Günderode in der Darstellung dieser Autorinnen durchmachen, stellt – jenseits der Frage, ob die

beiden tatsächlich ein lesbisches Verhältnis band – einen Versuch dar, die in der Rezeptionsgeschichte fast von Anfang an mehr oder weniger deutlich thematisierte Homoerotik im Verhältnis zwischen Brentano und Günderrode zu nivellieren. Zwischen 1800 und 1806 war Karoline von Günderrode zwischen 20 und 26 Jahren alt, Bettine Brentano war während dieser Zeit 15 bis 21 Jahre alt, was nach heutigem Maßstab in den ersten beiden Jahren eventuell noch als pubertär gelten kann, nach dem Maßstab um 1800 jedoch kaum. Zum Höhepunkt ihrer Freundschaft mit Günderrode galt Brentano als überfällige Heiratskandidatin.⁷ Die Behauptung, die Homoerotik der Freundschaft sei eine typisch pubertäre Phase kann also nur als Strategie betrachtet werden, das von anderen Forscherinnen und Forschern angenommene lesbische Begehren Brentanos zeitlich zu begrenzen, zu verharmlosen, zu nivellieren.⁸ Auch Marie-Claire Hooock-Demarles *Negation* leidet unter einer in diesem Fall sozialhistorischen Unrichtigkeit. Sie schreibt über die Freundschaft zwischen Brentano und Günderrode:

Manchmal hat man bei diesen Beziehungen von weiblicher Homosexualität gesprochen. Der Begriff ist wohl überzogen für eine Intimität, die stets unter Aufsicht stand, und unerwartet zerbrach, als eine der beiden Partnerinnen, in diesem Fall Karoline, eine zum Scheitern verurteilte Affäre mit dem Heidelberger Professor Creuzer hatte. (Hooock-Demarle 1990, 167; vgl. 1986, 281-282)

Tatsächlich hat die Beziehung zwischen Brentano und Günderrode nie unter Aufsicht gestanden. Sie lebten in einer homosozial gegliederten Gesellschaft, in der ihre Freundschaft ausdrücklich begrüßt wurde (Pretz 1964, 207). In Günderrodes Stifftszimmer oder in Wald und Flur konnten die beiden jungen Frauen viel ungestörter der Zweisamkeit frönen als jedes heterosexuelle Paar.

Wissenschaftlich herausfordernder als die Versuche, das zur Diskussion stehende Moment der Frauenliebe zu bestreiten, sind Überlegungen über das grundsätzliche Problem der Historizität von Gefühlen und Begriffen:

[...] questions have been raised about the erotic nature of the relationship. Romantic friendships between women were not unusual at this time, nor should their erotic component be equated with present day views on sexuality. It is also important to remember that although the language of sentiment between women must be taken seriously, Bettine describes all of her relationships in highly sensual terms. Their relationship need not have been explicitly sexual for it to have been highly important [...]. (Goozé 1984, 238)

⁷ Im Juli 1805 schreibt Bettine Brentano an Friedrich Karl von Savigny: »Der Lulster [eine jüngere Schwester] heuradet in 8 Tagen und der Budin [Bettine Brentano] wird in der ganzen Stadt ausgelacht, weil er sitzen zu bleiben scheint« (Schellberg und Fuchs 1942, 37).

⁸ Möglicherweise ist in diesem Zusammenhang die in vielen Biographien geäußerte Behauptung zu sehen, Bettine von Arnim habe ein gespanntes Verhältnis zu Frauen gehabt. Hildegund Keul hat dem bereits überzeugend widersprochen (1993, 149).

Andere Forscherinnen schließen sich Marjanne Goozés Meinung an, wonach Brentano und Günderrode zwar ein erotisches, doch kein sexuelles Verhältnis miteinander gehabt haben sollen. Anna K. Kuhn schreibt 1990: »[...] there are distinctly erotic overtones in many of Bettina's letters«; aber: »[...] it is doubtful that the two women were physically intimate« (25). Solveig Ockenfuß meint:

[Bettine Brentano] geht auch in ihren Wünschen nah an die Grenzen des Tabus der Liebe zwischen Frauen. Die homosexuelle Komponente wird aber in der Latenz belassen, zumal die Günderrode keine Bereitschaft in diese Richtung signalisiert. (Ockenfuß 1992, 103)

Summa summarum lässt sich feststellen, dass die Frauenliebe bei Bettine von Arnim seit über hundert Jahren als Thema in der Biographik und in der Literaturwissenschaft präsent ist, dass jedoch keine Einigkeit darüber besteht, wie das Paar Brentano-Günderrode verstanden werden soll. Dieser Dissens ist keineswegs nur Ausdruck einer Meinungsverschiedenheit zwischen vermeintlich progressiven und vermeintlich reaktionären Forscherinnen und Forschern. Er ist vor allem auch Ergebnis der methodologischen Ungenauigkeit, mit der seit je nicht zwischen der historischen Person Bettine von Arnim einerseits und ihren literarischen Werken andererseits unterschieden wird. Ein quellenkritischer Blick auf ihr Leben und ihre Freundschaft zu Karoline von Günderrode unter Ausschluss der Briefromane wird dies zeigen.

7. 1. 3. Leben und Werk

Lieber Günther!

Bettine Brentano an Karoline von Günderrode
(Arnim 1961, 197)

Bettine Brentano wurde 1785 in Frankfurt am Main geboren. Ihre Eltern waren der wohlhabende, aus Italien stammende Kaufmann Peter Anton Brentano und Maximiliane Brentano geb. La Roche, die Tochter der Schriftstellerin Sophie La Roche. Unter ihren zahlreichen Geschwistern und Halbgeschwistern nahm der sieben Jahre ältere Bruder Clemens eine besondere Rolle ein, da er seine kleine Schwester an die Literatur heranführte. Im Winter 1800/1801 lernten sich die 16-jährige Bettine Brentano und die 21 Jahre alte Dichterin Karoline von Günderrode kennen, doch erst 1804 intensivierte sich die Bekanntschaft. In diesem Jahr begannen die beiden jungen Frauen, gemeinsam zu studieren. Kurz vor ihrem Freitod 1806 trennte sich Günderrode von ihrer Freundin. Gemeinsam mit ihrer Schwester Gunda und ihrem Schwager Friedrich Karl von Savigny lebte Bettine Brentano ab 1805 in verschiedenen süddeutschen Städten. 1807 lernte sie Goethe kennen, den sie mehrmals wieder-

sah, bis sie sich 1811 mit den Goethes überwarf. Erst 1824 wurde der Kontakt wieder aufgenommen. 1811 heiratete Bettine Brentano Achim von Arnim (1781–1831) und zog mit ihm nach Berlin. Zwischen 1812 und 1827 brachte sie vier Söhne und drei Töchter zur Welt. Die Familie wohnte teils in Berlin, teils auf dem Landgut Wiepersdorf, wo es Bettine von Arnim jedoch nicht gefiel. Ab 1817 lebte sie mit der sich vergrößernden Kinderschar in Berlin, ihr Mann blieb meistens in Wiepersdorf.⁹ Erst nach Achim von Arnims Tod 1831 begann die literarische Karriere der Witwe. Sie war zwar mit der Heidelberger Romantik verschwistert und verheiratet und hatte sich meistenteils in literarischen Zirkeln aufgehalten, doch veröffentlichte sie erst in ihrer zweiten Lebenshälfte zunächst literarische, dann auch politische Texte. Gleich ihr Debut, *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (1835), erregte viel Aufsehen. Es folgte *Die Günderrode* (1840). *Clemens Brentano's Frühlingskeranz* (1844) vervollständigte diese Art Trilogie, die, den Authentizität versprechenden Figuren nach, in die Jugend der Autorin zurückzuführen scheint. 1843 erschien Arnims erstes politisches Werk, *Dies Buch gehört dem König*. Neben einem literarischen Salon unterhielt sie auch einen »demokratischen«; sie setzte sich nicht nur für die Brüder Grimm ein, nachdem die »Göttinger Sieben« entlassen worden waren, sondern auch für zahlreiche Demokraten und Revolutionäre. 1848 erschien die Polenbroschüre »An die aufgelöste Preußische Nationalversammlung« sowie ihr vierter Briefroman *Ilius Pamphilius und die Ambrosia*, 1852 schließlich ihr letztes Werk, *Gespräche mit Dämonen*. Unveröffentlicht musste Arnims so genanntes Armenbuch bleiben, eine Materialsammlung über die Armut in Deutschland. Dieses Werk war eine der ersten Sozialstudien im deutschsprachigen Raum und wurde erst 1962/1968 bzw. erweitert 1981 herausgegeben. Bettine von Arnim starb 1859 in Berlin.

Im Folgenden möchte ich noch einmal auf Arnims Freundschaft zu Karoline von Günderrode zurückkommen und die Beziehung mit Hilfe der historischen Quellen nachzeichnen. Von den Briefen, die sich die beiden geschrieben haben, sind nur noch eine Handvoll erhalten. Auch wenn man die Briefe von beider sozialem Umfeld heranzieht, ist die Quellenbasis schmal, aufgrund derer man diese Freundschaft skizzieren kann. Psychologische Spekulationen sind daher so verführerisch wie methodisch unangebracht.

Bettine Brentano und Karoline von Günderrode gehörten zu einem geselligen Kreis junger Leute aus dem Großraum Frankfurt; auch Clemens Brentano und der Jurist Friedrich Karl von Savigny waren Mitglieder dieses Zirkels. Günderrode lebte in einem Stift für unverheiratete evangelische Adelsfrauen in Frankfurt, Bettine Brentano wohnte zeitweise bei ihrer Großmutter

⁹ Zur problematischen Ehe der Arnims vgl. den Ehebriefwechsel (Vordtriede 1961 sowie Betz und Straub 1986/1987).

in Offenbach, zeitweise bei ihrer Familie in Frankfurt. Nachdem Günderrode 1804 unter dem Pseudonym »Tian« *Gedichte und Phantasien* veröffentlicht hatte, schrieb ihr Brentano im Juni¹⁰ einen langen Brief voller Lob (Arnim 1961, 197-199). In diesem ersten erhaltenen Brief ist Brentano unsicher, wie gut sie mit Günderrode befreundet ist: »[Ich] bin sozusagen ganz in einen vertraulichen Ton gekommen, von dem ich doch nicht weiß, ob er gut aufgenommen wird« (199). Auch in ihrem nächsten Brief von Sommer 1804 äußerte sie sich zweifelnd: »Ich weiß zwar nicht, ob Du genugsames Gewicht auf meine Freundschaft legst (das heißt so sehr, als ich es verdiene)« (200). Brentano dagegen versicherte der Umworbenen: »[...] ich bin Dir so gut, ich meine es so ernstlich« (201). Im Laufe des Herbstes 1804 intensivierte sich die Beziehung zwischen den beiden Frauen und sie bildeten die bereits erwähnte Studiengemeinschaft. Jeden Tag besuchte Brentano Günderrode im Stift, wo sie gemeinsam lasen und lernten. Wie die erhaltenen Exzerpte in Günderrodes (1990, 271-483) Studienbüchern zeigen, beschäftigte sie sich intensiv mit Philosophie, Dichtung und Metrik, aber auch mit Chemie und Physiognomik. Ihre Freundin hielt sie vor allem zum Geschichtsstudium an (Schellberg und Fuchs 1942, 25-26). »Mit dem Günderrödchen bin ich alle Tage, es treibt mich sehr an zum Lernen« (Weißborn 1992, 213), berichtete Brentano ihrem Schwager Savigny im April 1805. Die Freundinnen studierten nicht nur gemeinsam, sie scheinen auch Fernweh und Abenteuerlust geteilt zu haben. Brentano schrieb Savigny:

Ich habe sie engagiert, diesen Sommer mit mir eine kleine Fußreise nach Persien zu machen; wir haben schon einen ganz ausführlichen Plan und sehr bequeme Reisekleider dazu ersonnen, bei welchen Anstalten es denn auch wohl bleiben wird (Schellberg und Fuchs 1942, 31)

Die täglichen Besuche, das gemeinsame Studium dauerten an (Weißborn 1992, 232), bis Bettine Brentano im Herbst 1805 aus familiären Gründen mit den Savignys nach Marburg zog. Von dort schrieb Brentano ihrer Freundin, was ihr der Kontakt zu ihr bedeutete:

Mein Gott! ich habe niemand, mit dem ich ernstlich sprechen könnte, ohne daß er mir gerade ins Gesicht sagen würde: »Du sprichst Kinderei, Du lügst, Du bist gespannt, Du extravagierst,« und meistens in den Augenblicken, wo mir Gott mehr die Gnade verleiht, mich in der Sprache auszudrücken, welches nur selten geschieht; Du allein, wenn Du auch nicht zu meinen Ideen eingingst, hättest doch eine Art von Achtung vor denselben, wie vor aller Phantasie der Dichter hat. [...] Du warst mir in meiner Einsamkeit oft, was das Echo dem Dichter sein möchte, der sich seine eigene Poesie wieder darstellen will, das heißt, ich sprach bei Dir

¹⁰ Birgit Weißborn (1992, 129) datiert diesen Brief auf April 1804, was jedoch wegen des erwähnten »heißen Sonnenschein« und den »grünen Wäldern und Wiesen« nicht möglich ist. Günderrode hielt sich von Ende April bis Juni 1804 in Trages auf. Oehlke (1920-1922, Bd. 7, 330) und J. Müller (Arnim 1961, 197) datieren den Brief auf Juni 1804.

alles, als wenn ich allein wäre, sprach nicht um Deinetwillen, sondern um Gottes Willen, und in dieser Hinsicht ist mir auch das Echo ein großmütiger Freund, ein lieber Freund, dem ich ewig Dank schuldig bin und den ich zum Teil an Dir abverdienen will durch Treue, Wahrheit und Teilnahme an Deinem Schicksal, durch Ehrerbietung gegen Dein Gemüt. (Arnim 1961, 202-203)

Brentano galt als überspannt und eckte wegen der Freiheit ihrer Umgangsformen wie ihrer Ideen immer wieder an.¹¹ Nur Karoline von Günderrode scheint ihr in diesen Jahren ein gewisses Verständnis entgegengebracht zu haben, wenn sie auch, wie der Brief deutlich macht, ihre Vorstellungen nicht teilte. Nicht nur in dieser Passage zeigt sich, dass die Freundschaft von Brentanos Seite inniger und intensiver erlebt wurde als von Günderrodes. Zwei Mal, 1804 und 1805, äußerte Brentano die Sorge, die Freundin möge sich ihr »entziehen« (Arnim 1961, 203, 201).

Dass die Freundschaft emotional unausgewogen war und sich die Freundinnen auch in ihren Ideen und Vorstellungen nicht sehr nahe standen, lässt sich besonders gut an Brentanos vagen Vorschlägen für ein unkonventionelles, freies Leben ablesen. So schrieb sie der Freundin im Sommer 1804:

[...] wir *müssen* doch miteinander eine große Freiheit erringen, wir dürfen nicht als Vormünder unserer jugendlichen Natur sie um ihr Gut betrügen. Werden wir denn die Scham ertragen, die uns vielleicht in einem anderen Leben befallen wird, wenn wir sehen, welche Kleinlichkeiten uns Mutlosigkeit einflößten? [...]

Glaube nur nicht, daß ich schwärme, ich bin ganz bei Sinnen, ich will nicht alles durcheinanderwerfen, um mir einen Weg zu bahnen, ich will bedächtig und mit Gewißheit gehen, ich will den Respekt für Philister nicht verlieren, im Gegenteil, ich will die Zeit zu Rate ziehen, ich will warten, ich will klug und listig sein. Gott, ich könnte weinen, wenn ich dächte, daß Du bei Lesung dieses Briefes lachtest, wenn Du mich für einen *Narren* hieltest, indessen wünschte ich doch, die Wahrheit Deiner Gesinnung über mich zu erfahren. (Arnim 1961, 200-201)

Günderrode wick diese Ideen für ein Leben wider die Philister zunächst aus (Weißborn 1992, 277-278), um dann den Plänen der Freundin eine klare Absage zu erteilen:

Dein Brief hat mich gefreut und gerührt, auch glaube ich an den Ernst deines Willens und deine Beharrlichkeit; nur eins noch macht mir bange, es ist dies das in allem was du mir bis jetzt von deinem Plane gesagt hast, mir nichts ausführbar, wenigstens für mich ausführbar erschienen ist; ich weiß nicht, wie viel du thun kannst, aber so viel ist mir gewiß, daß mir, nicht allein durch meine Verhältnisse, sondern auch durch meine Natur engere Gränzen in meiner Handlungsweise gezogen sind, es könnte also leicht kommen, daß dir etwas möglich wäre was es darum

¹¹ So schreibt Caroline Schlegel (1970b, 541-542) im Februar 1809 über »Bettine Brentano, die aussieht wie eine kleine Berlinerjüdin und sich auf den Kopf stellt um witzig zu seyn, nicht ohne Geist, *tout au contraire*, aber es ist ein Jammer, daß sie sich so verkehrt und verreckt und gespannt damit hat«. Einen Monat später schreibt sie über sie: »Unter dem Tisch ist sie öftr zu finden wie drauf, auf einen Stuhl niemals« (545).

mir noch nicht sein könnte. Du mußt dies bei den Blicken in die Zukunft auch bedenken. (Geiger 1895, 135; vgl. Weißenborn 1992, 281)

Günderrode war zwar von den Absichten der Freundin bewegt, doch erschien ihr das Vorhaben utopisch, zumindest für sie selbst. Weder ihre Lebensumstände noch ihr Wesen seien für solche Grenzüberschreitungen geeignet. Schon früher hatte sie sich beklagt: »[...] es scheint überhaupt, als habest Du meine Art zu sein vergessen und ein fremdes Bild dafür untergeschoben« (Weißenborn 1992, 268).

Solche Zeugnisse sprechen für eine Entfremdung zwischen den Freundinnen im Winter 1805/1806. Brentano schrieb zwar weiter (nicht erhaltene) Briefe, bekam aber von Günderrode kaum noch Antwort (Weißenborn 1992, 297). Dies hängt auch mit anderen Problemen Karoline von Günderrodes zusammen. Parallel zu ihrer Freundschaft mit Brentano hatte sie ein Verhältnis mit dem Altphilologen Friedrich Creuzer, den sie im Sommer 1804 in Heidelberg kennen gelernt hatte. Creuzer war jedoch verheiratet und konnte sich nicht entschließen, seine Frau zu verlassen. Brentano wusste von diesen unglücklichen Zuständen und hat sich über den unschlussigen Geliebten lustig gemacht, als er nach Marburg zu Besuch kam. Aus dem Briefwechsel zwischen ihr und Savigny geht hervor, dass sie bei diesem Treffen »ein wenig über den Liebhaber gefummelt« und sich »in Creuzers Gegenwart manche kleine Frivolitäten« (Härtl 1989, 793) erlaubt hatte. Am 11. Mai 1806 verlangte Creuzer von Günderrode den Abbruch ihrer Beziehung zu Bettine Brentano, die sie im April wiedergesehen hatte (Weißenborn 1992, 303):

Hättest Du den [Mut], so hättest Du dich längst schon gegen jedes Eingreifen der Br[entan]ischen und S[avign]yschen Familie in Dein *eigenstes* (verstehe mich recht), in Dein *inneres* Leben (und folglich in dieses Verhältnis) verschlossen. So aber hörst *Du* noch immer die B[ettina] an, die du doch selbst schwatzhaft nennst – und die *ich* eine Kokette nenne [...] – und dieses ganze Haus, herrschsüchtig und eitel wie es ist, was hat es von jeher anders gewollt als Dich *beherrschen und verrathen!* [...] Mich freuet es, daß ich [...] es ihm [Savigny] mit dürren Worten gesagt: es sey in Marburg nur in den wenigen Augenblicken hübsch bei ihm gewesen, in welchen die vorlaute B[ettina] abwesend war. (Preisendanz 1912, 266-267)

Creuzers Eifersucht illustriert, dass Brentano im Frühjahr 1806 immer noch eine enge Freundin von Günderrode war, trotz der beschriebenen Entfremdung im vorhergehenden Winter. Günderrode scheint auf diese Aufforderung verschnupft reagiert zu haben und Creuzer brieflich kühl begegnet zu sein. Zumindest lässt sich das aus einem späteren Brief Creuzers von Mai rekonstruieren:

Aber das betrübt mich tief wenn ich denke daß Du um *Bettinens* willen ein abgemessenes Betragen annähmest. Reiß dich doch los von diesem Urteil mach dich frei von diesem Geschlecht [...]. Die schlechte Bettine beschäftigt Dich ganz. (Preisendanz 1912, 275)

Mitte Juni 1806 gab Günderrode dem Drängen ihres eifersüchtigen Liebhabers nach und trennte sich von Bettine Brentano. Sie scheint Creuzer geschrieben zu haben, wie weh ihr dieser Schritt tat, denn der antwortete:

Daß das Weinen der Bettine Dir schmerzlich war begreife ich und ich fühle, wie ich Veranlassung bin. – Aber *in sich* verstehe ich dies Weinen nicht. Zum Weinen hätte sie freilich Ursache genug. Sie könnte darüber weinen, *sollte* es sogar, daß sie eine Brentano geboren ist, ferner daß Clemens ihren ersten Informator gemacht, ingleichem und folglich, daß sie egoistisch ist, kokett und faul, und entfremdet von allem, was liebenswürdig heißt. Seit ich sie einmal in Marburg in Savignys Stube hereintreten sah – seitdem ists aus mit mir. (Preisendanz 1912, 300-301)

Creuzers Ressentiment überstieg die durchschnittliche Antipathie, die Bettine Brentano weckte. Da er keine Ruhe gab, bis sich Günderrode von ihr trennte, darf man annehmen, dass er Brentanos Einfluss auf Günderrode als nicht eben gering einschätzte. Es sind ausgerechnet seine Briefe, die den Eindruck erwecken, Bettine Brentano sei eine ernsthafte Konkurrentin um die Liebe Günderrodes gewesen.

Am 3. Juli 1806 berichtete Brentano Savigny, dass Günderrode sich von ihr getrennt habe. Sie wusste, dass Creuzer die treibende Kraft hinter der Entzweiung war.¹² Günderrode habe behauptet, teilte Brentano Savigny mit, sie hätten sich ineinander getäuscht. »Und so packte ich auf mit Freundschaft und Vertrauen und allen schönen Plänen, alles durcheinander« (Schellberg und Fuchs 1942, 43). Nach der auch für Außenstehende abrupten Trennung¹³ bat Brentano brieflich die Freundin darum, bei einem letzten Treffen die Gründe für das Ende der Beziehung zu erfahren. In diesem Brief schrieb sie:

[...] ich fühle recht deutlich, daß nach diesem verletzten Vertrauen bei mir die Freude, die Berechnung meines Lebens nicht mehr auf Dich ankommen wird, wie ehemals, und was nicht aus Herzensgrund, was nicht ganz werden kann, soll gar nicht sein. (Arnim 1961, 204)

Aus Brenatons Briefen an Savigny wie an Günderrode geht hervor, dass die Freundin Teil von Brentanos mehr oder weniger konkreten Lebensplanung war. Dies korrespondiert mit den vagen Vorschlägen, die Brentano ihrer Freundin früher gemacht hatte.

Wenige Wochen, nachdem sie sich von Brentano getrennt hatte, brachte sich Günderrode um. Creuzers Abbruch der Beziehung zu ihr war nur der Anlass für diesen Entschluss, wie die jüngere Forschung seit Christa Wolfs (1979) Günderrode-Essay meint. Die für Günderrode nicht überbrückbare Kluft zwischen den widerstreitenden Wünschen, als Autorin die weibliche Rolle zu verlassen, sie als Frau jedoch zu erfüllen, mögen die tiefer gehenden

¹² Vgl. Schellberg und Fuchs (1942, 43 und 45) und Arnim (1961, 204).

¹³ Vgl. Schellberg und Fuchs (1942, 41) und Weißenborn (1992, 352).

Motivationen für ihren Freitod gewesen sein. Dass Creuzer sie zwang, sich von ihrer Freundin Bettine zu trennen, selbst jedoch bei seiner Frau blieb, dürfte ihre Depression wesentlich verstärkt haben. Bettine Brentano nahm Günderrodes Tod sehr mit:

Du weißt vielleicht wohl jetzt schon, was mich bisher so ganz eingenommen hat, daß ich nicht auf rechts noch links achtete: der Tod, der fürchterliche Tod von der Günderode (Schellberg und Fuchs 1942, 48),

schrieb sie Savigny im August, und später: »Im Ernst, Savigny, Günderods Tod ist mir ein[e] größere Epoche im Leben als Ihr Euch vielleicht denkt« (Schellberg und Fuchs 1942, 51-52). Die Familie wusste, was diese Katastrophe für Bettine Brentano bedeutete. Ihre Schwester Meline bat den Schwager am 29. August 1806 um vermehrte Aufmerksamkeit:

Schreib ihm [dem Butin, Spitzname für Bettine Brentano] oft, und schreib recht lieb und zutraulich. Durch die Günderoth hat er nun wieder eine große Lücke in seinem Herzen und viel Leere im Tag. (Härtl 1989, 798)

Bettine Brentano schrieb an Achim von Arnim:

[...] ich werde den Schmerz in meinem Leben mit mir führen, und er wird in viele Dinge mit einwirken, es weiß keiner, wie nah es mich angeht, wieviel ich dabei gewonnen und wieviel verloren habe. Ich habe Muth dabei gewonnen und Wahrheit, vieles zu tragen und vieles zu erkennen; es ist mir auch vieles dabei zu Grund gegangen, ich werd mich nicht so leicht mehr an den einzelnen fesseln, ich werd mich wohl an nichts mehr fesseln, und um dieses werd ich oft mit Schmerz und Trauer zu ringen haben. (Betz und Straub 1986, 73)

Fünf Jahre nach diesem Entschluss, sich nie wieder auf einen Menschen so einzulassen wie auf Günderode, heiratete Brentano Achim von Arnim. Es mag dahingestellt bleiben, ob sie sich 1806 täuschte. Festzuhalten bleibt, dass sie nach dem Freitod Günderrodes zumindest glaubte, nie wieder eine so enge Bindung wie zu der Freundin eingehen zu können.

War dieses Verhältnis also tatsächlich ein lesbisches, wie ein Teil der Forschung meint? Die Quellen lassen diesen Schluss nicht zu. Zwar kann nicht ausgeschlossen werden, dass die beiden jungen Frauen 1804, 1805 ein Liebesverhältnis band, und allein schon Creuzers Eifersucht zeigt, dass die Freundschaft zumindest eng war. Doch dokumentieren die Briefe eher Brentanos einseitigen Wunsch nach Nähe und damit ein Missverhältnis in der Beziehung. Sie warb bei der Freundin vergeblich um eine Art Lebensprojekt. Doch was wollte Brentano von Günderode? Die Vorstellungen, die sie entwickelte, sind vage. Einen Bund zu schließen wider die Philister könnte bedeuten, sich gegenseitig bei unkonventionellen Entscheidungen beizustehen. So verheiratete sich Brentano ja vergleichsweise spät, erst mit 26 Jahren, und es ist denkbar, dass sie bei der Freundin Unterstützung suchte für ihren in der Familie unpopulären Wunsch, nicht so früh wie üblich eine Ehe zu schließen. Dass Brenta-

no aber z.B. anstelle zu heiraten mit Günderrode eine lesbische Beziehung führen wollte, lässt sich aus den Briefen nicht ableiten. In ihnen formuliert Brentano, dass sie der Auseinandersetzung mit der Freundin ihre geistige Entwicklung verdankt; dass sie die Freundin begehrt, schreibt sie nicht.

Erotische Bekenntnisse bekam Karoline von Günderrode zeitgleich zu ihrer Freundschaft mit Bettine Brentano von einer anderen Freundin zu lesen. Lisette von Mettingh schrieb ihr im Sommer 1800:

Ach beste Lina wäre ich doch einmal bey Dir oder könnte Dich nur sehen; ich sehne mich oft darnach aber es wird nicht geschehen und ein großer Theil des Sommers wird verfliegen ohne daß ich bey Dir bin. – Ich kan Dir kaum sagen wie seltsam mir eben itzt zu Muthe ist: ohngefähr so als wie an jenem Abend bey Dir als wir die Ketelhodt abgewiesen hatten und Du zur Hinterthüre hinausgegangen warst, an welcher ich Dich wieder erwartete, es war da alles so mystisch und mir war als wenn Du mein Geliebter wärest; da dachte ich O mein Carlos, wenn wirst Du erscheinen! Sieh ich harre Deiner am heimlichen Pfortchen und mein Herz klopft wenn ich etwas rauschen höre. – aber tritt leise auf wenn du kanst denn das Ohr des Lauschers ist wach, das niemand ahnde wer dieser Thüre sich nahe. – Aber Du kömst noch nicht und das flüstern Deiner Stimme berührt noch nicht mein Ohr. – Der Himmel ist leicht verhüllt und ein halb gebrochenes Mondlicht schimmert durch den trüben Schleier. – Die Frühlingwinde bewegen die laue Luft – o Lüfte tragt Carlos meinen Kuß entgegen. Doch siehe itz kömst Du und mein Herz pocht stärker!

Das ist wohl sonderbar Karoline, aber ich dachte damals dies, und jetzt ist es mir wieder so. – Ich träume noch oft, aber wachend [...]: oft bin ich ausgelassen lustig, aber dann werde ich plötzlich still und sehr sehnsüchtig. weißt Du, was ich dann thue? ich küsse meinen Bruder. Adieu Lisette. (Preitz 1962, 213-214)

»[...] als wenn Du mein Geliebter wärest«: Mettingh greift zu einem probaten, im Rahmen dieser Untersuchung oft begegneten Mittel, um ihr Begehren auszudrücken: Sie heterosexualisiert und fiktionalisiert die Konstellation zwischen sich und der Freundin, indem sie Karoline zu »Carlos« macht. Mit der Namensgebung und der inszenierten Heimlichkeit spielt sie auf ein anderes Paar an: Elisabeth und Carlos in Friedrich Schillers *Don Carlos* (1787). Die literaturkundige Lisette von Mettingh, deren Briefe an die Freundin voller Lektüretipps sind, nutzt die Übereinstimmung ihres eigenen und Günderrodes Vornamens mit Schillers Figuren, um sich mit diesem ebenfalls heimlichen Paar zu identifizieren. Sie führt die Parallele zwischen dem Drama und ihrer Liebe zu Günderrode über die Grundkonstellation des Liebestabus hinaus, indem sie zu derselben sexuellen Ersatzhandlung greift wie ihr literarisches Vorbild. Nachdem der Marquis von Posa in Schillers Drama mit der Erzählung von Pietro, Fernando und Mathilde auf die unglückliche Verbindung zwischen Philipp, Carlos und Elisabeth angespielt hat, verlangt die emotional aufgewühlte Elisabeth abrupt nach ihrer Tochter: »Nun wird mir endlich doch / vergönnt sein, meine Tochter zu umarmen. – / Prinzessin, bringen Sie sie mir« (Schiller 1973, 39).

Mettingh lenkt, ähnlich frustriert, ihr Begehren auf dieselbe Weise um und tröstet sich ebenfalls, indem sie ein Kind liebkost. Dass das Drama darüber hinaus eine gleichgeschlechtliche Liebesgeschichte erzählt,¹⁴ mag Mettingh weiter stimuliert haben, ihre tabuisierten Gefühle, die sie selbst als »sonderbar« und »seltsam« stigmatisiert, mit Schillers Hilfe auszudrücken.

Vier Jahre später entwickelte Mettingh eine Technik, um Günderrode brieflich zu küssen. Am 2. Juli 1804 schrieb sie der Freundin:

Ich möchte Dich gar zu gerne küssen liebe Line und ich weiß nur nicht recht wie ich es machen soll, ob ich es mahlen oder in Musik setzen soll da nothwendig eine Illusion dazu gehört. – Eben fällt mir ein Mittel bey, ich küsse den unterschriebnen Namen auf der vorigen Seite und Du küßt ihn dann auch; er trägt so eine ganz eigne Wärme mit sich daß er gewiß noch den Kuß wieder giebt wenn Deine Lippen ihn berühren. (Pretz 1962, 248)

Der Brief als Repräsentant des Körpers spielt im Diskurs der Empfindsamkeit, im Freundschaftskult eine große Rolle (3. 2.).¹⁵ Seine Materialität macht ihn, wie hier, zum Träger des Begehrens. Gegen solche heißen und konkreten Wünsche stechen Bettine Brentanos Vorschläge, die sie Günderrode macht, ab, sie bleiben vage und körperlos. Die in der Forschung so oft benannte »übersteigerte Freundschaft« lässt sich aus den Quellen nicht konstruieren. Das Verhältnis zwischen Brentano und Günderrode war 1804–1806 bei aller Freundschaft recht unausgewogen. Das bekannteste Frauenpaar der deutschen Literaturgeschichte ist daher, den historischen Quellen nach, kaum ein Beispiel für Frauenliebe.

Der Ruf, der Bettine von Arnim und Karoline von Günderrode anhaftet, muss demnach von Arnims Werken herrühren. Um die Frauenliebe bei Arnim zu untersuchen, ist daher die strikte Trennung zwischen dem Leben der Autorin und ihrem Werk methodologisch unabdingbar. Was bei anderen Autorinnen und Autoren als Voraussetzung der Literaturinterpretation selbstverständlich ist, muss für Arnim erst durchgesetzt werden. Die Wahl, die drei scheinbar autobiographischen Texte Arnims als literarische Fiktionen bzw. Fiktionalisierungen zu lesen, schließt sich neueren Forschungsansätzen an, wie sie von Ursula Liebertz-Grün (1989) oder Annette C. Anton (1995) entwickelt wurden. Letztere arbeitet in ihrer Studie *Authentizität als Fiktion* u.a. am Beispiel von Arnims Briefromanen heraus, dass Authentizität im Brief eine »Spielart der Fiktionalität« (134) ist. Wegen dieses Ansatzes verwende ich den zwar eingebürgerten, aber immer wieder als unzulänglich bezeichneten Terminus *Briefroman*¹⁶ für die Texte Arnims, da er die Bücher als Dichtung kenntlich macht und

¹⁴ Zum Verhältnis Don Carlos–Posa vgl. Derks (1990, 372) und Tobin (2000, 147-173).

¹⁵ Meta Moller, verheiratete Klopstock, entwickelte fünfzig Jahre vor Lisette von Mettingh eine ähnliche briefliche Kusstechnik. Vgl. Clauss (1993, 43).

¹⁶ K. Bäumer und Schultz (1995, 60) schlagen »kontinuierliche[n] Partnerautobiographie« vor.

würdigt. Nur mit dieser exakten Trennung kann untersucht werden, wie in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, *Die Günderrode* und *Clemens Brentano's Frühlingskranz* die Liebe zwischen Frauen dargestellt wird. Dazu muss auch die Autorin Arnim von der Ich-Erzählerin namentlich unterschieden werden. Mit *Bettine* ist im Folgenden ausschließlich die fiktionale Figur gemeint, die ihre Briefe mit diesem Namen unterzeichnet. Weniger deutlich, aber erkennbar, ist die Unterscheidung zwischen der historischen Persönlichkeit Karoline von Günderrode, die sich mit Doppel-R schrieb, und der literarischen Figur *Günderrode*. Bettine nennt ihre Freundin in den drei Briefromanen »Günderrode«, und so soll die Fassung mit einem R die literarische Figur bezeichnen.

7. 2. Der »Günderrode-Brief« in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (1835)

Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde ist ein umfangreiches Werk, das in drei Teile gegliedert ist. Der erste Teil beginnt mit der Korrespondenz zwischen Bettine und Goethes Mutter. Ihm folgt der Briefwechsel zwischen Bettine und Goethe, der auch den ganzen zweiten Teil einnimmt. Zahlen- und längenmäßig dominieren Bettines Briefe beide Teile. Der dritte Teil schließlich ist »Tagebuch« bzw. »Buch der Liebe« überschrieben. Hier führt Bettine das Gespräch mit Goethe fort, ohne dass ihre Reflexionen weiterhin Briefform annehmen.

Im Rahmen dieser Arbeit interessiert ein kleiner Ausschnitt des Buchs, der so genannte »Günderrode-Brief«, der die Korrespondenz mit Goethes Mutter im ersten Teil beschließt (GBw 72-110).¹ Bettine hat sich mit der älteren Frau befreundet, weil ihr Günderrode die Freundschaft gekündigt hat: »Frau Rath, sagte ich, ich will Ihre Bekanntschaft machen, mir ist eine Freundin in der Stiftsdame Günderrode verloren gegangen und die sollen Sie mir ersetzen« (GBw 105). Im »Günderrode-Brief« beschreibt Bettine rückblickend den dramatischen Verlauf ihrer Freundschaft mit Günderrode, nachdem Goethes Mutter sie dazu aufgefordert hat:

Mein Sohn hat gesagt: was einem drückt, das muß man verarbeiten, und wenn er ein Leid gehabt hat, da hat er ein Gedicht draus gemacht. – Ich hab' Dir gesagt, Du sollst die Geschichte von der Günderrode aufschreiben, [...] dann drückt sie Dich nicht mehr. Der Mensch wird begraben in geweihter Erd', so soll man auch große und seltnen Begebenheiten begraben in einen schönen Sarg der Erinnerung [...]. Das hat der Wolfgang gesagt, wie er den Werther geschrieben hat; thues ihm zu lieb' und schreib's auf. (GBw 53-54)

¹ Zum »Günderrode-Brief« vgl. Goozé (1984, 235-239) und K. Bäumer (1986, 174-180).

Die Analogie, die Goethes Mutter erkennt, streicht noch vor der eigentlichen Erzählung die Bedeutung der Beziehung Bettines zu Günderode heraus: Indem sie Bettines Verzweiflung mit den *Leiden des jungen Werthers* (1774) vergleicht, deutet sie die Verbindung zwischen den beiden Frauen als so leidenschaftliche Liebe wie die Werthers zu Lotte. Und tatsächlich steht ihre Beziehung zu Günderode, deren Verlauf Bettine daraufhin beschreibt, dem *Werther* an unglücklicher Liebe, abgewiesenem Begehren und Dramatik nicht nach. Bettine schildert das Verhältnis als gescheiterte »Liebesbindung« (K. Bäumer 1986, 176).

Bettines Erzählung im ›Günderode-Brief‹ beginnt effektiv mit dem dramatischen Ende, dem Freitod Günderodes, die sich am Ufer des Rheins erdolcht hat. Bettine sucht den düsteren Ort auf, wo Günderode »rasch das gewaltige Messer sich in die Brust stieß« (GBw 75). Die Erschütterung über den Tod der Freundin ist noch lebendig, die Verletzung nicht überwunden:

Nein, es kränkt mich und ich mache ihr Vorwürfe, wie ich ihr damals in Träumen machte, daß sie die schöne Erde verlassen hat; [...] ja, sie hat's bö's mit mir gemacht, sie ist mir geflüchtet, grade wie ich mit ihr teilen wollte alle Genüsse. [...] unser Zusammenleben war schön, es war die erste Epoche, in der ich mich gewahrd ward. (GBw 75)

Diese Exposition der Erzählung beschreibt den Schock, den Bettine erlebt hat, das gewaltsame Ende einer Beziehung, die für Bettine von enormer Bedeutung war, da sie sich, wie sie schreibt, darin ihrer selbst bewusst wurde. Als Günderode die Beziehung beendet, steckt sie für Bettine noch voller Entwicklungsmöglichkeiten. Zumindest deuten das die »Genüsse« an, die Bettine noch mit der Freundin erleben wollte. Vor – oder zumindest *auch* vor ihnen, der Text lässt das offen – ist Günderode geflüchtet. Damit ist eine konfliktreiche Konstellation zwischen den beiden Frauen angesprochen: Bettine bedrängt, Günderode zieht sich zurück. Dass in den bedrohlichen »Genüssen« auch eine erotische Ebene mitschwingt, wird im weiteren Verlauf der Erzählung deutlich.

Nach diesem dramatischen Einstieg erzählt Bettine den Verlauf der Beziehung in chronologischer Reihenfolge. Kaum hat Günderode Bettine zum ersten Mal besucht, entwickelt sich das Verhältnis zwischen den jungen Frauen rasch: »[...] nachher waren wir alle Tage beisammen«, schreibt Bettine, und sie »konnte sie keinen Tag mehr missen« (GBw 76). Sie studieren zusammen – »bei ihr lernte ich die ersten Bücher mit Verstand lesen« (GBw 76) –, Günderode liest Bettine ihre Gedichte vor und sie gehen gemeinsam in ihrer Phantasie auf abenteuerliche Reisen. Die Freundin fordert Bettine auf, ihre Gedanken zu formulieren und bewahrt die Aufsätze, die Bettine verfasst, als »Offenbarungen« (GBw 79) auf. In Erinnerung an diese Epoche mit Günderode schreibt Bettine: »[...] jetzt weiß ich erst, wie glücklich ich in der damaligen Zeit war« (GBw 77). Zusammen mit der Freundin lebt sie in einer

eigenen, zauberhaften Welt: »[...] das Reich, in dem wir zusammentrafen, senkte sich herab wie eine Wolke, die sich öffnete um uns in ein verborgenes Paradies aufzunehmen« (GBw 79).

Der Gedanke an das verlorene Glück erschüttert Bettine so sehr, dass sie den Erzählfaden unterbricht (GBw 87). Besessen vom Tod Günderodes kehrt sie zurück an den Ort des Selbstmords und fühlt sich existentiell verlassen:

Ich weiß nicht, wie weh' mir ist! [...] ich hab' auch dort gebetet zu und um ihre Seele, [...] und hab' es ihr laut gesagt, daß ich mich nach ihr sehne, nach jenen Stunden, in denen wir Gefühl und Gedanken harmlos gegen einander austauschten. (GBw 90)

Nach diesem Einschub, der die Bedeutung der Beziehung für Bettine unterstreicht, kehrt die Erzählerin zu ihrer Retrospektive zurück. Bettine schildert detailliert einige Begegnungen mit der Freundin, die Auskunft über ihre Gefühle geben und die die Art der Beziehung, die sie mit Günderode führen möchte, näher bestimmen. Im Folgenden möchte ich einige dieser Szenen genauer analysieren.

[...] einmal kam sie mir freudig entgegen und sagte: Gestern hab' ich einen Chirurg gesprochen, der hat mir gesagt, daß es sehr leicht ist, sich umzubringen, sie öffnete hastig ihr Kleid, und zeigte mir unter der schönen Brust den Fleck; ihre Augen funkelten freudig; ich starrte sie an, es ward mir zum erstenmal unheimlich, ich fragte: nun! – und was soll ich denn thun, wenn du todt bist?– O, sagte sie, dann ist Dir nichts mehr an mir gelegen, bis dahin sind wir nicht mehr so eng verbunden, ich werd' mich erst mit Dir entzweien; – ich wendete mich nach dem Fenster, um meine Thränen, mein vor Zorn klopfendes Herz zu verbergen [...]; – nachdem ich sie eine Weile beobachtet hatte, konnt' ich mich nicht mehr fassen, – ich brach in lautes Schreien aus, ich fiel ihr um den Hals, und riß sie nieder auf den Sitz und setzte mich auf ihre Knie, und weinte viel Thränen und küßte sie zum *erstenmal* an ihren Mund, und riß ihr das Kleid auf und küßte sie an die Stelle, wo sie gelernt hatte das Herz zu treffen; und ich bat mit schmerzlichen Thränen, daß sie sich meiner erbarme, und fiel ihr wieder um den Hals; und küßte ihre Hände, die waren kalt und zitterten, und ihre Lippen zuckten, und sie war ganz kalt und starr und todtendlaß, und konnte die Stimme nicht erheben; sie sagte leise: Bettine, brich mir das Herz nicht. (GBw 91-92)

Diese oft zitierte, aber kaum je interpretierte² Szene bietet zwei Lesarten an. Im Oberflächentext geht es um Günderodes Plan, sich umzubringen. Bettine reagiert zunächst fassungslos und versucht dann, die Freundin von ihren Selbstmordabsichten abzubringen. Der Subtext dagegen handelt vom erotischen Umgang der Freundinnen miteinander. Günderode kokettiert nicht nur mit dem Selbstmord, indem sie über ihn spricht, sondern auch mit Bettine: Sie öffnet ihr Kleid, zeigt der Freundin die nackte Brust und blickt sie dabei an.

² Einzig Sally Patterson Tubach untersucht diese Szene und kommt zum Schluss: »In this passage actions and language are highly sexually charged« (1980, 222).

Bettine, im Subtext durchaus nicht schockiert, hat Muße genug wahrzunehmen, dass diese entblößte Brust schön ist. Ihre Sorge um den Körper der selbstmordgefährdeten Freundin äußert sich in heftigem Begehren, das sprachlich seinen Ausdruck in der Atemlosigkeit der kurzen gereihten Hauptsätze voller aktiver Verben findet: Sie umarmt Günderode, reißt sie nieder, setzt sich auf ihren Schoß, küsst sie auf den Mund, reißt ihr das Kleid auf und küsst ihre Brust. Diesem sexuellen Ansturm begegnet Günderode kalt, wie es zwei Mal heißt, und starr. Ihr Verhalten ist ambivalent, denn obwohl sie selbst die Szene mit einer Geste der Verführung beginnt, ist sie über Bettines handgreifliches Verlangen schockiert. Sie spielt nur mit der Lust, ohne ihr tatsächlich nachgeben zu können oder zu wollen. Da Bettine jedoch – von der Autorin gesperrt hervorgehoben – auch mitteilt, dass dies der *erste* Kuss auf den Mund der Freundin ist, folgen diesem Kuss offensichtlich andere.

Doch gibt sich Bettine mit dem Küssen noch nicht zufrieden, wie die folgende Szene illustriert. Bettine erzählt, wie sie ihre Freundin im Stift besucht. Günderode zeigt ihr einen Dolch, an dem sich Bettine sofort schneidet, worauf sich Günderode sehr erschrickt. Bettine kommentiert ihre ängstliche Reaktion:

O Günderode, Du bist so zaghaft und kannst kein Blut sehen, und gehest immer mit einer Idee um, die den höchsten Muth voraussetzt, ich hab' doch noch das Bewußtsein, daß ich eher vermögend wär', etwas zu wagen, obschon ich mich nie umbringen würde. (GBw 93)

Diesen Andeutungen lässt Bettine sogleich Taten folgen:

[...] und wenn ich jetzt mit dem Messer auf dich eindringe – siehst Du, wie Du Dich fürchtest? – sie zog sich ängstlich zurück; der alte Zorn regte sich wieder in mir, unter der Decke des glühendsten Muthwills; ich ging immer ernstlicher auf sie ein, sie lief in ihr Schlafzimmer hinter einen ledernen Sessel, um sich zu sichern; ich stach in den Sessel, ich riß ihn mit vielen Stichen in Stücke, das Roßhaar flog hier und dahin in der Stube, sie stand flehend hinter dem Sessel und bat, ihr nichts zu thun; – ich sagte: eh' ich dulde, daß Du Dich umbringst, thu' ich's lieber selbst. Mein armer Stuhl! rief sie; ja was, Dein Stuhl, der soll den Dolch stumpf machen; ich gab ihm ohne Barmherzigkeit Stich auf Stich, das ganze Zimmer wurde eine Staubwolke, so warf ich den Dolch weit in die Stube, daß er prasselnd unter das Sopha fuhr. (GBw 93-94)

Auch diese Szene ist zweideutig. Vordergründig geht es um einen gespielten Mord. Bettine ist entsetzt darüber, dass die Freundin ein zweites Mal mit Selbstmord kokettiert. Nachdem Günderode ihr zuvor die Stelle unter der Brust gezeigt hat, wo sie zustechen muss, zeigt sie ihr nun das Werkzeug dazu. Um der Freundin den tödlichen Ernst ihres Vorhabens beizubringen und um ihr Angst vor dem Tod einzujagen, bedroht Bettine in einem an Raserei grenzenden Spiel Günderode mit dem Messer und schlachtet stellvertretend für die Freundin deren Sessel ab.

Der Mord wird jedoch nicht wirklich vollzogen, genauso wenig der sexuelle Akt, um den es im Subtext geht: Der Dolch, das phallische Instrument, landet unter dem Sofa. Bereits Bettines Andeutung, dass sie sich mehr traut als GÜnderode, hat – gerade nach der zuvor untersuchten Szene – einen erotischen Unterton. Dass Bettine zur Einleitung ihrer aggressiven Handlung das Verb »eindringen« benutzt und dabei einen phallusähnlichen Gegenstand in der Hand hält, macht die sexuelle Konnotation des Geschehens noch evidenter. Nicht zufällig zieht sich GÜnderode ausgerechnet in ihr Schlafzimmer zurück. Sie verweigert sich jedoch der Freundin, deren unerfülltes Begehren daraufhin in maßlose sexuelle Aggression umschlägt. Als Ersatz für GÜnderode nimmt Bettine den Ledersessel als Objekt ihrer Begierde, dessen Bezug als Anspielung auf nackte Haut interpretiert werden kann, und den sie mit dem Messer geradezu vergewaltigt. Denn indem sie schnell immer wieder auf den Sessel einsteht, imitiert Bettine die genitale Penetration, die ihre Freundin nicht zulässt.

Mit der Gestaltung dieser Szene spielt Bettine von Arnim intertextuell auf eine frühere handgreifliche Auseinandersetzung zwischen zwei Frauen in der Literatur an. Die Ähnlichkeit dieser orgiastischen Messerstecherei mit dem 5. Auftritt des 3. Aufzugs in Grillparzers *Sappho* (1818; 4. 5. 1.) ist frappant. Dass Bettine von Arnim Grillparzers Stück kannte, geht aus ihrem Brief an ihren Mann vom 29. Juli 1818 hervor (Vordriede 1961, Bd. 1, 133; 154). Hier wie dort bedroht eine sexuell aggressive Frau mit einem Dolch die sich verweigernde Freundin. In beiden Fällen fungiert der Dolch als phallisches Instrument, wird der Mordversuch, von dem der Oberflächentext handelt, durch die Sexualisierung des Kontextes im Subtext zu einem Vergewaltigungsversuch. Mit dieser Anspielung auf Grillparzers *Sappho* ordnet die Autorin das Begehren Bettines in die lesbische Traditionslinie ein. Der intertextuelle Verweis verknüpft Arnims Roman auch mit Amalie von Helvigs *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801; 4. 4. 2.), da sich Grillparzers Trauerspiel auf Helvigs Vorlage bezieht (4. 6.).

Zeitgleich zu Bettine von Arnims Roman erschien Honoré de Balzacs Erzählung »La fille aux yeux d'or«, in der der lesbische Vergewaltigungsversuch, ausgeführt wird und im Mord endet: Nachdem die Marquise entdeckt, dass ihre Geliebte Paquita, das Mädchen mit den Goldaugen, sie mit einem Mann betrogen hat, tötet sie sie mit einem Dolch:

La Fille aux yeux d'or expirait noyée dans le sang. [...] Son corps, déchiqueté à coups de poignard par son bourreau, disait avec quel acharnement elle avait disputé une vie qu'Henri lui rendait si chère. Elle gisait à terre, et avait, en mourant, mordu les muscles du cou-de-pied de madame de San-Réal, qui gardait à la main son poignard trempé de sang. (Balzac [1834/1835] 1957, 450)³

³ Zu Balzacs Erzählung, die die sexuelle Beziehung zwischen Paquita und der Marquise offen behandelt, vgl. Luckow (1962, 11-13).

Offensichtlich taugt der Dolch besonders gut als Requisit, wenn Frauen Frauen in der Literatur sexuell bedrohen sollen. Er ist die Bild gewordene und gefährliche Variante dessen, was Judith Butler den »lesbian phallus« (1993, 89) nennt. Bereits im Zusammenhang mit den *gender*-unspezifischen Figuren, die in Romanen um 1800 Frauenliebe thematisieren, wurde deutlich, dass lesbische Begehren schwer außerhalb von heterosexuellen Konstruktionen der Sexualität vorstellbar ist (5. 6. 2.). Eine Frau, die eine Frau begehrt, ist in phallozentristischen Konzepten stets selbst phallisch. Literaturtauglich, d.h. bildhaft ausdrücken lässt sich dies, indem weiblichen Figuren »männliche« Konkreta oder Abstrakta zugeordnet werden. Stellvertretend sei noch einmal Therese Hubers Figur Elisabeth von Herbert erwähnt, die schon in ihrem Namen »Männliches« und »Weibliches« vereint, was Voraussetzung dafür ist, dass sie in *Die Ebelosen* eine Frau lieben kann (6. 2.). Auch der Dolch ist »männlich« besetzt; als spitze Waffe, die in einen Körper eindringt, wird er leicht zum im engsten Sinne phallischen Symbol. Die auffällige Häufung Dolche schwingender Figuren in literarischen Texten, die Frauenliebe behandeln, erklärt sich aus diesem Zusammenhang von Begehren, »Männlichkeit« und Aggression. Wie Lynda Hart in ihrer Studie *Fatal women. Lesbian sexuality and the mark of aggression* (1994) zeigt, führt diese »wedding« (13) von weiblicher Homosexualität und Gewalt im 20. Jahrhundert zu einer Symbiose, die die »Ehepartner«, wenn man Harts Bild weiterverfolgen möchte, austauschbar macht:

These representations carry with them, and work overtime to disavow, the unconscious weight of a culture that has made the lesbian and the female criminal synonymous by displacing women's aggression onto the sexual deviant. (Hart 1994, xii)

Vampirzähne sind übrigens nichts anderes als körpereigene Dolche (8. 5. 3.).

Im ›Günderode-Brief‹ begehrt Bettine ihre Freundin in jeder Beziehung zur Frau: Sie begehrt sie nicht nur sexuell, sie will auch eine exklusive Lebenspartnerschaft mit ihr führen. Doch ist sie sich der Einseitigkeit ihrer Wünsche bewusst:

[...] ich sagte: Du kannst sicher auf mich bauen, es ist keine Stunde in der Nacht, die, wenn Du mir deinen Willen kund thust, mich nur einen Augenblick besinnen machte; – komm vor mein Fenster und pfeif' um Mitternacht, und ich geh' ohne Vorbereitung mit Dir um die Welt. Und was ich für mich nicht wagte, das wag' ich für Dich; – aber Du! – was berechtigt Dich, mich aufzugeben? – wie kannst du solche Treue verrathen [...]. (GBw 94)

Dass Bettines Liebe zu Günderode exklusiv ist, d.h. eine Ehe mit einem Mann neben der Bindung an die Freundin ausschließt, zeigt sich an ihrem heftigen Eifersuchtsausbruch, als sie Kreuzer kennen lernt, der Günderode auch liebt:

Jetzt kam Kreuzer nach Marburg, um Savigny zu besuchen; häßlich wie er war, war es zugleich unbegreiflich, daß er ein Weib interessiren könne; ich hörte, daß er von der Günderode sprach, in Ausdrücken, als ob er ein Recht an ihre Liebe

habe; ich hatte in meinem, von allem äußeren Einfluß abgeschiednen Verhältniß zu ihr, früher nichts davon geahndet, und war im Augenblick auf's Heftigste eifersüchtig; er nahm in meiner Gegenwart ein kleines Kind auf den Schoos und sagte: wie heißt Du? – Sophie. Nun, du sollst, so lang ich hier bin, Karoline heißen; Karoline, gib mir einen Kuß. Da ward ich zornig, ich riß ihm das Kind vom Schoos, und trug es hinaus, fort durch den Garten auf den Thurm; da oben stellte ich es in den Schnee neben ihren Namen und legte mich mit dem glühenden Gesicht hinein und weinte laut und das Kind weinte mit, und da ich herunter kam, begegnete mir Kreuzer; ich sagte: weg aus meinem Weg, fort. (GBw 102-103)

Hier stehen sich zwei Nebenbuhler gegenüber, die beide Anspruch auf die körperliche Zärtlichkeit Günderodes erheben. Denn Bettines Eifersucht auf Kreuzer entzündet sich nicht an einem Moment geistiger oder seelischer Nähe zu dem Kind, das Günderode repräsentiert, sondern an körperlicher Intimität: Kreuzer verlangt einen Kuss. Wie ein eifersüchtiger Liebhaber entführt Bettine daraufhin das Kind alias Günderode, damit Kreuzer sein Spiel nicht länger treiben kann, und sie, sozusagen, Günderode wieder für sich allein hat. Doch mit dem Kind auf dem Turm bleibt nur der maßlose Kummer über die ferne, verstummte Freundin und die Aggression gegenüber ihrem Konkurrenten um die Liebe Günderodes. Indem die Autorin Bettine stellvertretend für die Freundin ein Kind entführen lässt, spielt sie, wie Caroline Auguste Fischer in *Die Honigmonathe* (5. 4. 2.), intertextuell auf den Entführungstopos an und unterstreicht somit Bettines Begehren.

Bettines einseitige Ansprüche und Hoffnungen führen schließlich zum Bruch mit Günderode. Bettine erzählt, wie sie die Freundin im Stift besucht:

[...] siehe da stand sie und sah mich an; kalt, wie es schien; Günderod', rief ich, darf ich hereinkommen? sie schwieg, und wendete sich ab; Günderod, sag nur ein Wort, und ich lieg' an Deinem Herzen. Nein, sagte sie, komme nicht näher, kehre wieder um, wir müssen uns doch trennen. – Was heißt das? – So viel, daß wir uns in einander geirrt haben und daß wir nicht zusammen gehören. – Ach, ich wendete um! ach, erste Verzweiflung, erster grausamer Schlag, so empfindlich für ein junges Herz! ich, die nichts kannte, wie die Unterwerfung, die Hingebung in dieser Liebe, mußte so zurückgewiesen werden. (GBw 104-105)

Bettine beschreibt diese Abfuhr als Katastrophe, als das Ende der ersten großen Liebe. Ihr Lebensplan ist zunichte. Günderode schweigt sich über die Gründe, weshalb sie sich in Bettine getäuscht habe, aus. Hinweise für ihre Motivation, die Beziehung abubrechen, liegen in der Komposition der Erzählung. Die letzte Szene, in der die Freundinnen gemeinsam auftreten, ist jene orgiastische Messerstecherei, in der sich Bettines Begehren so aggressiv äußert. Bettines Wunsch nach Sexualität könnte also der Grund für den Rückzug Günderodes sein. Das würde auch plausibel erklären, weshalb Günderode nur vage den Grund für die Trennung andeutet. Bettines Begehren ist etwas Unaussprechliches oder Namenloses.

Nach diesem Bruch eilt die Erzählung dem dramatischen Schluss, dem Selbstmord Günderodes zu und schließt damit den Bogen zum Anfang. Der letzte Abschnitt des ›Günderode-Briefs‹ weist über die Erzählung hinaus. Bettine fragt sich,

ob mich die Zeit über diesen Verlust beschwichtigen werde, und da war auch der Entschluß gefaßt, kühn mich über den Jammer hinauszuschwingen, denn es schien mir unwürdig, Jammer zu äußern, den ich einstens beherrschen könne. (GBw 110)

Bettine überwindet am Ende des ersten Teils von *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* den Kummer über den Verlust der ersten Liebe. Sie hat sich in einem kathartischen Prozess ihren eigenen *Werther* von der Seele geschrieben. Mit dem ›Günderode-Brief‹ ist die Zeit vor Bettines Bekanntschaft mit Goethe abgeschlossen, sie ist innerlich frei und bereit für die neue Liebe, die im Hauptteil des Briefromans sowie dem Tagebuch behandelt wird. Allerdings erfüllt sich auch diese Liebe nicht. In der Beziehung zu Goethe wiederholt Bettine die Einsamkeitserfahrung, die sie bereits mit der Freundin gemacht hat. Schon innerhalb des ›Günderode-Briefs‹ wendet sie sich an Goethe:

Wie kannst du mir vergelten? – Du wirst mir nimmer vergelten; Du wirst mich nicht locken und an Dich ziehen, und weil ich kein Obdach in der Liebe habe, wirst Du mich nicht herbergen, und der Sehnsucht wirst du keine Linderung gewähren; ich weiß es schon im Voraus, ich werd allein sein mit mir selber, wie ich heut' allein stand am Ufer bei den düstern Weiden, wo die Todesschauer noch wehen über den Platz [...]. (GBw 87-88)

Aus ihren unerfüllten Lieben zu Günderode und zu Goethe zieht Bettine die Erkenntnis, die zu der eigentlichen Romanaussage führt: Liebe findet nicht in der Erwidern, sondern in sich selbst Erfüllung, im Finden des Eigenen:

Willst Du den Geliebten erwerben, so suche Dich zu finden, zu erwerben in ihm. Du erwirbst, Du hast Dich selbst, wo Du liebst [...]. Du liebst in dem Geliebten nur den eignen Genius. (GBw 3, 104)

[...] alle Erkenntniß ist Liebe, drum ist es so selig zu lieben, weil im Lieben der Besitz liegt der eignen göttlichen Natur. (GBw 3, 76)

Bettines Liebe zu Günderode ist daher nicht ein Präludium ihrer Liebe zu Goethe, wie die Positionierung des ›Günderode-Briefs‹ in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* vermuten lässt, sondern eine Durchführung desselben Themas.

7. 3. Die Günderode (1840)

Im Gegensatz zur älteren Forschung, die sich primär für *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* interessierte, betrachtet die jüngere Forschung Bettine von Arnims Briefroman *Die Günderode* als das komplexeste Werk der Autorin (K. Bäumer und Schultz 1995, 34). Ungeachtet des Titels ist die Hauptfigur des Romans

Bettine, die in ihren Briefen an Günderode vielseitigen Reflexionen nachgeht. Die Diskrepanz zwischen Titel und Hauptfigur macht *Die Günderode* zu einem direkten Vorläufer von Gertrude Steins *Autobiography of Alice B. Toklas* (Simpson 1995, 256). Zu den vielseitigen Ideen, die Bettine in dem Roman entwickelt, gehört u.a. eine eigene Poetologie. So kontrastiert Arnim Werke der Dichterin Karoline von Günderode, die sich an der klassischen Ästhetik orientierte, mit den experimentellen, offenen Schreibmodellen Bettines, die schroff zwischen narrativen und anekdotischen, philosophischen und religiösen, poetologischen und politischen Diskursebenen wechseln.¹ Der Themenkanon des Buchs schließt auch eine Diskussion der Frauenliebe und ihr Verhältnis zur bürgerlichen Gesellschaft ein. Nur dieser Aspekt leitet die folgende Interpretation des facettenreichen Romans.

7. 3. 1. Psychogramm einer unglücklichen Liebe

Der Roman *Die Günderode* lässt sich als umfangreiche Ausführung des pointierten ›Günderode-Briefs‹ in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* aus veränderter Perspektive verstehen. Denn in *Die Günderode* treten beide Freundinnen als sprechende, d.h. Briefe schreibende Figuren auf. Der Roman dokumentiert den brieflichen Austausch zwischen Bettine und Günderode. Es fehlt das dramatische Moment, das den ›Günderode-Brief‹ auszeichnet: Günderode aus *Die Günderode* bringt sich nicht um. Zwar ahnt Bettine am Schluss des Romans, dass ein Abschied bevorsteht (Gd 2, 279), doch spielt das aus dem ›Günderode-Brief‹ bekannte Ende der Freundschaft in *Die Günderode* keine Rolle. Die beiden Frauen, so suggeriert dieser Roman, sind immer befreundet gewesen. Allerdings beschreibt der Text die Verbindung zwischen den Frauen als komplex und kompliziert.

Der Briefwechsel setzt ein, als die beiden Frauen bereits eng befreundet sind. Während einer nicht näher erläuterten Zeit haben sie sich täglich gesehen und miteinander studiert. Die räumliche Trennung zwischen Offenbach und Frankfurt, verschiedene Reisen und schließlich Bettines Umzug nach Marburg verlagern die Freundschaft vom persönlichen in den brieflichen Kontakt. Die Briefe, die Bettine Günderode schreibt, sprühen vor Begeisterung für die Freundin. Sie erinnert sich an gemeinsame Spaziergänge (Gd 1, 353) oder an eine »himmlische[n] zauberhafte[n] Nacht« (Gd 2, 246) auf dem Rhein mit ihr und freut sich des vergangenen Glücks: »[...] – wie werd ich je schöneres erleben als mit Dir?« (Gd 1, 124). Bettine liebt Günderode, weil sie ihr den intellektuellen Zugang zur Welt erschlossen hat:

¹ Vgl. Liebertz-Grün (1989, 37-75); Simpson (1995).

Die ersten kühnen Gedanken die zum ersten mal die engen Lebensgrenzen  berbrausten daß ich verwundert war, über Geist, und überrascht, wo hab ich sie doch gelesen? – sie standen auf Deiner Stirne geschrieben [...]. Der Sinn der Welt ist mir einleuchtend geworden durch Dich [...]. [...] kanns dem Busen der Erde so üppig entkeimen als mir die Lebensfülle unter Deinem warmen belebenden Hauch? [...] – und es war ein Reichthum den ich in mir ahnte, und es war mir alles durch Dich geschenkt! (Gd 2, 257-259)

Bettine meint, der Freundin ohne jede Einschränkung alles zu verdanken, was sie an tieferer Einsicht gelernt hat. Diese Erkenntnisse betreffen vor allem Bettines Programm der Subjektwerdung, das ein zentrales Motiv des Romans ist. Die Selbstfindung steht auch im Mittelpunkt der Schwebereigion, die Bettine mit Günderode stiften möchte: »[...] – da hab ichs gefunden, was ich mein was der innerste Kern unserer schwebenden Religion sein müsst. – Ein jeder muß ein inneres Heiligthum haben dem er schwört« (Gd 1, 282). Reflexionen über dieses Göttliche im Menschen, das jede/r in sich herausbilden und demgemäß sie oder er leben soll, anstelle in Konventionen zu erstarren, nehmen in *Die Günderode* breiten Raum ein. Dieses Thema führt vom hier vorliegenden Erkenntnisinteresse weg, doch soll festgehalten werden, dass Günderode den Anstoß zu diesen umfangreichen Reflexionen gibt, ja, dass Bettine diese Gedanken nur entwickelt, um Günderodes Liebe zu gewinnen:

[...] wenn ich will daß Du mich liebst, wie soll ich das anders anfangen als mit meinem innersten Selbst, – sonst hab ich gar nichts anders, – und von Stund an ging ich mir nach wie einem Geist, den ich Dir ins Netz locken wollt. (Gd 1, 320)

Bettines Individuierungsprozess hängt nicht zufällig von ihrer Freundschaft zu Günderode ab; ein autonomes Subjekt zu sein ist Voraussetzung dafür, um überhaupt Freund sein zu können – gerade darum wurde Frauen die Freundschaftsfähigkeit im 18. Jahrhundert abgesprochen (3. 4. 4.). Ziel von Bettines Bemühungen, ihrem Werben um Günderode, ist die Lebensgemeinschaft mit der Freundin. In immer neuen Varianten wiederholt sie den Wunsch, mit ihr zu leben:

[...] wenn du nicht wärst, was w r mir die ganze Welt? – kein Urtheil, kein Mensch vermag über mich, aber Du! – auch ich bin gestorben schon jetzt, wenn du mich nicht auferstehen hei est und willst mit mir leben immerfort; ich f hls recht, mein Leben ist blos aufgewacht, weil Du mir riefst, und wird sterben müssen, wenn es nicht in Dir kann fortedeihen. – Frei sein willst Du, hast Du gesagt? – ich will nicht frei sein, ich will wurzel fassen in Dir. [...] Ja mein Leben ist unsicher; ohne Deine Liebe, in die es eingepflanzt ist, wirts gewiß nicht aufbl hen. (Gd 1, 2-3)
O ich hatte Dich im Heimgehen so lieb, ich schlang meine Arme um Dich so fest in Gedanken, ich dacht ich wollt Dich tragen auf meinen Armen ans End der Welt, und dort Dich an einen schönen moosreichen Platz niedersetzen, da wollt ich Dir dienen und nichts Dich berühren lassen was Dir weh tun könne. (Gd 1, 318)
[...] Drum lebe mit mir, ich hab jeden Tag an Dich zu fordern. Ach! – wo sollt ich hin wenn Du nicht mehr wärst? [...] denn nur um Deinetwillen frag ich nach mir,

und ich will alles thun was Du willst. – Nur um Deinetwillen leb ich – hörst Dus?
(Gd 1, 325)

So wars mir [...], als sei ich im Port meines Lebens angelangt und als brauche ich keine fremde Wege mehr zu suchen. – Es war daß ich immer Dir verbleiben wollt, daß alles Glück was uns entgegen komme, nur Dein sein solle, und daß ichs nur durch Dich genießen wolle. (Gd 2, 249)

All diesen Liebesbeteuerungen steht GÜnderode freundlich bis reserviert gegenüber. Bis zur Mitte des Romans ist der Briefwechsel quantitativ relativ ausgeglichen, auch wenn Bettines Mitteilungen von Anfang an wesentlich länger als GÜnderodes Briefe sind. Nach der Hälfte verschiebt sich das Verhältnis immer mehr, so dass Bettines 37 Briefen schließlich 23 Briefe von GÜnderode gegenüberstehen. Was sich in der Zahl andeutet, bestätigt der Inhalt der Briefe. Bettines Anteilnahme an dieser Beziehung ist wesentlich dringlicher und existentieller als GÜnderodes, die sich nach und nach zurückzieht. Zwar versichert auch GÜnderode Bettine ihrer Liebe, doch geschieht das seltener und vor allem verhaltener. »[...] ich habe Dich lieb« (Gd 1, 5), schreibt sie ihr, und als Bettine auf GÜnderodes Freundinnen eifersüchtig ist und eine Versicherung hören möchte, mehr als alle anderen geliebt zu werden, antwortet sie etwas gezwungen und mit implizitem Tadel:

Ich bin Dir nicht entgegen Bettine, daß Du mit Ernst und auch mit besonderem und vielleicht auch mit mehr Recht Theil an mir habest, wie alle die andern; denn da wir so unwillkürlich manchen lebendigen Begriff, nur gegenseitiger Berührung zu danken haben, und ich mehr Dir, als Du mir, so sollte dies organische Ineinandergreifen, uns auch frei machen von jeder kleinlichen Eigensucht. (Gd 1, 47)

Bereits in ihrem dritten Brief benennt Bettine wesentliche Aspekte des beginnenden Konflikts zwischen ihr und der Freundin:

[...] Du aber suchest in höheren Regionen nach Antwort auf Deine Sehnsucht, willst »mit Deinen Gespielinnen den Mond umwallen«, wo ich keine Möglichkeit mir denken kann mitzutanzten, willst »erlöst sein von den engen Schranken Deines Wesens«, und mein ganz Glück ist doch, daß Gott Dich in Deiner Eigentümlichkeit geschaffen hat; [...]. Mit dem allen ist mein Urtheil gesprochen, mich quält Eifersucht, mir scheint Dein Denken außer den Kreisen zu schweifen, wo ich dir begegne. [...] In diesem Fragment lese ich, daß Du nur im Vorübergehen mit mir bist, ich aber wollte immer mit Dir sein, jetzt und immer, und ungemischt mit andern; [...] ich kann mir nichts denken als nur ein Leben wie es grad dicht vor mir liegt, mit Dir auf der Gartentreppe, oder am Ofen [...]. [...] jeder Augenblick den ich leb ist ganz Dein, und ich kanns auch gar nicht ändern daß meine Sinne nur blos auf Dich gerichtet sind [...]. Mir ist schwindelig, taumelig. – So ist einem der vom Feuer verzehrt wird, und kann doch kein Wasser dulden das es lösche. Du verstehst mich nicht, und wenn Du noch so klug bist und alles verstehst, das Kind in Deine Brust geboren, das verstehst Du nicht. (Gd 1, 31- 33)

Nacheinander werden hier drei Probleme angedeutet. Das erste ist GÜnderodes Sehnsucht nach dem Jenseits. In Bettines Sichtweise vermischen sich bei

ihr Sehnsüchte nach geistiger Transzendenz mit Todeswünschen und schließen sie, Bettine, in jedem Fall aus. Bettine will und kann Günderode nicht in ferne Träumereien folgen, sondern will ihr in der materiellen Wirklichkeit begegnen, ihr Leben mit ihr teilen. Das zweite Problem ist Bettines Besitzanspruch. Für sie gibt es nur Günderode und sie reagiert eifersüchtig auf alle Dinge und Menschen, die Günderodes Interesse erregen. Das dritte Problem schließlich deutet Bettine nur vage an. Explizit spricht sie von ihren Sinnen, die ganz auf Günderode gerichtet seien, und nicht etwa von ihrem Geist oder Genius. Gleich darauf vergleicht sie sich mit jemandem, der in Flammen steht, aber nicht zulassen kann, dass die Flammen gelöscht werden. Das erotische Bild weist auf eine Leidenschaft hin, die höchst problematisch ist, da sie nicht befriedigt werden kann oder darf. Die sonst so kluge Günderode begreife jedoch gar nichts, wie Bettine spöttisch anmerkt.

7. 3. 2. Unerfülltes Begehren

Was Günderode nicht versteht, ist, wie bereits in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, die Liebe zwischen Frauen, die über den gesellschaftlich sanktionierten Umgang hinausgeht. Innerhalb des von der Konvention gesteckten Rahmens plänkeln und flirten die beiden Freundinnen durchaus miteinander. Günderode etwa findet wenig Gefallen an Bettines Freundschaft zur Kurprinzessin:

Apropos! Wenn ich nun auch eifersüchtig sein wollte auf die Prinzeß mit der Du immer Hand in Hand gehst? Hast Du Dich je von mir an der Hand führen lassen, wenn wir draußen waren? [...] Was vermag doch diese Fürstlichkeit über Dich daß Du Dich so zahm an der Hand führen läßt im Freien? – Dein Vogel ist mir eben so zahm geworden, daß er mir in den Mund pickt, das ist nicht anders als Liebe zu mir, ich weiß nicht, ob er mir jetzt nicht mehr zuthunlich ist wie Dir, grad wie Du mit der Kurprinzeß. (Gd 1, 111)

Auch Bettine spielt damit, von jemand anderem geküsst zu werden, und flicht in ihre Formulierung, dass das Wissen sie wie ein Kuss berühre, die kesse Wendung ein: »[...] einen Kuß wenn Du's erlaubst, einen flüchtigen« (Gd 2, 102).

Viele Erinnerungen an vergangene Tage mit Günderode, die Bettine in ihre Briefe einstreut, zeigen die Freundinnen in einem körperlich vertrauten Umgang. Bettine etwa spielt im Gespräch mit Günderodes Fingern, und während die Freundin dichtet, löst Bettine ihr die Haare, kämmt sie und flicht sie neu (Gd 1, 120-121). Als Emil August von Sachsen-Gotha Bettine fragt, wie ihre Freundin aussieht, gerät sie ins Schwärmen: »[...] da hab ich mich zum erstenmal besonnen wie schön du bist« (Gd 1, 91):

»Was für Augen?« – Pallasaugen blau von Farbe, ganz voll Feuer, aber schwimmend auch und ruhig. – »Und die Stirn?« – Sanft und weiß wie Elfenbein, stark

gewölbt und frei, doch klein, aber breit wie Platon's Stirn; Wimpern die sich lächelnd kräuseln, Brauen wie zwei schwarze Drachen die mit scharfen Blick sich messend, nicht sich fassend und nicht lassend, ihre Mähnen trotzig sträuben, doch aus Furcht sie wieder glätten. [...] Auch das Kinn muß ich beschreiben, wahrlich, ich hab nicht vergessen daß Erodion dort gesessen und ein Dellchen drinn gelassen das der Finger eingedrückt [...]. (Gd 1, 91-92)

Bettine beschreibt ihre Freundin in metrisch gebundener, lyrischer Prosa mit Binnen- und Endreimen (»fassend« – »lassend«; »vergessen« – »gesessen«), Klangkorrespondenzen (»weiß« – »Elfenbein« – »frei« – »klein« – »breit«) und Alliterationen (»von Farbe« – »von Feuer«). Die Trochäen dieses Ausschnitts lassen sich metrisch genau in 17 Verse mit vier Hebungen einteilen. Auch wenn der Druck es verbirgt: Bettine macht auf das Gesicht ihrer Freundin ein Gedicht, sie streichelt es geradezu sprachlich. Liebevoll verweilt ihr Blick bei jeder Einzelheit. Da sich ihre Briefprosa selten zu solch lyrischer Qualität verdichtet, fällt die Zärtlichkeit dieser Beschreibung besonders stark auf.

Die Hymne auf die Schönheit der Freundin erhält noch eine weitere erotische Konnotation durch den Gesprächspartner Bettines. Der im Text namentlich genannte (Gd 1, 105) Emil August von Sachsen-Gotha war nicht nur ein Fürst, der transvestitische Auftritte liebte, sondern auch der Autor eines Buchs, das bereits früher erwähnt wurde (6. 2. 2.): *Ein Jahr in Arkadien. KYAAHNION* (1805) ist eine Idylle, die die Männerliebe preist (Derks 1990, 410-431). Der einschlägige Ruf des Fürsten war sehr bekannt (412), und so hat allein schon sein mehrmaliger Auftritt in *Die Günderröde* Signalcharakter.² Da er an der Freundschaft zwischen Bettine und Günderröde besonderen Anteil nimmt, unterstreicht Bettine von Arnim mit Hilfe des Herzogs das unorthodoxe Begehren Bettines.

Voraussetzung dieses Begehrens ist – einmal mehr in der Literatur über die Frauenliebe³ – die widersprüchliche geschlechtliche Identität Bettines. Schon in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (GBw xi und 4) hatte Bettine Lust am *cross-dressing*. In *Die Günderröde* stellt sie sich mehrfach vor, ein Mann zu sein. So entwickelt sie eine Phantasie von Günderröde und sich als Wanderer:

[...] und im Frühjahr nähmen wir unsere Stecken und wanderten, denn wir wären als Einsiedler, und sagten nicht daß wir Mädchen wären. Du muß Dir einen falschen Bart machen, weil Du groß bist, denn sonst glaubts niemand, aber nur einen kleinen, der Dir gut steht, und weil ich klein bin, so bin ich als Dein kleiner Bruder, da muß ich mir aber meine Haare abschneiden. (Gd 2, 3)

In einer anderen Phantasie assoziiert Bettine die Vorstellung, sie und Günderröde seien männlichen Geschlechts, mit der Männerliebe:

² Vgl. Gd 1, 52, 72, 89-94, 105-106, 116-125, 133, 411-413.

³ Vgl. (3. 3. 2.), (4. 5. 1.), (5. 6. 2.), (6. 2.).

Auf der grünen Burg im Graben, im Nachthau, da war es auch schön mit Dir; es sind mir meine liebste Stunden von meinem ganzen Leben, und so wie ich zuruckkomm, so wollen wir noch acht Tage zusammen dort wohnen, da stellen wir unsere Betten dicht neben einander und plaudern die ganze Nacht zusammen [...]. – Weißt Du was, Du bist der Platon und bist dort auf die Burg verbannt, und ich bin Dein liebster Freund und Schüler Dion, wir lieben uns zärtlich und lassen das Leben für einander [...]. Ja so will ich Dich nennen künftig, Platon! – und einen Schmeichelnamen will ich Dir geben, Schwan will ich Dich rufen, wie Dich der Socrates genannt hat, und Du ruf mir Dion. – [...]

Gute Nacht mein Schwan, gehe dort schlafen auf dem Altar des Eros. (Gd 1, 56f.)

Bettine beginnt ihre Phantasie mit der Vorstellung, nachts neben der Freundin im Bett zu liegen. Körperliche Intimität bestimmt auch das Rollenspiel, das sie sich ausmalt. Durch mehrere Anspielungen auf die Antike überträgt Bettine den pädagogischen Eros der Griechen auf ihre Beziehung zu Günderode. Sie sieht sich als Dion, einen zärtlich geliebten Schüler Platons. Dass die *platonische* Variante der Liebe zu Bettine von Arnims Zeit auch noch mit dem Nebensinn *gleichgeschlechtlich* benutzt wurde, hat Paul Derks gezeigt.⁴ Dann erwähnt sie Sokrates, den Namensgeber der *sokratischen* Liebe (Derks 1990, 57-78), dessen andeutungsreichen Kosenamen für seinen Schüler Platon Bettine übernehmen will (Liebertz-Grün 1989, 65). Das homoerotische, antike Szenario, das Bettine entwirft, wird damit durch einen ungewöhnlichen sexuellen Akt ergänzt: Ein *Schwan* evoziert schließlich in der griechischen Mythologie auch *Leda*, die Zeus in gefiederter Maskerade verführt. Dass Bettine daraufhin ihre Freundin zum Schlafen an einen Ort schickt, der der Sexualität geweiht ist, macht dieses gesamte Rollenspiel zu einer Phantasie Bettines, mit Günderode homoerotisch verbunden zu sein.

Diese Phantasie ist nicht die einzige Anspielung auf die männliche Homoerotik in der Antike. So beschreibt Bettine einmal ein Paradies, »wo auf blühender Wiese die Adler niederfahren und holen die Jünglinge hinan zum Allvater daß er ihnen kose einen Augenblick und wieder sie entlasse zum Spiel am Bach« (Gd 1, 305). Erneut rekurriert Bettine hier auf den potenten Zeus, der sich dieses Mal mit Ganymed vergnügt. Gleichgeschlechtliches Begehren wird hierdurch zum Bestandteil der paradiesischen Vorstellungen Bettines.

Ein dezidierter Rekurs auf die weibliche Homoerotik der Antike besteht in der Grundkonstellation der beiden weiblichen Figuren zueinander. Günderode als Dichterin und Lehrerin kann in doppelter Hinsicht als Verkörperung Sapphos verstanden werden. Indem die Autorin Bettine als Günderodes jüngere Schülerin schildert und das Verhältnis der beiden Frauen mit homoerotischen Anspielungen beschreibt, zitiert Arnim die lesbische Tradition des

⁴ Heinrich Heine benutzt *platonisch* im Sinne von gleichgeschlechtlich und variiert diese Bedeutung in seiner Fehde mit Platen durch die Wortschöpfung *platenisch*. Vgl. Derks (1990, 88-90).

pädagogischen Eros. Diese Analogie wird durch den Rückbezug auf den »Günderode-Brief« in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* noch augenfälliger. Denn in dieser Erzählung erscheint Günderode nicht nur als Dichterin und Lehrerin, sondern zusätzlich als Selbstmörderin. Schon die Zeitgenossen verglichen Karoline von Günderode mit Sappho (H. Rüdiger 1933, 100), da sich beide Dichterinnen angeblich aus unglücklicher Liebe zu einem Mann umgebracht haben sollen. Dass Arnim Sappho nicht direkt nennt – anders als die ebenso einschlägigen Griechen Sokrates und Platon – folgt der Tradition in der Bearbeitung des Sappho-Stoffs durch Autorinnen seit ca. 1800. Weder Caroline Rudolphi (4. 3.) noch Amalie von Helvig (4. 4.) lassen Sapphos Namen in Werken fallen, die ihre Frauenliebe thematisieren. Es scheint, dass auch Bettine von Arnim Sapphos Namen meidet, um die Diskussion der Frauenliebe in ihrem Roman nicht allzu plakativ herauszustreichen.

Neben diesen Anspielungen auf die Homoerotik in der Antike entwickelt Arnim eine eigene Bildsprache, um Bettines Begehren auszudrücken, die ihrer Freundin einmal schreibt:

Schreib dir's ins Herz sagt ich mir heimlich, das ist Dein Leben, wie ein fliegender Feuerdrache ist dein Geist, er leuchtet die heilige Natur an, ihre dunklen Räume; mit heißer durstiger Zunge leckt er an ihr hinauf, aber er versehrt sie nicht – der Drache ist nicht wild und giftig, nein! [...] Ja der Drache ist zärtlich und liebend auch, nicht giftig und tödtend, nur will ihn keiner verstehn, und alle fürchten sich vor ihm, aber nicht Du meine Günderode, Du scheust den Drachen nicht, Du kosest ihn und legst seinen Flammenrachen zärtlich in Deinen Schooß. (Gd 1, 334)

Bettine beschreibt ihr Gefühl, nur von Günderode verstanden zu werden, als sexuelle Szene, als Cunnilingus. Sie identifiziert sich mit einem Drachen, der, wenn man den hypotaktischen Satz inhaltlich korrekt verkürzt, »mit heißer durstiger Zunge« an der »heilige[n] Natur«, die »dunkle[n] Räume« hat, »leckt«. Günderode nimmt diesen Drachen, also Bettine, explizit mit seinem »Flammenrachen«, wo die bereits erwähnte Zunge düstet, in ihren Schoß – also in einen anderen dunklen Raum der Natur. Bettine schildert ihre Verschmelzungsphantasie mit Günderode metaphorisch verhüllt und zugleich mit pornographischer Deutlichkeit.

Dass Bettine von Arnim häufig erotische und sexuelle Bilder benutzt, hat viele Diskussionen ausgelöst.⁵ Entgegen der früheren Praxis in der Kritik, Arnims sexuell aufgeladene Metaphern entweder rein symbolisch zu deuten oder als Peinlichkeiten zu übergehen, plädieren Leitner und Steinsdorff dafür, die Dualität der geistigen und sinnlichen Aussage nicht länger zu negieren:

Bettine denkt die Vereinigung u. E. ganz metaphysisch und physisch in einem. Es kommt ihr auf die körperliche Intimität ebenso an wie auf die geistige [...]. Es geht

⁵ So waren z.B. die so genannten Töplitz-Fragmente Anlass für Spekulationen, ob Bettine Brentano und Goethe ein sexuelles Verhältnis hatten. Vgl. Vordtriede (1964).

nicht um Dezenz und elfenhafte Spiritualität. [...] Die Heftigkeit der Liebesbewegung, die aus dem Sexuell-Körperhaften kommt, bleibt erhalten, auch wenn von Geistigem die Rede ist. (Leitner und Steinsdorff 1992, 192)

Diese doppelte Funktion der Sexualität in Bettine von Arnims Bildsprache zeigt sich auch in einem zweiten Beispiel aus *Die Günderode*. Hier geht es um die Vermählung von Poesie und Natur, die Bettine erstrebt:

[...] sollte Poesie nicht so vertraut mit der Natur sein wie mit der Schwester, und ihr auch einen Theil der Sorge überlassen dürfen? – so daß sie manchmal ihre geheiligten Gesetze ganz aufgäb aus Liebe zur Natur und alle sittlichen Fesseln sprengt und ihr sich in die Arme stürzt voll heißem Drang ungehindert nur an ihrer Brust zu athmen. [...] Giebts nicht einen Moment in der Poesie wo der Geist sich vergißt und dahin wallt wie der Quell dem der Fels sich aufthut? daß der nun hinströmt im Bett der Empfindung voll Jugendbrausen, voll Lichtdurchdrungenheit, voll Lustathmen und heißer Lieb und beglückter Lieb; alles aus innerer Lebendigkeit, womit die Natur ihn durchdringt? (Gd 2, 90-91)

Bettine diskutiert ein poetologisches Problem und fragt, ob Stoff (die *Natur*) und Form (die *Poesie* mit den »geheiligten Gesetze[n]«) tatsächlich so getrennt gedacht werden müssen, wie die klassische Ästhetik – an der sich Karoline von Günderode orientierte – vorsieht. Fern von aller Theorie entwirft Bettine zur Bebilderung dieses Problems das Szenario einer sexuellen Begegnung zwischen *Natur* und *Poesie*: Die *Poesie* umarmt die *Natur* »voll heißem Drang«, atmet an ihrer Brust, »vergißt« sich und strömt orgiastisch im »Bett der Empfindung« dahin, in »Lustathmen und heißer Lieb« und schließlich auch »beglückter Lieb«. Dieser befriedigende Akt hat nicht nur eine metaphysische Bedeutung, um die Begrifflichkeit von Leitner und Steinsdorff aufzugreifen. Beide Nomen, die *Natur* und die *Poesie*, sind im Genus Femininum und machen diese sexuelle Begegnung damit schon grammatikalisch zu einem lesbischen Akt. Darüber hinaus personifiziert Bettine beide Begriffe; Günderode stellt als Dichterin eine Personifikation der *Poesie* dar, während Bettine, die sich stets als naturnah schildert und der Freundin, wie zu Beginn des zitierten Ausschnitts, stets Sorgen abnehmen möchte, durch die *Natur* repräsentiert wird. Die Verschmelzung von *Poesie* und *Natur* kann damit auch als Phantasie Bettines über eine sexuelle Begegnung mit der Freundin interpretiert werden. Dies um so mehr, als vor dem Akt erst einmal die »sittlichen Fesseln« gesprengt werden müssen. Diese Bemerkung passt schlecht zur Erörterung eines poetologischen Problems. Sie ist vielmehr Beleg dafür, dass sich Bettine der moralischen Probleme bewusst ist, die ihr Begehren aufwirft.

Bettine stellt sich zwar häufig und bilderreich Sex mit Günderode vor, zu Geschlechtsverkehr kommt es im Roman jedoch nicht. Wie schon im »Günderode-Brief« ist die einzige Form körperlicher Annäherung Aggression. So verpasst Bettine einmal Günderode eine Ohrfeige (Gd 1, 192), und in einem Anfall von Eifersucht beißt sie ihr in die Hand (Gd 1, 74, 76). Dieser Vorfall

hat Ähnlichkeit mit einer Szene aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in der Mignon Wilhelm in den Arm beißt (WML 327). Gleich zu Beginn von *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* identifiziert sich Bettine als Mignon, wie Konstanze Bäumer gezeigt hat (1986, 130). Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass Bettine von Arnim mit Bettines Biss in Günderodes Hand auf die ebenfalls unerfüllte, homoerotische⁶ Verbindung zwischen Wilhelm und Mignon anspielt. Gerhard Schulz (1996, 61) vergleicht Mignon wegen ihres Bisses mit einem Vampir. Auch Bettines Tat ließe sich auf diese Weise deuten, zumal sich das Vampirmotiv ab den 1840er Jahren allmählich zum Klassiker unter den Motiven für lesbisches Begehren entwickelt (8. 5. 3.). Doch bleibt es in Arnims Roman bei der denkbaren, doch insgesamt eher schwachen Andeutung der vampirischen Gelüste.

Wie schon das Psychogramm der Beziehung zwischen Bettine und Günderode annehmen lässt (7. 3. 1.), ist Bettines Begehren einseitig: Bettine vergleicht Günderode mit Daphnis, die vor dem sie bedrängenden Apoll flüchtet (Gd 1, 217). Doch setzt sich Günderode mit Bettines Begehren auseinander. Der *Natur*-Diskurs, den sie mit ihr führt, erinnert an ähnliche Diskussionen zwischen Wilhelmine und Julie aus *Die Honigmonathe* von Caroline Auguste Fischer (5. 4. 2.). Hier wie dort ist hinter der Problematisierung der *Natur* das *peccatum contra naturam* zu erkennen.

Günderodes Bedenken gegen Bettines Forderungen an sie regen sich bereits im ersten Drittel des Briefwechsels und machen sich an Bettines allgemeiner Verachtung der konventionellen Lebensweise fest:

[...] wenn auch in der Mitte meines Herzens das feste Vertraue [!] zu Dir und Deinen guten Sternen innewohnt, so zittert und erbebt doch alles rings umher furchtsam in mir vor Menschensatzung und Ordnung bestehender Dinge, und noch mehr erbebe ich vor Deiner eignen Natur. Ja schelte mich nur, aber Dir mein Bekenntnis unverholen zu machen: mein einziger Gedanke ist, wo wird das hinführen? – Du lachst mich aus und kannst es auch, weil eine elektrische Kraft Dich so durchdringt, daß Du im Feuer ohne Rauch keine Ahnung vom Ersticken hast. – Aber ich habe nichts was mich von jenem lebenerdrückenden Vorläufer des Feuers rette, ich fühle mich ohnmächtig in meinem Willen, so wie du ihn anregst, obschon ich empfinde, daß Deine Natur so und nicht anders sein dürfte, denn sonst wär sie gar nicht, denn Du bist bloß das was außer den Grenzen, dem Gewöhnlichen unsichtbar, unerreichbar ist. (Gd 1, 236)

Günderodes Auffassung nach steht Bettines *Natur* im Gegensatz zur Gesellschaft, ihren Gesetzen und Einrichtungen. Bettine halte die Spannung, die dieses Leben jenseits der Norm («außer den Grenzen») bedeute, nur aus, weil sie über eine Kraft verfüge, die sie diese Spannung nicht spüren lasse. Das Bild, das Günderode wählt, um diese Schmerzlosigkeit zu beschreiben, hat sowohl

⁶ Vgl. Aurnhammer (1986, 84, 96, 102-110); Tobin (1996, 105-106) sowie (5. 5. 3.).

eine individuelle als auch eine historische Bedeutungsebene. Das verzehrende Feuer ist eine gängige Metapher für sexuelles Begehren, und die Art von Bettines normüberschreitender *Natur* erhält durch die Wahl dieses Bildes eine spezifische Bedeutung; die Frauenliebe ist es, die Bettine in Widerspruch zur Gesellschaft bringt. Da Günderode aber nicht nur vom poetischen Feuer spricht, sondern auch vom Rauch und dem Tod durch Ersticken, spielt sie hier möglicherweise auf die alte Strafe an, die Frauen, die Frauen begehrt, seit der *Peinlichen Gerichtsordnung* drohte: Tod durch Verbrennen (2. 1.). Es sei daran erinnert, dass zu der Zeit, als *Die Günderode* erschien, Unzucht zwischen Frauen in Preußen, wo Bettine von Arnim lebte, zumindest auf dem Papier immer noch strafbar war.

Auch in ihrem letzten Brief, der Abschied nimmt, ohne den Bruch zu formulieren, geht Günderode auf den Unterschied ihrer *Naturen* ein:

[...] mir sind nicht allein durch meine Verhältnisse, sondern auch durch meine Natur engere Grenzen in meiner Handlungsweise gezogen, es könnte also leicht kommen daß Dir etwas möglich wäre, was es darum mir noch nicht sein könnte [...]. Willst Du eine Lebensbahn mit mir wandeln, so wärest Du vielleicht veranlaßt alles Bedürfnis Deiner Seele und Dienes Geistes, meiner Zaghaftheit oder vielmehr meinem Unvermögen aufzuopfern, denn ich wüßte nicht wie ichs anstellen sollte Dir nachzukommen, die Flügel sind mir nicht dazu gewachsen. Ich bitte dich fasse es beizeiten ins Aug, und denke meiner als eines Wesens was manches unversucht muß lassen, zu was Du Dich getrieben fühlst. (Gd 2, 271-272)

Wo wirst Du je eine Handlung, weniger noch eine Natur treffen die mit Dir einlänge? – es ist noch nicht gewesen und wird auch nie sein [...]. (Gd 2, 272-273)

Günderode kann Bettines Traum von einem Leben mit ihr nicht erfüllen, sie teilt weder Bettines Unbedingtheit und Mut, noch die innere Disposition zu einem Leben mit einer Frau in der bürgerlichen Gesellschaft. Um die Beziehung fortzusetzen, müsste sich Bettine vollkommen zurücknehmen und käme dennoch nicht auf ihre Kosten. In dieser Absage an eine Lebensbeziehung zu Bettine schwingt auch die Absage an ein sexuelles Verhältnis zu ihrer Freundin mit, da Günderode ihre anders gartete *Natur* betont und andeutet, dass Bettine sich zu etwas »getrieben« fühle, was Günderode nicht teilt. Günderode ist der Überzeugung, dass Bettine mit ihrem Verlangen alleine steht. Wenn sie im selben Brief schreibt: »Ich wollte Dir wünschen Bettine (unter uns gesagt, denn dies darf niemand hören) dass jede tiefe Anlage in Dir vom Schicksal aufgerufen würde« (Gd 2, 275), so revidiert sie ihre apodiktische Aussage ein wenig und drückt die Hoffnung aus, dass Bettines *Natur* doch Erfüllung finden wird. Dass sie diesen Zukunftswunsch für Bettine nur heimlich äußert, bezeugt allerdings eine weit gehende Tabuisierung der Frauenliebe, die noch von anderen Momenten im Roman unterstrichen wird. So betreiben Bettine und Günderode vor Clemens eine Geheimniskrämerei, damit er nichts von ihrem

Verhältnis erfahren soll.⁷ Außerdem wird ihre Freundschaft von »beider böser Dämon« (Gd 1, 316, auch 211) Frau Euler argwöhnisch beobachtet. Auch dies ist ein Hinweis, dass der Beziehung in den Augen anderer ein Makel anhaftet. Bettines Begehren steht außerhalb jeder Norm, steht quer zu den gesellschaftlichen Erwartungen an sie als Frau.

7. 3. 3. Revolutions-Vorbild Frauenliebe

Gerade darum kann die Frauenliebe am Schluss des Romans zum Vorbild für Bestrebungen werden, die Gesellschaft zu verändern. Bettine von Arnim widmete *Die Günderröde* »Den Studenten« (Gd 1, unpag.), was 1840 als deutliche Sympathiebekundung für die revolutionären Anliegen des Jungen Deutschlands interpretiert wurde. Tatsächlich nehmen ja auch Bettines breit gefächerte Reflexionen über notwendige Veränderung in der Konzeption der eigenen Person, der Gesellschaft, des Ideensystems usw. viel Raum im Roman ein. Inspiriert werden Bettines »Regierungsgedanken« (Gd 87), wie gezeigt, durch ihre Liebe zu Günderröde. Am Ende des Romans gibt Bettine den Studenten daher das Vermächtnis Günderrödes weiter. Dies geschieht symbolisch durch einen Rosenstock, den sie den Studenten schenken will. Der Rosenstock repräsentiert Günderröde, denn er hat

siebenundzwanzig Knospen, das sind Deine Jahre [...]; ich seh sie alle an, das kleinste Knöschen noch in den grünen Windeln das ist wo Du eben geboren bist. Dann kommt das zweite da lernst Du schon lächeln [...]. (Gd 2, 291)

Die Rosen sprechen zu Bettine von Liebe (Gd 2, 294) und die Studenten blicken den Rosenstock »lüstern« (Gd 2, 299) an, so dass auch in diesem letzten Bild die Rosenmetapher Bettines begehrende Liebe zu Günderröde illustriert.⁸ Indem Bettine den Studenten die Rosen schenkt, trägt sie ihnen das Vermächtnis auf, neue Wege zu gehen, so wie sie in ihrer Liebe zu Günderröde neue Wege gegangen ist. So fasst sie die revolutionäre Prämisse des Bunds zwischen sich und der Freundin zusammen: »[...] und war's nicht das erste worauf wir unser Seyn begründeten daß wir alles wollten wagen zu denken?« (Gd 2, 289). Aus ihrer Freundschaft zu Günderröde abstrahiert Bettine Erkenntnisse und Handlungsvorschläge, die als politische Botschaften an die Leserinnen und Leser von 1840 gerichtet sind:

⁷ Vgl. Gd 2, 291 und Gd 1, 190, 195, 296, 347.

⁸ Dieser Vergleich wirft neues Licht auf eine andere Rose, die früher im Text erwähnt wird. Der Gärtner schenkt Bettine eine Rose, die sie nachts mit ins Bett nimmt. Bettine schreibt Günderröde: »[...] ich habs lieb das Röschen mit dem ich geschlafen hab« (Gd 1, 272). Die naive Lesart dieser Passage wird durch die Gleichsetzung von Rose und Günderröde am Ende des Romans erschüttert.

Die Wahrheit sagt zum Muth, brich deine Fesseln, – und dann fallen sie ab von ihm. – Der Schein ist Furcht, die Wahrheit fürchtet nicht [...]. *Sein* ist der kühnste Muth zu denken. (...) Freisein macht allein daß alles Wahrheit sei, von was ich mich fesseln lasse das wird zum Aberglauben. (Gd 2, 290)

In *Die Günderode* ist es die Liebe einer Frau zu einer Frau, die Bettine zur Kritik an den bestehenden Verhältnissen veranlasst. Ihr eigenes, subjektiv als beglückend und bereichernd erlebtes Liebesverlangen steht im Widerspruch zu der etablierten Gesellschaft, ihren Gesetzen und Vorurteilen, denen auch die Geliebte untersteht. Da Bettine sehr oft und ohne Superlative zu meiden wiederholt, dass sie alles, was sie denkt und ist, Günderode und der Liebe zu ihr verdankt, begründet die Erfahrung der tabuisierten Frauenliebe Bettines gesamtes revolutionäres Programm:

Literarily, the homoerotic metaphor functioned as a sign of the extraordinary, a norm-defier, a cultural anticode, a rebellion against social restriction, an explosion of traditional values, a probing of the borders of what is accepted and acceptable. (Tubach 1980, 262)

Bettines umsturzlerische Ausführungen zu Bildung und Religion, zu Natur, Kunst und Politik wie auch ihre Vorurteilslosigkeit gegenüber Randgruppen, Juden etwa (Ephraim) oder Wahnsinnigen (Hölderlin) leiten sich von der existentiellen Grunderfahrung ab, sich selbst durch die Liebe zu einer Frau im Widerspruch zur Gesellschaft zu finden. Sie nutzt diese Erfahrung auf konstruktive Weise, da sie die Normen der Gesellschaft in Frage stellt und das revolutionäre Potential der Frauenliebe erkennt. Die Frauenliebe wird in *Die Günderode* zum Vorbild für die junge Generation, die im Vormärz alte Strukturen brechen, die Freiheit erringen und die Gesellschaft neu gestalten möchte. Diese Wendung ins Politische, ja, der Aufruf zum politischen Kampf ist das Neue an Bettine von Arnims Kontextualisierung der Frauenliebe. Ungers Mirabella hofft nur auf Toleranz (5. 5. 4.), Arnims Bettine will die Welt verändern.

7. 4. *Clemens Brentano's Frühlingskranz* (1844)

*Chancellor: But your Majesty, you cannot die an old maid.
Christina: I have no intention to, Chancellor. I shall die a bachelor!*
(Queen Christina, USA 1933)

Bettine von Arnims dritter Briefroman verstärkt die poetisch-politische Intention, die schon *Die Günderode* kennzeichnet. Erneut richtet die Autorin scheinbar autobiographisch und idyllisierend den Blick auf die eigene Jugend, um tatsächlich jedoch mittels des historischen Rückgriffs politisch im Vormärz

Stellung zu beziehen. Der briefliche Austausch der Geschwister Clemens und Bettine führt in die Lebens- und Gedankenwelt der Frühromantik zurück, die in der Restaurationsepoche als herausfordernd liberal und frei galt. Arnim verstärkt diese politische Tendenz ihrer Frühromantik-Adaption, indem sie die Französische Revolution zu einem wesentlichen Diskussionsgegenstand macht (Härtl 1990). Dazu gehört neben Bettines Mirabeau-Rezeption ihre Begegnung mit der französischen Emigrantin Madame de Gachet, mit der Arnim das Thema Frauenliebe weiterführt.

7. 4. 1. Madame de Gachet

Bettine lernt Madame de Gachet durch Clemens kennen, der die Französin überschwänglich preist und zwischen ihr und seiner Schwester eine Freundschaft stiften möchte. Zugleich mahnt er Bettine, sie solle »das männliche Wilde ihres Seins und Verstandes [...] übersehen, überhaupt Dich ihr nicht hingeben« (Fk 75). Madame de Gachets Ankunft illustriert Clemens' Vorwarnungen. Bettine schreibt:

Siehe da kam im Sturm daher gebräust ein Cabriolet wie ein abgeschößner Pfeil vor die Haustür, herab springt der Wagenlenker, ein jugendlich voller schöner Mannjüngling mit klirrenden Sporen, zwei Reiter die ihn begleiten [...]. Der Herzog fragt wer da sei, ich deutete den Fremden an er sei blind, und sagte: c'est un jeune Cavalier Monseigneur avec deux Messieurs. Au contraire c'est une femme sagte der Jüngling [...]. (Fk 60)

Madame de Gachets erster Auftritt ist ein furioser Auftakt von *gender trouble*. Als sexuell ambivalent inszenierte Figur widerspricht sie weiblichen Rollenklischees und beeindruckt Bettine z.B. auch durch ihre Reitkünste:

Ich hab es sehr deutlich gefühlt, was diese Frau voraus hat [...]. Freiheit fühlt sie in allen Gliedern auf dem Pferd, das sie zu lenken versteht, und wenn es sich bäumt und steigt und sie läßt so ruhig es gewähren, denn sie weiß es wird sich gleich fügen, und jetzt ist sie aufgeregt durch einen Gedanken, so setzt sie dem Gaul die Sporn in die Seite und er fliegt wie ihr Geist mit ihr zugleich dem entgegen, was sie erringen möchte. (Fk 94-95)

Obwohl Madame de Gachet als Adlige vor der Französischen Revolution geflohen ist, verkörpert sie als Frau zumindest das erste der drei Revolutions Schlagwörter und wird damit selbst zu einer Art Repräsentantin der Revolution: Sie nimmt sich die Freiheit, die ihr als Frau eigentlich nicht zusteht. Bildhaft wird diese geschlechtsspezifische Interpretation der ersten Revolutionsmaxime ausgestaltet in Bettines Beschreibung von Madame de Gachet als kühner Reiterin. Damit wird die Französin auch in die Tradition der Amazonen gestellt. Diese Parallele wird durch Bettines Hinweis unterstrichen, die Emi-

grantin verstehe auch viel vom Krieg (Fk 81). Als freiheitsliebende Amazone mit widersprüchlich inszeniertem *gender* strahlt de Gachet eine verwirrende erotische Zweideutigkeit aus, die ihre Wirkung auf Bettine nicht verfehlt:

Diese Frau hat mich in einem fortwährenden Schauerriesel erhalten, und denke Dir während ich in der Thüre gelehnt sie ansah, verstummte sie oft mitten in ihrer Rede und sah sich nach mir um, keine Goldfrucht winkt lockender aus dem dunklen Grün, als ihr lächelnder Blick nach mir, ich fühlte mich beschämt. (Fk 92-93)

Auch der suchende, aktive Blick ist ein »männliches« Handlungsmuster. Als »Metapher des Begehrens«¹ löst Madame de Gachets flirtender Blick bei Bettine sowohl Erregung (»Schauerriesel«) als auch Scham (»beschämt«) aus. Beide Gefühle lassen sich als Reaktionen auf das lesbische Begehren Madame de Gachets deuten. Denn es kommt zu einer Begegnung unter vier Augen, deren Intimität Bettine verwirrt:

Die *de Gachet* war auch noch am Sonntag Nachmittag hier, kein Mensch hatte sie erwartet und ich auch nicht, obschon sie es mir zugeflüstert hatte, so war ich ein Weilchen allein mit ihr. Wie ängstlich war mir das! [...] Dieser große Planet, die *Gachet* erschüttert mich zu sehr, wenn er mir so nah rückt. – Sie redete von den Himmelskörpern, ihrem subtilen Ausströmen und von wechselseitiger Anziehung der Planeten in ihre Kreise, und vom innerlichen Sinn im Ocean der Gefühle, und ich war ganz betäubt. Wie komme ich ihr vor daß sie mir so was sagt! – Sie hielt mich fest in ihren Armen, ich hätte des Teufels werden mögen; ich schämte mich daß ich ihr zuhören mußte, gefangen in ihren Armen und nichts verstand; sie ließ mich los wie die Großmama hereinkam; ich wie ein entwischter Vogel sprang in den Garten auf die Bank [...]. (Fk 103-104)

Madame de Gachet macht in dieser Szene Anstalten, Bettine zu verführen. Indem sie von der Anziehungskraft zwischen den Himmelskörpern spricht und dabei Bettine fest in ihren Armen hält, gibt sie ihre erotischen Avancen deutlich zu verstehen. Bettine nimmt ihre Absichten durchaus wahr, da sie ihren Bruder in rhetorischer Entrüstung fragt, für was Madame de Gachet sie denn halte. Erneut regt sich Bettines Scham, das lesbische Begehren verwirrt sie. Dass diese Umarmung nicht den konventionellen Umgangsformen entspricht, macht auch ihr Ende deutlich. Wie in flagranti erwischt lässt Madame de Gachet Bettine los, als die Großmutter eintritt.

Diese Begegnung beschäftigt Bettine so sehr, dass sie zwei Briefe später noch einmal darauf zurückkommt. Dieses Mal schildert sie weniger ihr Unbehagen an Madame de Gachets Begehren, als die irritierende Anziehung, die diese Frau auf sie ausübt. Madame de Gachet versucht Bettine zu überreden, mit ihr nach Spanien zu gehen, was die heimat- und familienverbundene Bettine jedoch nicht möchte. Bettine schreibt Clemens:

¹ Herrmann (1990). Vgl. (4. 5. 1.) und (6. 2. 2.).

Vous êtes un enfant hat sie gesagt sentez donc combien en voyageant votre âme et votre fantasie se développeront et puis vous sèrerez avec moi, je vous aimerais, et vous comprendrez, la vie le monde la nature tout autrement. Glaubst du, das habe mir keinen Eindruck gemacht? – gewiß hat es mich Überwindung gekostet. Ich sah ihr unter die Augen, plötzlich kam sie mir vor wie ein Seeräuber, oder sonst eine edle Spitzbubengattung; sie glaubte schon sie habe mich gefangen, da kam die Großmama, ich riß mich los, – und jetzt verfolgst mich, daß sie vielleicht nicht eine Frau sondern ein Kriegsheld sein könnte [...]. (Fk 122)

Französisch ist nicht nur die Muttersprache Madame de Gachets, sondern auch die Sprache der vorrevolutionären Galanterie (3. 3. 2.), einer Epoche, die zu der Zeit, in der der Roman spielt, noch nicht lange untergegangen ist. Die Französin verspricht Bettine hier eine entscheidende Gesichtserweiterung, sollte sie sich ihr anschließen und sich von ihr lieben lassen. Sie bietet Bettine eine Reisegemeinschaft an, die einem Beziehungsangebot gleicht, und zwar um so mehr, als Bettine erneut unsicher ist, ob die Französin nicht doch ein Mann ist. Wieder erhält der Blick, den die Frauen wechseln, eine erotische Bedeutung, versucht doch de Gachet, Bettine »gefangen« zu nehmen, spricht, sie an sich zu binden, sie sich zu angeln. Auch in dieser zweiten Fassung des Berichts, den Bettine Clemens von diesem Treffen macht, ist es erst die Großmutter, die die Szene beendet. Zufällig oder nicht platzt sie herein und unterbricht die Intimität zwischen den beiden Frauen. Wie sich Bettine entschieden hätte, bleibt daher offen. Clemens meint in der Antwort auf diesen Brief: »und fühl ich Dich recht heraus, so glühst Du eigentlich vor Sehnsucht mit der *de Gachet* in das fremde Land zu ziehen, und das verdient dies göttliche Weib« (Fk 131).

Dennoch erteilt Bettine Madame de Gachet später in einem codierten Gespräch über Sexualität eine Absage. Bettine berichtet Clemens von einem Besuch bei der Französin auf dem Hof eines Bauern, von dem Madame de Gachet Pflügen lernt:

[...] manchmal möchte ich bei ihr sein und ich glaube auch und fühle daß sie vorzüglich ist [...], aber oft zweifle ich noch an ihr, wenn ich höre, wie sie bei jeder Gelegenheit von dem spricht – was ihr heilig sei, sagt sie; und ich hab darüber eine Unterhaltung mit ihr gehabt, [...] sie frug mich ob ich nicht mit Dir auch blos von dem spreche, was mir heilig sei? – ich lachte sie aus. – Das machte sie böse, sie suchte mich zu überführen daß ich noch ganz kindisch sei und noch nichts vom Leben begriffen habe, denn ich habe noch nicht vom Baum der Erkenntniß gegessen. – Ich sagte, der trage Äpfel und ich mache mir nichts aus Äpfeln; wenn ich nun noch dazu gewarnt sei daß die Äpfel von diesem Baum eine so wunderliche, unangenehme Erkenntniß des Bösen einem beibringe das dann überall einem in den Weg trete um einem das Vergnügen am Leben zu verderben, so wolle ich lieber nie Äpfel essen und lauter Kartoffeln, die nicht schädlich sind. Sie sah mich so gemischt an – sie sagte lieber gar nichts mehr. (Fk 187)

Diese gesamte Passage wirkt zunächst kryptisch, da sich Bettine und Madame de Gachet über etwas recht Unspezifisches streiten: das *Heilige*, das Gegen-

stand der Auseinandersetzung ist, wird nicht näher definiert. Entscheidet man sich zunächst für eine naive Lesart der Szene, so steht *heilig* für etwas Transzendentes, Unantastbares, für ein letztes Unhinterfragbares. In diesem Sinne ließe sich dann auch eine weitere Verwendung des Begriffs *heilig* im selben Brief ein paar Seiten später auf diese Stelle zurückbeziehen. Dort heißt es mit Bezug auf die Französische Revolution, dass »nur die heiligsten Mittel« Großes bewirken könnten, »unheilig Mittel« dagegen den »edelsten Zweck« verderben (Fk 188-189; vgl. Härtl 1990, 139). Doch wird bei dieser Interpretation von *heilig* der Rückgriff auf den Schöpfungsmythos in der zitierten Passage nicht schlüssig. Die Antwort auf die Frage, was mit diesem *Heiligen* außerdem gemeint sein könnte, erschließt sich erst, wenn man den Sexualitätsdiskurs entschlüsselt, den die beiden Frauen hier führen und der in engem Zusammenhang mit der Frauenliebe steht, die Madame de Gachet als Thema in den Roman trägt. Schon Ort und Situation sind in dieser Szene sexuell eingefärbt, da der Pflug, den de Gachet führen lernt, ein klassisches Bild für Sexualität darstellt, dringt er doch in die Ackerfurche ein, in der dann der Samen keimt. In diesem sexualisierten Umfeld lacht Bettine die Französin aus, als die vom *Heiligen* sprechen möchte. Daraufhin erklärt de Gachet Bettine für unreif, da sie noch nicht vom Baum der Erkenntnis gegessen habe. Dass diese »Erkenntnis« nicht im allgemeinen Sinn gemeint ist, sondern im engeren biblischen, d.h. sexuellen,² zeigt Bettines Reaktion, die diese Art Erkenntnis ablehnt mit dem Hinweis, sie möge keine Äpfel. Eben wegen dieser doppelten Bedeutung von »Erkenntnis« sind Äpfel wiederum in der Literatur beliebte Symbole für begehrenswerte weibliche Körperteile, wie etwa Fausts Dialog mit der schönen Hexe in der Walpurgisnacht-Szene zeigt.³ Indem Bettine ihr Desinteresse an solcher Art Äpfeln von solcher Art Erkenntnis bekundet, gibt sie de Gachet zu verstehen, dass sie an Sexualität zwischen Frauen nicht interessiert ist. Diese Art der »Erkenntnis«, also der Sexualität, ist für sie negativ besetzt, denn sie reduziert die tatsächliche biblische Erkenntnis des Guten und des Bösen auf die Erkenntnis des Bösen allein. Frauenliebe, so lässt sich ihre vegetabile Argumentation verkürzen, ist ihrer Meinung nach »schädlich«. Erst jetzt lässt sich verstehen, weshalb sich

² »Und Adam erkannte sein Weib Heva, und sie ward schwanger« (1. Mose 4, 1.). Zitiert nach: *Die Bibel [...] nach der deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers*. Stuttgart: Priv. Bibelanstalt, 1840.

³ FAUST (*mit der jungen tanzend*)

Einst hatt' ich einen schönen Traum;
Da sah ich einen Apfelbaum,
Zwei schöne Apfel glänzten dran,
Sie reizten mich, ich stieg hinan.

DIE SCHÖNE Der Äpfelchen begehrt ihr sehr
Und schon vom Paradiese her.

Von Freuden fühl' ich mich bewegt,
Daß auch mein Garten solche trägt. (Goethe 1986, 657-658)

Bettine zu Beginn dieser Passage weigert, mit der Französin über das *Heilige* zu sprechen. Wie schon vielfach gezeigt,⁴ kann *heilig* die Bedeutung *gleichgeschlechtlich liebend* annehmen. Auch Bettine von Arnim setzt hier den Begriff *heilig* als Chiffre für gleichgeschlechtliches Begehren ein. Bettine stört sich daran, dass de Gachet immer über das *Heilige* sprechen möchte, weil sie dieses Begehren irritiert bzw. ablehnt. Clemens' späterer Gebrauch von *heilig* bestätigt die Interpretation des Begriffs in seiner subtextuellen Nebenbedeutung. Er schreibt:

Arnim, Arnim, Dir ruf ich ewig nach, nur neben Dir mag ich leben und sterben, beides muß ich, seit ich Dich kenne, mag ich es auch. [...] Neben Dir ist mirs traurig ergangen und doch konnt ich in Dich als in den Frühlingshimmel schauen! – Dich hab ich als einen solchen gefunden und mein selbst vergessen. So bist du mir entgegen gekommen, und hast mich solchermåßen geliebt! – O Jugend, o Leben, o Liebe, o Tod, o Webstuhl der Zeit! – O Teppich, o Gastmahl, o Rausch, o Kopfweh, o Nüchternheit der Gegenwart. O nothwendige Ewigkeit der Gemeinheit und Ungemeinheit, O Allerheiligstes, o Allerunheiligstes. (Fk 260)

Der Schluss von Clemens' Liebeserklärung an Achim von Arnim spielt sowohl mit der Chiffre als auch mit dem Tabu, das die Chiffre produziert: Das »Allerunheiligste«, die Sünde wider die Natur, ist zugleich das »Allerheiligste«, zumindest seit der codierten Heiligsprechung des Knabenliebhabers Sokrates.

Doch Bettine zieht solche *Heiligkeit* nicht an. Trotz der Faszination, die sie für Madame de Gachet verspürt, distanziert sie sich von ihr und ist darauf bedacht, sich nicht von der Französin dominieren zu lassen:

Der Frau *Gachet* kann ich auch nur im Vorüberströmen günstig sein [...]. [...] aber mich ihr hingeben, von ihr mich leiten lassen, was fällt Dir ein? – Ich brause vor Zorn, daß einer etwas über mich vermögen soll was nicht ich selber bin? – Nein *Clemens!* [...] *Ich selber* zu bleiben das sei meines Lebens Gewinn [...]. (Fk 85)

Wie schon in *Die Gûnderode* stellt Bettines Suche nach sich selbst ein zentrales Motiv des Romans dar: »Was mich selber bilden soll, das muß aus mir auch hervorgehen [...]. Ich soll doch mein eigen werden, dies ist doch der Wille meines Ich, denn sonst wår ich umsonst« (Fk 171). Von diesem Projekt wird sie sowohl von Madame de Gachet als auch von Clemens abgehalten. Beide versuchen, Bettine auf ihre Art zu beeinflussen. Während die Französin Bettine zu allerlei Abenteuer überreden möchte, will ihr Bruder aus ihr, ganz im Gegenteil, eine treu sorgende Hausfrau machen. Er nörgelt an seiner pflichtvergebenen Schwester herum und hält sie zu hauswirtschaftlicher Tätigkeit und zum Strümpfestricken an (Fk 2). Bettine distanziert sich folgerichtig auch von ihm. Seine tadelnden Worte nennt sie »Vermahnungen, als ob die Philister Dich trunken gemacht hätten [...]. [...] mir ist als müsse ich mit einem Mückenplättscher diese nârrischen Mücken von dir alle todtschlagen« (Fk 313-314).

⁴ Vgl. (3. 2.), (5. 4. 2.), (5. 5. 4.), (5. 6. 3.), (6. 2. 2.).

Tatsächlich ist daher Bettine, nicht Clemens, die Figur, die in *Clemens Brentano's Frühlingskranz* die frühromantische Kritik an bürgerlichen Moralvorstellungen formuliert. Dezidierter als in *Die Günderröde* bezieht sich Bettines Kritik auf die Rolle der Frau in der bürgerlichen Gesellschaft, der sie nicht entsprechen kann und will (Ametsbichler und Arens 1993). Eklatante Meinungsverschiedenheiten über die Bestimmung der Geschlechter entzweien die Geschwister: »[The] relationship [...] changes in the course of the correspondence because of their different views on gender roles« (Goodman 1995, 119).

7. 4. 2. Günderröde

Je mehr sich Bettine im Verlauf des Romans von ihrem Bruder entfremdet, desto näher rückt sie der Freundin Günderröde, die auch in diesem Roman eine wichtige Rolle spielt. Günderröde ist die einzige, die Bettine in ihrem Projekt, sich selbst zu finden, unterstützt. Sie verkörpert geradezu, wonach Bettine strebt: »[...] wär die Günderröde nicht, dann wüßt ich nicht, wo ich mich suchen sollte!« (Fk 369). Günderröde tritt erst spät im Roman auf, und zwar unmittelbar nach Bettines Episode mit Madame de Gachet. Sofort übernimmt sie Clemens' Rolle als Bettines Ratgeberin in Fragen Bildung und Lektüre (Fk 235-245). Während Clemens Bettine immer wieder um Post bittet (Fk 309, 320), richtet die Schwester absichtlich ihren Tagesablauf so ein, dass sie nicht mehr zum Briefeschreiben kommt, weil sie jeden Tag zu lange bei Günderröde im Stift ist (Fk 310). Die beiden jungen Frauen studieren zusammen, schreiben ein Traumbuch und unternehmen Ausflüge. Ausführlich beschreibt Bettine dem Bruder einen zauberhaften Spaziergang, den sie gemeinsam mit Günderröde und Achim von Arnim unternommen hat. Als sie von einem Gewitter überrascht werden, müssen sie unterwegs übernachten. »Die *Günderröde* wurde ins Bett gesteckt, wir sollten die Nacht da bleiben. Wer war froher wie ich!« (Fk 270). Bettine legt sich vergnügt ins Bett daneben und verplaudert die Nacht mit der Freundin. Allerdings geraten die Freundinnen über die Frage, welche von ihnen in ihren Begleiter verliebt sei, in Streit:

Wir stiegen die Leiter der Begeisterung hinan [...], oben zankten wir einander, daß wir nicht in ihn verliebt seien, dann zankten wir einander daß wir kein Vertrauen hätten, und wolltens nicht gestehen daß wir ihn doch liebten, dann rechtfertigten wir uns daß wir es nicht thäten, weil jede geglaubt hatte daß die andre ihn liebe, dann versöhnten wir uns, dann wollten wir großmüthig einander ihn abtreten, dann zankten wir wieder daß jede aus Großmuth so eigensinnig war ihn nicht haben zu wollen. (Fk 270)

Die genussvolle Paradoxie, mit der Bettine und Günderröde sich streiten, ist ein Indikator dafür, dass es ihnen weniger um die Sache selbst – hier: Achim

von Arnim – geht, als um die verspielte Auseinandersetzung miteinander. Wie schon bei Texten von Helvig (4. 4. 3.), Grillparzer (4. 5. 1.) und Unger (5. 2. 2.) verkehrt sich die Konkurrenzkonstellation der Textoberfläche in eine subtextuelle Begehrenssituation: Während sich Bettine und Günderode scheinbar um Achim von Arnim streiten, schaffen sie eine so vertraute, verliebte Atmosphäre – sie liegen immerhin im Bett und reden und lachen die ganze Nacht –, dass ihr Verhältnis zueinander als das eigentlich intime gelten kann. Nach Castle (1993, 74) ist eine solche Situation »paradigmatically ›lesbian‹« (4. 4. 3.).

Folgerichtig wird Bettines Freundschaft zu Günderode immer inniger, während von Achim von Arnim später kaum die Rede ist. Die Verbindung zwischen den beiden Frauen wird so stark, dass sie, zumindest für Bettine, keinen Raum für eine heterosexuelle Bindung zulässt. Mehrfach spricht Clemens die Schwester aufs Heiraten an, mehrfach weist sie sein Ansinnen zurück:

Du sprichst aus: ›Gott werde mir hoffentlich zu einem lieben Manne und Dir zu einer lieben Frau helfen.‹ Das sind Deine Worte an mich! und das ist die Tonart in die ich durchaus nicht übersetzen kann. Und – ich kann mich dabei auch gar nicht aufhalten, die liebe Frau, der liebe Mann mögen sich zusammen finden wo es ihnen deucht, ich will sie nicht genieren! mehr läßt sich von mir nicht herausbringen. (Fk 313)

Bettine bedeutet hier dem Bruder, dass die ganze Angelegenheit sie nichts angeht. Die Vorstellung zu heiraten ist ihr fremd. Als der Bruder das Thema ein zweites Mal anschlägt, reagiert Bettine gereizter:

Die *Günderode* und ich gehören einstweilen zusammen [...]. Ich bitte Dich um Gotteswillen, gebe doch auch Deine Stoßseufzer auf, um einen lieben Mann, den Du mir herbeiwünschst [...]. Es ist Vorsorge, geliebter *Clemens*, aber glaube, daß ich keiner Stütze im Leben bedarf und das ich nicht das Opfer werden mag, von solchen närrischen Vorurtheilen. Ich weiß, was ich bedarf! – ich bedarf, daß ich meine Freiheit behalte. Zu was? – dazu, daß ich das ausrichte, und vollende, was eine innere Stimme mir aufgiebt zu thun. (Fk 337)

Bettine ist der Preis, den sie für die Absicherung in der bürgerlichen Ehe zu zahlen hätte, zu hoch. Sie empfindet sich als autonome Persönlichkeit und weiß, dass sie als Frau in der Ehe ihren Weg der Ich-Findung aufgeben müsste. Während sie die bürgerliche Ehe ablehnt, bekennt sie sich zugleich zu ihrer Verbindung mit Günderode. Aus dieser Kontrastierung lässt sich ableiten, dass sie den Bund mit einer Frau offensichtlich als eine befriedigendere Beziehungsform erlebt, in der sie ihre Freiheit nicht aufgeben muss.

Clemens lässt sich auch von dieser Antwort nicht beirren und äußert ein drittes Mal den Wunsch, Bettine möge heiraten. Nun platzt ihr der Kragen:

Die aller ledernste Heuschrecke ist mir die, wo du mich mit Gewalt willst auf den großen Unterschied hinweisen zwischen einem *vortrefflichen Weib*, und einem braven Manne. Mögen sich diese zwei beiden zusammen finden auf irgend einem glücklichen Stern, nur das einzige bitte ich mir aus, daß Du es mir nicht zu wissen

thust; und ein für allemal will ich von diesem Heiligtum gänzlich ausgeschlossen sein! – Und zweitens – Deine Warnung vor aller männlichen Gesellschaft! Die *Günderode* sagt zu mir, sie *kenne keine männliche Gesellschaft, außer die meine*. Ich lieber *Clemens*, kenne auch keinen männlichen Umgang, als mit den Hopfenstecken, die mir die Milchfrau besorgt hat. (Fk 344)

Bettine schließt eine bürgerliche Ehe für sich kategorisch aus, weil ihr Verständnis von *gender* und damit von sich selbst in Widerspruch zu der Geschlechterrolle steht, die sie als Ehefrau erfüllen müsste. Sie erkennt »den großen Unterschied« zwischen Mann und Frau nicht an, auf den *Clemens* sie beharrlich hinweist. Ihre Beziehung mit *Günderode* ist dagegen in Sachen *gender* flexibel. Mit der Freundin kann Bettine die Geschlechterbarrieren überwinden, hinter denen *Clemens* seine Schwester wissen möchte. Für *Günderode* ist Bettine der Mann (vgl. auch Fk 397), und als solcher hat Bettine schon in der Freundin die passende Ergänzung gefunden. Wie etliche andere literarische Frauenpaare, die in dieser Arbeit bereits untersucht worden sind, kann das Rollenverhältnis zwischen Bettine und *Günderode* damit als Vorform der *butch-femme*-Konstellation gelten.

Bettines männliches *gender* erinnert an ihre erste Freundin, an Madame de Gachet. Als schöner Jüngling, als pflügender Bauer ist sie die erste weibliche Figur im Roman, die mit männlichen Attributen ausgestattet ist. Möglicherweise liegt es an dieser Ähnlichkeit, dass Bettine und de Gachet nicht zueinander kommen können: *Butch* und *butch* ergibt im phallozentristischen Verständnis kein Paar. Mochte Bettine die Umarmung von de Gachet nicht dulden, die von *Günderode* genießt sie: »[...] dann lächelte sie und zog mich auf ihren Schoß und küßte mich zärtlich!« (Fk 267-268). Dass der *gender*-Tausch eine homoerotische Komponente hat, wird durch ein weiteres Beispiel unterstrichen: Nachdem der Doktor Ebel seinen Glauben an das jüngste Gericht kundgetan hat, ruft der Herzog aus: »O Hirngespinnst, o Scheusal, o Gespenst, o Empusa.« Bettine fährt fort: »und seitdem trägt *Ebel* den Namen Empusa! er wird auch nicht mehr masculiniert, sondern muß weiblich passieren« (Fk 293). Gleich im Anschluss spricht sie denn auch von ihm als »ihr« (Fk 293-294). Ebels Namensgeber, Emil August von Sachsen-Gotha, ist eben jener, schon in *Die Günderode* eingeführte Herzog, dessen Transvestismus und Männerliebe dem Publikum Arnims gut bekannt war (7. 3. 2.). Dass er Ebel zur Frau macht, ist daher gleichbedeutend mit einem camouflierten, homoerotischen Signal.⁵

Der aus *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* bekannte Bruch der Freundschaft zwischen Bettine und *Günderode* und der Freitod der Letzteren kommen auch

⁵ Eine ironische Variante des Spiels mit *sex* und *gender* stellt die Episode mit dem Huhn »Männeweie« dar. Der Name komme von »Mannweibchen, weil es lang unentschieden blieb, ob das Thier ein Hahn oder Huhn sei« (Fk 286). Bettine rettet das Huhn vor dem Kochtopf: Zeichen ihrer Sympathie für Lebewesen, die den dichotomischen Geschlechtskategorien trotzen.

in *Clemens Brentano's Frühlingskranz* nicht vor. Da sich Bettine im Verlauf des Romans von Clemens emanzipiert und eine Ehe kategorisch ausschließt, steht daher am Ende des Romans Bettines Liebe zu einer Frau, die ausdrücklich als Alternative zu einer heterosexuellen Paarbeziehung beschrieben wird.

7. 5. Zusammenfassung

7. 5. 1. Frauenliebe als utopischer Sprengsatz der bürgerlichen Gesellschaft

Die Frauenliebe ist in den drei untersuchten Texten Bettine von Arnims ein bedeutendes Thema. In *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* stellt die Autorin das Verhältnis zwischen Bettine und Günderode als Bettines erste große Liebe dar, die sie überwinden muss, bevor sie sich einem neuen Menschen und dessen Einfluss zuwenden kann. *Die Günderode* rückt die Liebe Bettines zu Günderode in den Mittelpunkt und beschreibt, wie dieses Verhältnis Bettines geistige Entwicklung prägt, ihre radikal emanzipatorische Beziehung zu sich selbst und zu ihrer Umwelt. Elke Frederiksen und Monika Shafi beurteilen dieses Verhältnis als »gesellschaftlichen Gegenentwurf [...], der die Vision einer grundlegend veränderten Gemeinschaft enthält« (1986, 56). Allerdings bleibt der Frauenbund in *Die Günderode* Utopie und spielt sich vornehmlich in Bettines Phantasie ab. In *Clemens Brentano's Frühlingskranz* dagegen wird der Bund zwischen zwei Frauen zur alternativen Lebensform, der Bettine die Autonomie belässt, die sie in der Ehe aufgeben müsste. Wie diese Beziehungsform konkret aussieht, wird jedoch nur vage beschrieben, zumal die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen nur wenig und die finanzielle Absicherung dieses Bunds gar nicht diskutiert werden.

Während die Beziehung zwischen Bettine und Günderode in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* in einem kleinen Extrakapitel behandelt wird, ist sie in *Die Günderode* und in *Clemens Brentano's Frühlingskranz* zentraler Diskussionsgegenstand. Ein großer Unterschied zwischen den beiden letztgenannten Texten besteht hinsichtlich der Perspektiven, aus denen die Frauenliebe betrachtet wird. In *Die Günderode* bewegt sich diese Liebe im Binnenraum zwischen den beiden weiblichen Figuren, Leid und Lust bleiben auf den Austausch der Beteiligten beschränkt. *Clemens Brentano's Frühlingskranz* dagegen, der als letzter Roman der Reihe seine Vorgänger kommentiert, blickt erstmalig durch die Figur des Bruders von außen auf diese Liebe. Denn Clemens' Beharrlichkeit, mit der er seine Schwester auf die einzig legitime Bindung hinweist, die bürgerliche Ehe, verleiht den Widerständen das Wort, die der Frauenliebe in der bürgerlichen Gesellschaft entgegenstehen. In diesem Text löst sich die Frauenliebe

auch zum ersten Mal von Bettines unmittelbarem Liebeserlebnis mit Günderode. Die Episode mit Madame de Gachet zeigt, daß die Liebe Bettines zu Günderode keine singuläre Erfahrung ist, sondern dass die Frauenliebe im Spektrum der Beziehungsmöglichkeiten eine unter anderen Alternativen für Frauen darstellt.

Betrachtet man die Romane, wie hier praktiziert, in ihrer entstehungsgeschichtlichen Reihenfolge, gibt sich eine Entwicklungslinie zu erkennen, die die Potentiale der Liebe zwischen Frauen mehr und mehr betont.¹ Was in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* als Insel der – einseitigen – Frauenliebe mit dem ›Günderode-Brief‹ beginnt, weitet Bettine von Arnim in *Die Günderode* zu der zentralen Liebeserfahrung ihrer Heldin aus, um in *Clemens Brentano's Frühlingskranz* schließlich Möglichkeit und Unmöglichkeit der Frauenliebe in der bestehenden Gesellschaft zu diskutieren. In *Die Günderode* bleibt der emotionale und sexuelle Lebensbund zwischen zwei Frauen wie schon in Caroline Auguste Fischers Roman *Die Honigmonathe* (1802; 5. 4. 2.) Utopie. Beide Romane ähneln sich auch insofern, als jeweils die begehrte Freundin – bei Arnim Günderode, bei Fischer Julie – der vergeblich begehrenden ihre Abneigung gegen den Frauenbund mit dem Hinweis auf die Gesetze der *Natur* erläutert. Der Naturdiskurs lässt sich dabei nicht nur als subtextueller Hinweis auf die *peccata contra naturam* deuten, sondern zeigt auch, dass die sich verweigernden Figuren die Frauenliebe als eine Entfremdung vom Ursprünglichen betrachten. Tatsächlich scheint sich das gesellschaftliche Tabu, mit dem die Frauenliebe belegt ist, seit der Jahrhundertwende wesentlich ausgeweitet zu haben, wie ja auch schon im Zusammenhang mit Therese Hubers Roman *Die Ehelosen* (1829; 6. 3.) beobachtet werden konnte. Anders lässt sich nicht erklären, weshalb Bettine von Arnim am Ende von *Die Günderode* die Frauenliebe zum Symbol des Widerstands gegen die bürgerlich-reaktionäre Gesellschaft und Herrschaftsform erklären kann. Die Frauenliebe geht nicht mehr, wie zur Zeit des Freundschaftskults im 18. Jahrhundert, mit den Normen und Idealen der Gesellschaft konform, sondern sie ist Teil der Opposition geworden. Wie schon an früheren Texten beobachtet (5. 6. 1.), ist dabei weniger die Frage der Sexualität, als die Frage der Exklusivität das entscheidende Kriterium, um Frauenbeziehungen in Widerspruch zu gesellschaftlichen Normen zu bringen: Der vom romantischen Liebesehe-Ideal beeinflusste Wunsch, *nur* mit einer Frau zu leben

¹ Seit B. von Arnims Werkausgabe letzter Hand (1853) ist es üblich, die drei Briefromane nicht in der Chronologie ihrer Entstehung zu ordnen, sondern nach dem lebensgeschichtlichen Kontext der Autorin, also zuerst *Clemens Brentano's Frühlingskranz*, dann *Die Günderode* und schließlich *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, vgl. Oehlke (1920–1922), Konrad (1959–1961), Schmitz u. Steinsdorff (1986 ff.) sowie K. Bäumer und Schultz (1995). Diese Gliederung kann sich zwar auf Arnim berufen, ist jedoch hinderlich, will man den Entwicklungsgang der Autorin und nicht der Person untersuchen. Gegen diese Tradition wandte sich Härtl (1986–1989).

(Bettine in *Clemens Brentano's Frühlingskranz*), anstelle *auch* mit einer Frau zu leben und außerdem noch mit einem Mann verheiratet zu sein (Luise Gottsched), markiert den entscheidenden Paradigmenwechsel, auf den die Gesellschaft mit Ausgrenzung reagiert.

Um lesbisches Begehren in ihren Briefromanen zu thematisieren, benutzt Bettine von Arnim vielfach bewährte Mittel. Die Anspielungen auf die griechische Antike, das subtextuelle Spiel mit der Chiffre *heilig* und die Verwendung der Rosenmetapher sind von früheren hier untersuchten Texten bekannt. Auch die widersprüchlich inszenierte Geschlechtsidentität frauenbegehrender Frauen kehrt bei Arnim wieder. Hier greift sie eine Vorlage Grillparzers auf und drückt Bettine und Madame de Gachet phallische Requisiten in die Hand: Sowohl Bettines Dolch, mit dem sie Günderode angreift, als auch Madame de Gachets Pflug konkretisieren die seelische Disposition der frauenbegehrenden Frau ins bildhaft Anatomische. Durch die symbolträchtigen Gegenstände werden Bettine und Madame de Gachet zu phallischen Frauen mit aktivem sexuellem Begehren. Die literarische Gestaltung der Letztgenannten ist der Schlusspunkt einer intertextuellen Entwicklungslinie, die hier abschließend untersucht werden soll.

7. 5. 2. Intertextuelle Entwicklung einer ›lesbischen‹ Figur: Madame de Gachet

Madame de Gachet ist in gewisser Hinsicht eine gute Bekannte in dieser Arbeit. Mehrfach spielte sie unter anderem Namen eine Rolle in der Literatur zu Frauenliebe. Den Anfang ihrer literarischen Erscheinung machen die 1798/1799 in Paris erschienenen *Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti, écrits par elle-même*. Die Verfasserin behauptete, sie sei die 1762 geborene, illegitime Tochter von Louis François de Bourbon, Prinz von Conti und der Herzogin von Mazarin. Kurz bevor sie offiziell als rechtmäßige Tochter anerkannt werden sollte, sei sie entführt, in der Provinz von einer Mme Delorme quasi gefangen gehalten und schließlich gezwungen worden, einen bürgerlichen Mann zu heiraten, von dem sie sich 1793 wieder habe scheiden lassen. Mit der Veröffentlichung ihrer Memoiren versuchte sie, die Anerkennung ihrer adeligen Geburt durchzusetzen und sich eine königliche Pension zu sichern.

Inwiefern die gesamte Geschichte, Teile von ihr oder gar die Existenz dieser Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti frei erfunden sind, ist unsicher. Die Memoiren tragen romanhafte Züge und machen sich durch unwahrscheinliche Behauptungen – etwa, Rousseau sei Stéphanies Lehrer gewesen – unglaubwürdig. Nach dem französischen Forscher Barruel-Beauvert (1852) stammen die vorgeblichen Memoiren von der bürgerlichen Anne-Louise-Françoise

Delorme, die 1756 geboren wurde und nach dem Tod ihrer Mutter 1778 begann, sich als hochadelig auszugeben. Mit Hilfe eines Ghostwriters soll sie das zweibändige Memoirenwerk verfasst haben. Der Erfolg ihrer Bemühungen, als Bourbonensprössling anerkannt zu werden, sei wechselhaft gewesen. 1825 soll sie in Paris gestorben sein.

Mit dieser frühen Anastasia-Geschichte ist die Verwirrung noch nicht zu Ende. Laut Karl August Varnhagen von Ense (1875, 315) kam in den 1790er Jahren eine französische Emigrantin nach Berlin, die sich Louise de Gachet nannte und durch Empfehlungsschreiben u.a. die Bekanntschaft eines Fräulein von Schuckmann und von Rahel Levin machte. Auf Fragen nach ihrer Herkunft gab sie sich als eben jene Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti aus. Nach dem Aufenthalt in Berlin soll Gachet erst in Russland gelebt und danach in den Jahren 1800 und 1801 »engverbunden« (316) mit Schuckmann in Mecklenburg und Holstein gewohnt haben. Nach Ludwig Gorm dagegen, der 1928 den bislang letzten Versuch gemacht hat, dieser Gestalt habhaft zu werden, soll Gachet in diesen Jahren in Jena als Mitarbeiterin und Geliebte des Physikers Johann Wilhelm Ritter gelebt haben. Dort lernte sie Clemens Brentano im Sommer 1800 oder 1801 kennen (Brentano 1988, 632). Briefen Brentanos an Friedrich Karl von Savigny ist zu entnehmen, dass sich Gachet im November 1801 in Offenbach aufhielt:

Gestern war ich in Offenbach, wo ich Madame de Gachet fand, Ritters Geliebte, ein Weib so groß wie Ritter an unschuldigem Geist, so reizend wie Pompadour und herrschend wie Catharina, und begeistert wie Jeanne d'arc, nicht die von Schiller, und lieblicher als Mereau, heute sah ich sie in der Stadt, sie ist eine Französin, und höher als die deutsche Bildung, die Zurückgekehrte Philosophie, Betine soll ihre Freundin werden [...]. (Brentano 1988, 390)

Der de Gachet gab ich ein ungebundenes Vermögen über Betine, und Betine schrieb ich sich nicht von ihr einnehmen zu lassen [...]. (Brentano 1988, 397)

1803 und 1804 soll Gachet in Paris gewesen sein, wo sie mit Friedrich und Dorothea Schlegel verkehrte (Chézy 1858, Bd. 1, 303-304) Nach Deutschland zurückgekehrt bewirtschaftete sie in Laubenheim ein Gut, siedelte aber nach Frankfurt über, nachdem sie einen Prozess gegen ihren Ehemann verloren hatte. Dieser Gatte taucht sowohl in Varnhagens (1875) als auch in Gorms (1928) Darstellung aus dem Nichts auf. In der Laubenheimer und Frankfurter Zeit verkehrte sie mit Bettine und Clemens Brentano. In deren Kreis hielt man sie für den Bourbonensprössling, zumindest schrieb Achim von Arnim am 6. Juni 1803 von Paris nach der Veröffentlichung von Goethes Trauerspiel *Die natürliche Tochter* (1803) an Clemens Brentano:

Die französischen Memoiren [wor]aus Göthe den ersten Theil seines [Intri]guenstücks genommen heissen: »Memoires [intri]gues de Stéphanie-Louise de Bourbon [...] Paris an 6. 2 Vol und ist nichts andres [als d]ie Geschichte der – Mad: Gachèt in Laubenheim. (Schultz 1998, Bd. 1, 141; vgl. 253)

Auch Friedrich Schlegel äußerte diese Auffassung (Körner 1936–1958, Bd. 3, 55). Karl August von Varnhagen fasste diese Gerüchte in einer biographischen Skizze von Louise de Gachet zusammen und meinte zu zeigen, dass sie tatsächlich eine Bourbon-Conti war. Ludwig Gorm dagegen verweist auf Ergebnisse der französischen Forschung, die besagen, dass die Prinzessin von Bourbon-Conti »zu der Zeit, als Frau de Gachet in Deutschland sich aufhielt, in Frankreich lebte« (1928, 87). Nach dem Frankfurter Aufenthalt verliert sich Madame de Gachets Spur in Russland.

Vermutlich sind die Zeitgenossinnen und Zeitgenossen gleich zwei Hochstaplerinnen, Anne Delorme und Louise de Gachet, auf den Leim gegangen, die beide behaupteten, eine Frau zu sein, die es wohl nie gab. Schon die historischen Ereignisse oszillieren zwischen Dichtung und Wahrheit und machen Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti und die sich dafür ausgaben zu einer fiktionalisierten Gestalt. Die literarische Rezeption schmolz die Hochstaplerinnen durch intertextuelle Prozesse zu einer Figur zusammen und potenzierte ihre zentralen Züge und Charakteristiken dergestalt, dass sie zum Typus der frauenbegehrenden Frau wurde.

Dass Androgynie und Frauenliebe Elemente sind, die schon zu den historisch-biographischen Wurzeln dieser Figur gehören, zeigen zeitgenössische Zeugnisse. Helmina von Chézy schreibt über ihre Pariser Bekannte: »Man sah sie nur zu Pferde, ganz in Amazonentracht, oder mit der Flinte in der Hand« (1858, Bd. 1, 304). Auch K. A. von Varnhagen (1875, 314–315) bestätigt den »männlichen« Einschlag in ihrem Wesen:

Sie mußte schon weit über dreißig Jahre alt sein, hatte jedoch eine jugendliche Zartheit beibehalten, die ihr im Gegensatze mit einer fast männlichen Stärke und Gewandtheit, die sich bisweilen nicht verhehlten, einen ungemeinen Reiz gab. Sie machte die feinsten Handarbeiten, künstliche Bildwerke von Thon oder Teig, die schönsten Blumen, zeichnete und mahlte, übte Musik, und wußte ihre Dichter mit bewunderungswürdigem Ausdruck vorzulesen. Aber sie verstand auch mit Pferden rüstig umzugehen, zu reiten, zu fahren, ja sogar zum Hufbeschlag und Wagenschmieren bekannte sie ihre zarten Hände nicht ungeübt! Im Stichfechten und im Pistolenschießen war sie bereit, es mit jedem Mann aufzunehmen!

Auch in anderer Hinsicht schien sie es mit (heterosexuellen) Männern aufzunehmen. Zumindest auf Fräulein von Schuckmann »wirkte sie mit großer Anziehungskraft, sie hatte sich deren Herz und Sinn völlig angeeignet« (316). Als Gachet wieder nach Frankreich zurückwollte, begleitete sie Schuckmann,

fand aber die Reise und das ganze Verhältniß je länger je mehr bedenklich und unbefriedigend. Als in Frankfurt am Main noch ein anderes Frauenzimmer von guter Herkunft und einigen Mitteln, aber nicht erfreulichen Karakters sich angeschlossen hatte, und kleine Ränke und Widrigkeiten das Zusammensein noch mehr verbitterten, erklärte Fräulein von Schuckmann, die Reise nach Paris nicht fortsetzen zu wollen, und kehrte von Mainz allein zurück. Sie behielt aber

zeitlebens eine liebevolle Anhänglichkeit für die räthselhafte Freundin, deren unglückliches Loos sie noch in später Zeit mit schmerzlicher Theilnahme beklagte. (Varnhagen 1875, 316)

Auch später scheint sich Gachet nur mit Frauen umgeben zu haben:

Nach einiger Zeit unternahm sie in Gesellschaft einer Schweizerin, mit der sie schon in Mainz befreundet gewesen, eine abermalige Reise nach Sankt Petersburg, wo sie mit ihrer Gefährtin eine Erziehungsanstalt gegründet haben soll. Doch scheint sie diese Anstalt bald wieder aufgegeben zu haben. Eine uns mündlich zugekommene Erzählung sagt, Mad. de Gachet habe längere Zeit bei einer Engländerin, der Frau eines angesehenen Kaufmanns, in edler Gastfreundschaft verlebt, sei später mit einer russischen Fürstin nach der Krim gezogen, und dort in hohem Alter gestorben. (Varnhagen 1875, 318).

Die literarische Rezeption dieser Gestalt greift zunächst das Amazonen-Motiv auf und, damit verbunden, die widersprüchliche geschlechtliche Identität. Clemens Brentano ist der erste Autor, der die historische Person zu einer Figur in der Literatur macht, sieht man einmal davon ab, dass die Gestalt ohnehin zuerst literarisch in den *Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti* auftaucht und als solche vielleicht auch nur eine literarische Existenz hatte. Die Gräfin G. aus Brentanos »verwilderte[m] Roman« *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter* (1801) gilt als Reminiszenz an Brentanos Begegnung mit Madame de Gachet. Godwi hält die Gräfin, die beim Reiten »lederne Beinkleider« (Brentano 1978, 508) trägt, zunächst für einen Mann, einen »Reiter« (504), bis ihre Tochter ihn aufklärt: »Meine Mutter reitet immer wie ein Mann gekleidet« (504). Die Gräfin nennt sich selbst einen »petit Cavalier« (508), und nachdem sie Godwi ihre Lebensgeschichte erzählt hat, hat er Schwierigkeiten, ihre Art dabei wiederzugeben:

[...] das alles war so rasch und bunt hinter einander, daß ich ein freudiges, reizendes, freies Weib seyn mußte, und mir gegenüber ein junger mehr ungeduldiger als gesetzter Mann, wenn ich es so hinstellen sollte, wie sie es that. (Brentano 1978, 517)

Mit ihrem mann-weiblichen *gender* verlässt sie die engen Grenzen, die Frauen gesteckt sind. Sie gilt als »seltsames Weib« (505), als »höchst wunderbares Weib [...] und ohne allen Charakter« (514), als »leichtsinniges und fröhliches Weib, mit einer Freiheit ohne Gränzen, die doch nicht ins Gemeine fiel« (515). Kurz, sie hat »keinen guten Ruf« (509), wird aber gleichwohl als Persönlichkeit geschildert, die Godwi fasziniert.

Auch die zweite literarische Bearbeitung dieser Gestalt hebt die Ambivalenz ihres *gender* hervor. Wie schon früher angemerkt (5. 5. 1.), zog Goethe aus den *Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti* den Stoff für sein Trauerspiel *Die natürliche Tochter* (1803). Wie Brentano beschreibt auch Goethe seine Heldin Eugenie als wilde Reiterin, ja als »Amazonen-Tochter« (1986, V. 127),

und als einzige heroische Figur des Stücks ist sie der eigentliche Held, der/die sich gegen sein/ihr Frauenlos wehrt.

Goethes Eugenie wiederum wird von Friederike Helene Unger 1806 in ihrem Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele* reflektiert (5. 5. 1.). Hier wird die Figur erstmals in den Zusammenhang der Frauenliebe eingeführt. Für die frauenliebende Mirabella ist Goethes Heldin ein Vorbild, und dass Mirabellas Lebensgefährtin im Roman auch Eugenia heißt, dürfte kein Zufall sein. Auf diese Weise wird die Amazone Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti/Gräfin G./Eugenia endgültig in ihren antiken Zusammenhang zurückgeführt und ist nicht länger nur eine verwegene Reiterin, sondern auch Lebensgefährtin von Frauen. Bettine von Arnim greift diese Neuakzentuierung der Figur 1844 in *Clemens Brentano's Frühlingskranz* auf. Als phallische Frau, die versucht, Bettine zu verführen, schärft Arnim das Profil dieser Gestalt und macht sie zu einer Figur mit explizit lesbischem Begehren.

Gleichbleibendes Spezifikum der Figur in allen literarischen Realisationen ist ihre widersprüchlich inszenierte geschlechtliche Identität. Nicht in allen, aber in vielen Texten zur Frauenliebe gilt die Androgynie einer weiblichen Figur als Voraussetzung dafür, dass sie überhaupt begehren, und dass sie Frauen begehren kann. Teil dieser *gender*-verwirrenden Figurenkonzeption bei Clemens Brentano, Goethe und Arnim ist die Inszenierung Madame de Gachets als Amazone. Wie Beate Wagner-Hasel zeigt, galten Amazonen im antiken Mythos »als männergleich und männerfeindlich« (1986, 97). Männerfeindlich sollen sie gewesen sein, weil sie keine Männer unter sich duldeten, männergleich, weil sie in den Krieg zogen. Die Rezeptionsgeschichte zieht aus den Komponenten »männerfeindlich« und »männergleich« ab 1800 eine weitere Konsequenz, die die Amazonen zu Patinnen frauenliebender Frauen macht. Wenn Caroline Auguste Fischer in *Die Honigmonathe* (1802; 5. 4. 2.) ihre Heldin Wilhelmine, die ihre Freundin Julie quasi heiraten möchte, drei Mal »Amazone« (H 1, 29, 35, 77) nennt, wenn Goethe (1806, 109) in seiner Rezension von Ungers Roman *Bekenntnisse einer schönen Seele* die frauenliebende Hauptfigur Mirabella als »Amazone« bezeichnet, wenn Heinrich von Kleist in *Penthesilea* (1808) zwischen der Amazonenkönigin und ihrer Vertrauten Prothoe ein intimes Verhältnis andeutet, dann wird die Frauenliebe als Konsequenz aus der Opposition »männergleich« – »männerfeindlich« stets angedeutet.² Anders als die Chiffre *schöne Seele* (5.) scheint das Amazonen-Motiv allerdings so durchsichtig gewesen zu sein, dass Texte, die die Frauenliebe behandeln, oft nur

² Im 20. Jahrhundert adoptieren lesbische Schriftstellerinnen den Amazonen-Mythos. Vgl. Nathalie Clifford Barney's *Pensées d'une amazone* (1920), Monique Wittigs *Les Guérillères* (1969) oder Ti-Grace Atkinsons *Amazon Odyssey* (1974). Wegen dieser Tradition konnte die Lesbenbewegung der 1970er Jahre die Doppelaxt zum Erkennungssymbol kreieren, da sie die Kriegswaffe der Amazonen gewesen sei soll.

diskret auf den Amazonen-Mythos anspielen, den Namen selbst jedoch nicht erwähnen. Bettine von Arnims Madame de Gachet, die als Amazone beschrieben, aber nicht so genannt wird, ist ein Beispiel für diese Re-Codierung einer allzu deutlichen Anspielung. Das Amazonen-Motiv eignet sich jedoch nicht nur für die subtextuelle Behandlung der Frauenliebe. Mit den Amazonen als Referenzfiguren kann auch die gesellschaftliche Platzierung der Frauenliebe angedeutet werden. Nach Wagner-Hasel ist schon in der Antike der Ort des Amazonen-Mythos' immer »die Peripherie, sowohl räumlich als auch ideell« (1986, 86). Damit lässt sich erklären, weshalb der Amazonen-Mythos als bildhafter Verweis auf die Frauenliebe erst dann in der Literatur auftritt, als die Frauenliebe selbst marginalisiert und tabuisiert wird. Solange die Frauenliebe, wie zur Zeit des Freundschaftskults, Teil der Gesellschaft ist, sind frauenliebende Frauen keine Amazonen und somit in der Literatur auch keine randständigen Figuren. Erst die beginnende Tabuisierung ab ca. 1800 ermöglicht den Rekurs auf den Amazonen-Mythos.

In gewisser Hinsicht ist das Amazonen-Motiv mit einer weiteren textuellen Strategie Bettine von Arnims verwandt, Madame de Gachets lesbisches Begehren zu formulieren. Nicht nur als Amazone zählt sie zu einem Volk, dem generalisierend bestimmte Sexualpraktiken unterstellt werden; auch als Angehörige des französischen Hochadels gehört sie einer Gesellschaftsschicht an, die von je im Ruf stand, gleichgeschlechtlichen Praktiken zu frönen. Neben den *mignons* der Könige lassen sich Philipp I. von Orléans oder Marie Antoinette aus der langen Reihe von Männern und Frauen herausgreifen, die den französischen Hof zum Inbegriff sexueller Perversionen in der Phantasie der Untertanen wie der Literatur gemacht haben.³ Als Figur, die auf eine (vermeintlich) historische Gestalt aus dem Hause Bourbon zurückgeht, reiht sich de Gachet in diese lange Tradition der Homoerotik am französischen Hof ein.

Ob als Amazone oder ob als Hochadlige, in beiden Fällen gehört Madame de Gachet einer auffälligen Minderheit an, ist sie herausgehoben aus dem Gros der bürgerlichen Figuren in Bettine von Arnims Roman. Es wäre zu viel zu behaupten, Madame de Gachet sei damit als randständige Figur gezeichnet, die in der bürgerlichen Gesellschaft keinen Platz hat und damit als Prototyp der späteren Lesbe gelten kann. Aber in ihrer Besonderheit zeigt sich, dass die exklusive Frauenliebe dabei ist, das bürgerlich sanktionierte Spektrum der Lebensalternativen zu verlassen.

³ Zu den Lustknaben der Könige vgl. Aurnhammer (1986, 84, 96, 102-110). Der männerliebende Philipp I. von Orléans war der Bruder von Louis XIV und Gatte der Lieselotte von der Pfalz, vgl. (1. 3. 5.). Marie Antoinette wurde lesbischer Exzesse bezichtigt, vgl. (2. 3. 2.).

8. Frauenliebe diskret: Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848)

*Du hast es nie geahndet, nie gewußt,
Wie groß mein Lieben ist zu dir gewesen [...].*
Annette von Droste-Hülshoff: »Katharine Schücking« (I.1, 102)¹

8. 1. Einführung

8. 1. 1. Leben und Werk

Annette von Droste-Hülshoff gilt als die bedeutendste deutschsprachige Dichterin des 19. Jahrhunderts. Zwar wurde sie erst posthum, doch immerhin schon im 19. Jahrhundert als einzige Frau ins Pantheon der deutschen Dichtkunst aufgenommen. Ihre Balladen und die Erzählung *Die Judenbuche* (1842) sind Schullektüre. Als einzige der in dieser Arbeit vertretenen Autorinnen wurde sie von der Forschung mit einer historisch-kritischen Werkausgabe mit aufwändigem Kommentar geehrt. Angesichts der Fülle von kritischen und biographischen Arbeiten mögen hier kurze Stichworte zu ihrem Werk und Leben genügen.²

Die berühmte Westfälin wurde als zweites von vier Kindern 1797 auf dem Familiensitz Schloss Hülshoff bei Münster geboren. Früh zeigten sich ihre vielfältigen musischen Begabungen: Sie komponierte, sang und dichtete. Erst spät konzentrierte sie sich auf die Dichtkunst als ihren eigentlichen Beruf. Da sie nicht heiratete, blieb ihr trotz der familiären Aufgaben innerhalb ihrer weitläufigen Verwandtschaft genügend Zeit und Freiraum, um sowohl ihren künstlerischen Projekten nachzugehen als auch ihrer Sammelleidenschaft zu frönen; so erwarb sie fundierte Kenntnisse etwa in der Paläontologie oder in der Numismatik. Von längeren Aufenthalten im Rheinland, in der Schweiz und in den Niederlanden abgesehen, verbrachte Droste-Hülshoff ihr Leben überwiegend in ihrer Heimat. Zunächst lebte sie in Hülshoff, nach dem Tod ihres Vaters zog sie mit ihrer Mutter 1826 in den nahe gelegenen Witwensitz Rüschaus. Ihre letzten Lebensjahre verbrachte die Dichterin bei ihrer Schwester Jenny von Laßberg in Meersburg am Bodensee, wo sie 1848 starb.

¹ Alle Zitate aus Werken und Briefen Annette von Droste-Hülshoffs folgen der historisch-kritischen Ausgabe, hg. von Winfried Woesler. Analog der dortigen Bandbezeichnung werden in diesem Kapitel Zitate der Autorin mit einer römischen Ziffer plus einer arabischen Ziffer für den Band nachgewiesen, gefolgt von der Seitenzahl.

² Vgl. als Auswahl: Hüffer (³1911); Kortländer (1979); Gödden (1994 bzw. 1996); Plachta (1995 und 1997); R. Schneider (²1995); Ribbat (1998); Beuys (1999).

Die literarische Karriere der Dichterin begann spät. 1838 veröffentlichte sie einen ersten Gedichtband, der nur vereinzelt von der Kritik wahrgenommen wurde. Nach einem inspirierenden Aufenthalt zusammen mit Levin Schücking bei ihrer Schwester am Bodensee erschien 1844 eine bedeutend erweiterte Sammlung ihrer *Gedichte*, die einen Achtungserfolg erzielten. Neben diesen Buchveröffentlichungen publizierte die Droste Einzelwerke auch in Sammelbänden und Zeitschriften, so etwa *Die Judenbuche* 1842 in Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände*. Ihr eigentlicher Ruhm begann jedoch erst drei, vier Jahrzehnte nach ihrem Tod (Woesler 1980, 997). In ihrem Nachlass fanden sich umfangreiche Werke, so etwa der Gedichtzyklus *Das geistliche Jahr* (entstanden zwischen 1820 und 1840) sowie frühe Arbeiten wie das Dramenfragment *Bertha oder die Alpen* (1813/14) und das Prosafragment *Ledwina* (1819), denen die feministische Literaturwissenschaft in jüngerer Zeit Aufmerksamkeit schenkt.³ Annette von Droste-Hülshoffs Wunsch – »aber nach hundert Jahren möchte ich gelesen werden« (X.1, 89) – ist in Erfüllung gegangen.

Dennoch gibt es etliche Aspekte ihres Werks und ihres Lebens, die bisher kaum beleuchtet wurden. Dazu gehören ihre Briefe,⁴ vor allem aber ihre Beziehungen zu Frauen. Dass die unverheiratete Droste-Hülshoff ihr ganzes Leben hindurch intensive Freundschaften zu Frauen pflegte, ist von der Forschung selten zur Kenntnis genommen worden.⁵ Nur allmählich wird der »Droste-Mythos« (Belemann 1993, 100) vom einsamen und weltfremden, katholischen und altjüngferlichen Freifräulein, das nach der so genannten »Jugendkatastrophe« Männern gegenüber verschreckt war und sich als alternde Frau gezwungen sah, ihre erotischen Gefühle für den jungen Levin Schücking unter der Maske der Mütterlichkeit zu sublimieren, als Klischee entlarvt, das mehr über Generationen von Droste-Rezipientinnen und -Rezipienten aussagt als über die Dichterin.⁶ Obwohl von ihren Briefen nur ein Zehntel überliefert ist,⁷ erlaubt das erhaltene und publizierte Material, der historischen Wahrscheinlichkeit näher zu kommen, als dies bislang versucht wurde. Paradigmatisch hierfür ist das in der Forschung kaum berührte Dreiecksverhältnis zwischen Annette von Droste-Hülshoff, Sibylle Mertens und Adele Schopenhauer.

³ Vgl. Niethammer und Belemann (1993); Krimmer (1996).

⁴ Göddens (2019) erste Untersuchung der Droste-Briefe hat bislang nicht zu einer breiteren kritischen Beschäftigung mit diesem Teil des Werks Annette von Droste-Hülshoffs geführt.

⁵ Vgl. Krimmer (1996, 117). Auch Plachta (1990, 134) und Belemann (1993) fordern eine Neubewertung der Droste-Freundschaften.

⁶ Die Rezeptionsgeschichte Droste-Hülshoffs ist eine der parteilichen Okkupation etwa von Seiten des Katholizismus oder westfälisch-patriotischer Kreise vgl. Gödden (1990).

⁷ Vgl. Gödden (2019, 149). Viele Briefe sind von ihr selbst vernichtet worden; ihre Briefpartnerinnen und -partner forderte sie auf, ebenso zu verfahren (139).

8. 1. 2. Frauen in der Biographie Droste-Hülshoffs und in der Rezeption

Im Winter 1825/1826 lernte die zu Besuch im Rheinland weilende Münsteranerin die gleichaltrige Sibylle Mertens-Schaaffhausen (1797–1857) kennen. Die reiche Erbin einer Kölner Kaufmannsfamilie stand einem großen Bankiers- und Gutsbesitzerhaushalt vor, hatte sechs noch kleine Kinder und führte, nach den Worten Annette von Droste-Hülshoffs, »eine wahre Höllenehe« (IX.1, 358). Trost fand Mertens in ihrem zweiten, familienunabhängigen Leben, in dem sie sich als in Fachkreisen geschätzte Archäologin dem klassischen Altertum sowie ihren Beziehungen zu Frauen widmete. Nach einem Wiedersehen 1829 waren Mertens und Droste-Hülshoff im Winter 1830/1831 so vertraut, dass die Dichterin mehrere Wochen lang die Aufgaben der Hausfrau und Mutter für die schwer erkrankte Freundin übernahm. Dies führte zu Konflikten mit Mertens' Partnerin Adele Schopenhauer (1797–1849), die seit 1828 in einer »dauernden Lebensgemeinschaft« (Houben 1935, 69) mit der Kölnerin lebte. Nach Schopenhauer hatte Droste-Hülshoff keinen schmeichelhaften Einfluss auf die gemeinsame Freundin:

Sibylle war ein anderes Wesen geworden, jede Kraft zerbrochen, Krämpfe, die sie nicht bekämpfte, sondern eher durch Aufregung herbeiführte, Inkonsequenz, Launen, Mutlosigkeit, grenzenlose Härte gegen mich abwechselnd mit Vertrauen und Hingebung, das waren die Früchte des Umgangs mit Annette. (Houben 1935, 68)

Als Droste-Hülshoff und Mertens im Frühling 1831 nach Vevey reisen wollten (XI.2, 355), torpedierte Schopenhauer diese Pläne eifersüchtig:

Die Annette sollte mit, ich stehe bei M[ertens] ganz in Ungnade [...]. Ich litt unsäglich. [...] Daß ich aber so mit Annette ihre Neigung nicht theilen mochte war mir gewaltig klar. [...] Beim Abschied war Billa [Mertens] einen Tag bei mir u die alte Liebe siegte. Sie schrieb bald darauf sehr trübe über sich selbst [...]; aber mein Entschluß blieb fest, reiste sie mit Annetten war sie verloren, ich wollte selten od: gar nicht schreiben, sie Annetten still lassen – [...] Vor vier Tagen [...] erfuhr ich: Annette habe von ihrer Mutter Briefe, *diese wünsche Nettens Rückkehr*. Hat das inconsequente Geschöpf Sybillen weh gethan, ich weiß nicht – kurz ich danke Gott! denn Annette reist nicht mit nach Vevey. (XI.2, 355)

Später schrieb Annette von Droste-Hülshoff über die ersten Jahre ihrer Bekanntschaft mit Schopenhauer: [Sie war] »dermaßen RESOLUT mit mir, daß ich wohl von keiner Person in meinem Leben soviel Unangenehmes zu hören bekommen habe«. Zunächst habe sie sie »widerlich« gefunden, »eitel und mitunter wirklich lächerlich«, sie habe sie »lange nicht [...] ausstehn können«. Doch eigentlich sei sie großzügig, »HONETTE und anständig«, und so freundeten sich schließlich Mitte der 1830er Jahre auch Schopenhauer und Droste-Hülshoff an (VIII, 238). Schopenhauer wurde eine wichtige literarische Weggefährtin, die – anders als Sibylle Mertens (XI.2, 440-441) – den Rang der Freundin

als Dichterin erkannte und einige Jahre später ihre guten Beziehungen nach Weimar und Jena nutzte, um die Gedichte Droste-Hülshoffs bekannt zu machen, Rezensionen zu initiieren und Einzelveröffentlichungen zu vermitteln.⁸ Höhepunkt dieser Freundschaft war der Besuch Schopenhauers bei Droste-Hülshoff in Rüschaus im Frühsommer 1840. Schopenhauer schrieb hierüber ihrer alten Freundin Ottilie von Goethe:

Du u Annette habt als Gott die Welt vertheilt die Liebenswürdigekeit beide gefaßt und getheilt unter Euch, Ihr seid die liebenswürdigen Frauen die ich auf Erden kenne. Nettens Herz ist himmlisch. (XI.2, 779)

Während Schopenhauer die unter literarhistorischen Gesichtspunkten bei weitem bedeutendere Freundin war, verband Droste-Hülshoff zu Sibylle Mertens den erhaltenen Briefen nach ein persönlicheres Verhältnis. Allerdings ermöglichte die größere Nähe auch größere Verletzungen. 1834 bat Droste-Hülshoff Mertens um Hilfe bei der Suche nach einem Verlag für die Versepen *Das Hospiz auf dem großen Sankt Bernhard* und *Des Arztes Vermächtnis*, das sie Mertens gewidmet hatte. Hierüber entfremdeten sich die Freundinnen, weil sich die Dichterin nicht genügend unterstützt fühlte. Bei einem Besuch in Bonn 1836 kam es zum offenen Streit, da Mertens Droste-Hülshoffs Werke nicht für veröffentlichbar hielt. Zwar wurde der Kontakt gehalten, doch die Freundschaft war merklich getrübt. Das Gedicht »Nach fünfzehn Jahren«, das nach einem Besuch der Dichterin bei Sibylle Mertens im August 1842 entstand und in die Buchveröffentlichung 1844 aufgenommen wurde (I.1, 162-163), reflektiert den Niedergang des Verhältnisses.

Kurzzeitig flammte die alte Zuneigung wieder auf, als Mertens die kranke Dichterin im Mai 1843 spontan in Rüschaus besuchte. Bei dieser Gelegenheit erregte die Kölnerin in Münster als *cross-dresser* etliches Aufsehen.⁹ Nach diesem Besuch zeigt sich Droste-Hülshoff in einem Brief an Mertens erleichtert, dass

jetzt Alles zwischen uns wieder rein und fest ist – ich habe deine Liebe so schwer und bitter verloren gegeben, soll ich mich denn jetzt nicht freuen? – Wenn nur die schwarzen Südländerinnen meine blonde Figur nicht all zu sehr verschatten – in dessen ich denke »da bin ich mahl was Extra's – VARIATIO DELECTAT.« (X.1, 51)

Droste-Hülshoff spielt hier mit halb spielerischer, halb ernsthafter Eifersucht auf die Marchesa Laurina Spinola an, die in Genua eine intime Freundin von

⁸ Vgl. XI.1, 68-69, 131, 136-137, 150, 176-177; XII.1, 27-28, 42, 78-79. Vgl. auch die Würdigung bei Heydebrand (2001, 166-167).

⁹ Elise Rüdiger schreibt über ihre erste Begegnung mit Sibylle Mertens: »Die junge Frau [E. R.] eilt in den Gasthof, wird in das Zimmer der Damen gewiesen und steht erschrocken und erstaunt vor einer Erscheinung, die sie für einen genial aussehenden Mann hält. Ein Profil, womöglich noch schärfer wie das von Franz Liszt, kurze wilde Locken dazu und ein Anzug so seltsam wie alles andere. So sah Frau Sibylle damals aus, die eben aus Italien und Paris kam, wo sie mit George Sand und Daniel Stern verkehrt hatte« (Woesler 1980, 308-309). Vgl. VII, 470.

Mertens gewesen war.¹⁰ Die wohltätige Wirkung des Besuchs von der alten Freundin kann Droste-Hülshoff nicht hoch genug veranschlagen:

Wahrlich, Billa, unser Verständigen mit einander, das Wiedereintreten des alten innerlich belebenden Verhältnisses hat mir so wohl gethan, daß ich ihm allein die bessere Wendung meiner Krankheit zu verdanken glaube. (X.1, 52-53)

Am 11. Juli 1843 fährt Droste-Hülshoff fort:

[Ich] habe Dich [...] in Gedanken so fest an mich gedrückt, wie Du es in der Wirklichkeit schwerlich würdest gelitten haben. – Du NOLI ME TANGERE! – gutes Herz, wärest Du hier, es wäre doch, trotz allen Schmerzen, CHARMANT in Abbenburg. (X.1, 65)

Alte Billa, weißt Du wie lange wir uns schon lieb haben? – im Herbst werden es achtzehn Jahre; und ich darf schon eine ehrwürdige ANCIENNITÄT in Anspruch nehmen. – Vergiß das nicht zwischen deinen Schwarzaugen, deren Freundschaft kaum trocken hinter den Ohren ist. – in sieben Jahren können wir unsre silberne Hochzeit feiern. [...] also, mein kleiner schwarzer Araber, wir wollen die sieben Jahre richtig ableben, und – wenn's gelingt – noch fünf und zwanzig dazu, bis zur goldnen Hochzeit, um Alles nachzuholen was wir uns in den achtzehn Jahren mitunter haben abhandeln kommen lassen, allen Mitschmerz, alle Mitfreude, – nicht wahr, mein gut Herz? (X.1, 70)

Trotz dieser liebevollen Neckerei, dem zärtlichen Spiel, mit der Freundin die silberne und goldene Hochzeit feiern zu wollen, misslang der Versuch, die Freundschaft aufzufrischen (X.1, 95). Diesen Verlust konnte Droste-Hülshoff verkraften, weil sie sich schon Ende der 1830er Jahre eng mit Amalie Hassenpflug befreundete (8. 3.); in den 1840ern wurde Elise Rüdiger (8. 2.) ihre wichtigste Gefährtin.

Schon diese kurze Skizze dürfte zur Genüge zeigen, wie wesentlich die Freundinnen für Annette von Droste-Hülshoff in persönlicher und literarischer Sicht waren. Die lange, wechselhafte, so intensive wie explosive Beziehung zu Sibylle Mertens etwa ist für ihr Leben insgesamt womöglich bedeutender gewesen als die von der Forschung in ihrer Tragweite überschätzte Affäre mit dem Studenten Heinrich Straube 1819/1820. Dennoch dominieren in der Forschung die männlichen Mentoren bzw. Gesprächspartner Anton Matthias Sprickmann, Christoph Bernhard Schlüter und vor allem Levin Schücking, wird nach den Einflüssen auf Leben und Werk der Dichterin gefragt. Wie Claudia Belemann (1993) dargelegt hat, ist für diese Asymmetrie nicht nur das übliche Desinteresse der männerdominierten und heteronormativen Forschung verantwortlich; hinter dieser Eliminierungspraxis steckt durchaus System. Der einstige Vertraute, Droste-Schüler und -Kritiker Schücking z.B. sorgte aus egoistischen Interessen dafür, dass Elise Rüdiger aus Droste-Hülshoffs

¹⁰ Mertens schreibt 1839: »Kein Mensch auf dieser Erde hat mich mehr geliebt wie diese Laurina, und keiner hat mich so verstanden, keiner – auch Adele nicht« (Houben 1935, 233).

Biographie getilgt wurde: Um sich selbst als einziger intimer Droste-Kenner zu etablieren und so von der schnell wachsenden Droste-Begeisterung der 1870er und 1880er Jahre zu profitieren, versuchte er, unliebsame Konkurrenz auszuschalten. Bis heute ist Elise Rüdiger kaum in ihrer Bedeutung für die Dichterin gewürdigt worden (Belemann 1993, 92, 95). Doch gerade sie hat in zahlreichen Veröffentlichungen nach dem Tod der Freundin darauf hingewiesen, dass Frauenfreundschaften für die bewusst ledige Dichterin zentral waren – Männern gegenüber sei sie »undinenhaft kalt« gewesen (Woesler 1980, 177):

Eine eigentliche Liebe [...] hat [Annette von Droste-Hülshoff] [...] nie empfunden: diese Saite ihrer Seele ist stumm geblieben und kein Liebeslied fand jemals ein Echo in ihr. Ihrer sonst so reichen Feder fehlte es an Ausdrücken, wenn dieß Thema sich ihr darbot. Desto größer war ihre Begabung für die Freundschaft; sie weihte dem Kultus derselben die schönsten Gedichte, die jemals diesem Gegenstande gewidmet wurden. Es weht ein Enthusiasmus des Herzens darin, der an die Lehre des Cicero vom amor amicitiae erinnern kann. Man nehme ihre Gedichtsammlung zur Hand und lese die Epistel voll warmer Empfindung an Sibylle Mertens-Schaafhausen, an Amalie Hassenpflug, an Henriette von Hohenhausen und ihre Nichte Elise, die Verfasserin dieser Zeilen [...], wenn man die Bestätigung dieses Ausspruchs sucht. (Woesler 1980, 385-386; vgl. 117)

Elise Rüdiger nahm die Eliminierungspraktiken Levin Schückings wahr und versuchte gegenzusteuern. So widmete sie 1862 einen Aufsatz ganz den Freundschaften Annette von Droste-Hülshoffs und legte besonderen Wert auf ihre Freundinnen, denn »Schücking läßt sie etwas ungalant beiseite liegen; da sie aber eine wesentliche Rolle in der Lebensidylle der Dichterin gehabt haben, so ist ein näheres Eingehen wol statthaft« (Woesler 1980, 307). Da sich jedoch Schücking das Monopol als Droste-Connaisseur sicherte, sind Elise Rüdigers Aussagen zur Bedeutung von Frauen für Leben und Werk der Dichterin bis heute nicht recht in der Forschung angekommen.¹¹ Nach Belemann (1993) wagt erst Heydebrand (2001) einen Vorstoß. Sie streicht die Bedeutung von Adele Schopenhauer, Sibylle Mertens, Wilhelmine von Thielmann, Amalie Hassenpflug und Elise Rüdiger für die künstlerische Entwicklung Droste-Hülshoffs heraus und weist darauf hin, dass einige dieser Beziehungen »erotische Züge« (169) tragen. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit kann nur auf dieses Desiderat in der Droste-Biographik aufmerksam gemacht werden. Um die Dreiecksgeschichte zwischen Annette von Droste-Hülshoff, Sibylle Mertens und Adele Schopenhauer genauer zu rekonstruieren, müssten z.B. die weitgehend unveröffentlichten Tagebücher der Letzteren ausgewertet werden (vgl. Köhler 1996, 36 und Steidele 2002).

¹¹ Bei Göddens (1986) Beschäftigung mit Anna von Haxthausen und Amalie Hassenpflug geht es um die Heinrich Straube-Affäre, Mende (1997) versucht ähnlich androzentristisch, via der Freundschaft mit Adele Schopenhauer zu eruieren, was die Dichterin von Goethe wusste.

8. 2. Die Freundschaft mit Elise Rüdiger (1812–1899)

8. 2. 1. Dysfunktionale Briefe

Elise Rüdiger lebte mit ihrem Mann Carl Ferdinand Rüdiger zwischen 1833 und 1845 in Münster, wo sie einen literarischen Zirkel gründete, zu dessen Mitgliedern Droste-Hülshoff zählte. Literatur war das Hauptverbindungsmitglied zwischen den beiden Frauen, zumal Elise Rüdiger selbst literaturkritisch tätig war. Ständig war der Literaturbetrieb als solcher, waren Bücher, Kritiken, Autorinnen und Autoren sowie eigene und gemeinsame literarische Projekte Themen in den Briefen zwischen den Freundinnen.¹ Über diese gemeinsamen Interessen hinaus wurde Elise Rüdiger zu der wichtigsten Bezugsperson Annette von Droste-Hülshoffs in den 1840er Jahren. Während ihr Verhältnis zu Levin Schücking nach dem Meersburger Winter 1841/1842 schnell abkühlte, wurde die Freundschaft zu Elise Rüdiger in diesen Jahren immer intensiver. 1840 musste Droste-Hülshoff noch um die Freundschaft werben. Sie schreibt Elise Rüdiger am 25. Juni dieses Jahres:

Sie sind mir sehr lieb, Elise, viel lieber als Sie es wissen, und auch lieber als ich Ihnen bin – ich sage das nicht, um einen zärtlichen Widerspruch aus Ihnen heraus zu locken, sondern damit Sie einen Maasstab haben, nach dem Sie meine Neigung beurtheilen können, – ich bin gewiß daß Ihre Gedanken nicht so oft bey mir sind, als die meinigen bey Ihnen, und daß Sie mein Wohlseyn nicht in *dem* Grade am Herzen tragen, – das soll kein Vorwurf seyn, sondern ein unumwundenes Aussprechen meiner Gefühle für Sie [...]. (IX.1, 105)

[...] wir müssen nur erst *so recht gründlich* bekannt und unbefangen mit einander werden, worin es immer noch etwas hapert – Ihrer Seits meine ich – es dünkt mir oft, als liege doch immer noch eine Art von Zwang und Befangenheit auf Ihnen, wenn wir zusammen sind, – ich schreibe das nicht damit Sie mir darauf antworten sollen, sondern nur damit Sie wissen, daß ich es fühle, und so herzlich gern beseitigen möchte [...]. (IX.1, 106)

Zwischen 1840 und 1845, als beide Frauen in Münster bzw. Rüschaus lebten, standen Annette von Droste-Hülshoff und Elise Rüdiger in engem Kontakt, besuchten sich regelmäßig, oft mehrere Tage lang. Rüdiger beschreibt später die trauliche Atmosphäre ihrer Besuche im so genannten »Schneckenhäuschen« der Freundin (Woesler 1980, 112-113). Nicht nur bei gelegentlicher Abwesenheit schrieben sie sich darüber hinaus häufig, 1842 z.B. wöchentlich (IX.1, 351). Die Dichterin behauptete sogar, die briefliche Kommunikation

¹ Vgl. die Briefe Droste-Hülshoffs an Rüdiger: X.1, 39, 41,85, 88-89, 97, 125-128, 179-181, 237, 259, 295, 322, 352, 363. Elise Rüdiger an Droste-Hülshoff XII.1, 57, 80, 83, 89, 97, 107, 108, 109, 115, 149, 153, 159, 162, 176, 179, 182, 187, 231. Laut Gödden (²1992, 141) sind die Briefe Droste-Hülshoffs an Rüdiger »relativ vollständig erhalten«. Von Rüdigers Briefen sind nur wenige überliefert. Vermutlich wurden sie von der Dichterin selbst vernichtet.

mit der Freundin sei ihre liebste Beschäftigung (X.1, 94, 105, 184, 256, 306, 325). In diesen Briefen machte Annette von Droste-Hülshoff Elise Rüdiger zahlreiche Liebeserklärungen. So schreibt sie am 5. September 1843:

[...] gegen Wen soll ich mein Herz entladen, wenn nicht gegen Sie, mein anderes Ich, oder vielmehr meine abhanden gekommene Hälfte, da sie grade Alles haben, was mir fehlt, und was mir so wohl thut, [...]. – Gleichgültig bin ich Ihnen vorgekommen? – Lieb Lies! das Herz hätte mir springen mögen, daß ich Sie wieder hatte, in meinem eigenen Rüschaus [...] – aber ich werde leicht schroff, wenn sich die Bewegung in mir zum Unerträglichen steigert. [...] wären Sie nur die drey Wochen noch hier! wir wollten keine Minute verkommen, keinen Schmetterling unbemerkt fliegen lassen, und für ein ganzes Jahr vorausleben. (X.1, 95; vgl. 125, 184, 256, 296, 328)

Aristoteles und Platon sind die Größen, auf die Annette von Droste-Hülshoff zu Beginn dieses Zitats zurückgreift, um ihre Gefühle zu Elise Rüdiger auszudrücken. Der aristotelische Begriff vom Freund als anderem Ich mag zwar, weil in der Freundschaftsdichtung oft gebraucht, floskelhaft erscheinen, doch ist bei solchen Wendungen stets zu bedenken, dass auch ein »Ich liebe dich« als Formulierung ziemlich phantasielos, als Bekenntnis äußerst aufregend ist. Seltener als der Rückgriff auf Aristoteles ist in der brieflichen Freundschaftsbekundung die Anspielung auf Platons *Symposion*. Wenn Droste-Hülshoff Rüdiger als ihre verlorene Hälfte bezeichnet, schwingt der große Liebesmythos von den zweigeteilten Urlebewesen mit, der sich, nicht zuletzt, auch an einer Erklärung für das Phänomen der gleichgeschlechtlichen Liebe versucht (5. 6. 1.). Zugleich klingt in dieser Bezeichnung auch die trivialisierte Auffassung vom Ehegespons als der anderen oder besseren Hälfte an; damit ist Elise Rüdiger nach Sibylle Mertens die zweite Freundin, mit der Annette von Droste-Hülshoff spielerisch eine Ehe imaginiert. Neujahr 1844 wiederholt sie diese Vorstellung, wenn sie sich der Liebe der Freundin mit den Worten des Ehegelöbnisses versichern will: »Nicht wahr, mein Lies? treu bey Sonnenschein und Schnee, in guten und bösen Tagen?« (X.1, 124). Und so wünscht sie sich, zusammen mit der Freundin zu leben, da sie sich hiervon Stimulation für »gute Gedichte [...], und wohl noch Besseres als Gedichte« verspricht (IX.1, 388).

Auch erotische Anspielungen flicht Droste-Hülshoff in ihre Briefe an Elise Rüdiger ein, etwa wenn sie 1846 klagt, »das Lies verführt mich immer zu Ausschweifungen« (X.1, 393), oder wenn sie den Wunsch nach einem »BILLET DOUX« (X.1, 375) äußert. Im Juli 1843 endet ein Brief mit einem intimen Bekenntnis (X.1, 90):

[...] wenn Sie Sich nach mir sehnen, so thue ich es doppelt, für Sie und mich zugleich. – [...] Lieb Lies, wissen Sie wohl, daß Sie jeden Abend im Bette bey mir sind? – das ist meine Haupt-Elisenzeit, – wenn ich das Licht gelöscht, und die Augen halb geschlossen habe, dann wird Ihr gutes Gesichtchen oft fast so deutlich wie eine Vision, und ich sage Ihnen Alles was mich den Tag bedrängt hat, – klage,

schimpfe, lache – wies fällt – ein Stubenkamerad müßte mich für verrückt halten, und ich denke oft selbst nicht viel besser von mir. ADIEU, mein einzig Lieb [...].

Auch wenn Rüdiger in diesem abendlichen Szenario vornehmlich als Ansprechpartnerin fungiert, sind Ort und Stunde, sind die Imagination der Freundin nachts im Bett für die erotische Konnotation dieser Aussage sprechend genug.

Die Nachricht, dass Elise Rüdiger mit ihrem Mann nach Mindern ziehen muss, löst 1845 bei der ledigen Freifrau Verzweiflung aus:

[...] mein Gott, was soll ich anfangen wenn Sie fortgehn! – Sie sind mir nun so lange Alles in Einer gewesen, und ich kann mir gar keinen möglichen Ersatz denken, – mag mir auch keinen denken, und will nur in Gottes Namen unter die Eremiten gehn, wenn Sie wirklich fort müssen. (X.1, 289)

[...] was sollte mich dann noch hinaus treiben, wenn mein Lies fort ist? – Lieb lieb Herz! ich kann nicht ohne Sie seyn, und ich folge Ihnen auch überall nach, soweit die Umstände es irgend zulassen. (X.1, 290; vgl. 296, 298)

Anders als Luise Gottsched, die neunzig Jahre früher ihre Liebe zu Dorothee von Runckel in die mann-männliche Freundschaftstradition einreicht (3. 4. 4.), rekurriert die bibelfeste Droste-Hülshoff hier im letzten Satz auf das einzige nicht verrufene Beispiel von Frauenliebe in der Bibel, Ruths Liebeserklärung an Naemi:

Wo du hingehst, da will ich auch hingehen; wo du bleibest, da bleibe ich auch.
[...] Wo du stirbst, da sterbe ich auch; da will ich auch begraben werden. Der HErr tue mir dieß und das, der Tod muß mich und dich scheiden. (Ruth 1, 16-17)²

Auch die Untersuchung ihrer lyrischen Texte über die Frauenliebe wird zeigen, dass die bei Gottsched, Karsch, Unger und auch bei Arnim festgestellte Orientierung an mann-männlichen Vorbildern für Droste-Hülshoff keine Bedeutung hat.

Ohne die von der Forschung breit und mittlerweile auch kritisch³ gewürdigte Bedeutung Levin Schückings für Annette von Droste-Hülshoff zu nivellieren, müssen Äußerungen wie die eben zitierten ernst und in die Biographie der Dichterin aufgenommen werden. Es gibt keinen Grund, diese Sehnsuchtsbeteuerungen als reine Rhetorik zu relativieren. Gödden (²1992, 20-21) etwa vermutet, dass »die vielen Freundschaftsbekundungen der Droste in ihren Briefen an Elise Rüdiger mündlich nicht so leicht möglich gewesen« seien. Das Gegenteil war der Fall, wie ein Brief Droste-Hülshoffs an ihre Freundin vom 12. Dezember 1844 zeigt (X.1, 240):

² Zitiert nach: *Die Bibel, oder die ganze Heilige Schrift [...] nach der deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers*. 39. Aufl. Stuttgart: Privilegierte Bibelanstalt, 1840.

³ Vgl. Niethammer (1991/1996) und Heydebrand (2001), die im Verhältnis Droste-Schücking den Mann in der »Rolle der Frau« (157) und als »Muse« (161) der Dichterin sieht.

So sind Sie, mein Lies, unter allen Selbstgewählten, mir als das Liebste und Letzte geblieben, und ich müßte ohne Sie gleichsam von meinem eigenen Blute zehren. [...] ich habe Sie jetzt schon so lange entbehrt. – und hätte oft viel um eine Stunde Beysammenseyn gegeben, – ich habe Sie ungeheuer lieb, Lies, aber, kurios, je lieber Sie mir werden, je mehr schäme ich mich es Ihnen zu sagen, wenigstens schriftlich.

Der Nachschub »wenigstens schriftlich« lässt vermuten, dass ihr die Liebeserklärungen mündlich – noch – leichter fielen. Dies hängt mit der Praxis Annette von Droste-Hülshoffs zusammen, auch und gerade in persönlichen Briefen sehr vorsichtig zu sein. Da sie stets damit rechnen musste, dass Dritte ihre Briefe lesen oder hören wollten, verschleierte sie zuweilen den Intimitätscharakter der eigentlichen Beziehung, wie der Wechsel vom Du zum Sie in den Briefen an Schücking nach Sommer 1842 zeigt (IX.1, 323, 351). Auch die Briefe an Elise Rüdiger scheinen von dieser Selbstzensur aus Angst vor familiären Schwierigkeiten gezeichnet zu sein, wie das hier angeführte Zitat zeigt.

Vergleicht man die Briefe Annette von Droste-Hülshoffs an Elise Rüdiger mit denen, die Luise Gottsched an Dorothee Henriette von Runckel geschrieben hat (3. 3.), zeigt sich ein großer Unterschied. Droste-Hülshoff und Rüdiger hatten den Vorzug, mehrere Jahre am selben Ort zu leben und ihren persönlichen Austausch intensiver pflegen zu können, als dies den genannten anderen Freundinnen möglich war. Ihre Briefe sind deswegen – und wegen der anzunehmenden Vorsichtsmaßnahmen, die die emotionale Authentizität der Briefe relativieren – weit weniger der Ort, an dem sich dieses Verhältnis erfüllt. Besteht die Beziehung von Gottsched und Runckel nur in ihren Briefen, ja, wird sie dort recht eigentlich erfunden, fehlt bei den Briefen Droste-Hülshoffs an Rüdiger dieser rhetorische Charakter. Die Briefe sind stärker Medium als Selbstzweck. In diesem Sinne wirken sie vom Freundschaftskult gelöst, modern. Nicht von ungefähr träumte die Autorin davon, mit Elise Rüdiger zu telefonieren (X.1, 325-326):

Ich las neulich von einer Erfindung, die man noch zu vervollkommen [...] hofft; nämlich durch eine, wenig kostbare, Vorrichtung von drahtdünnen Röhren unter der Erde, den Schall auf große Wegstrecken so fortzupflanzen, daß man z. B. in Minden nur sprechen, und ein Anderer in Münster das Ohr anlegen darf. [...] – Ach Gott, Lies, was würden wir da manchen halben Gulden todschlagen!

The medium is not anymore the message, möchte man da mit und gegen Herbert Marshall McLuhan sagen. Briefe können die Sehnsucht nach Gespräch, nach Begegnung nur noch dokumentieren, nicht mehr ersetzen, wie noch bei Luise Gottscheds fikionalisierten Briefen. Droste-Hülshoff schreibt der Freundin:

[...] ich denke täglich an Sie, oft ganze Stunden in Einem Stücke, wenn ich Abends auf meinem Kanapee dusele, dann möchte ich Ihnen dieses, dann Jenes erzählen, und endlich bitterlich weinen, daß Sie nicht da sind [...]. (X.1, 328)

Als Freundin einer verheirateten Frau, selbst in Abhängigkeit lebend, war der Dichterin die Gemeinschaft mit Elise Rüdiger, nach der sie sich sehnte, nicht möglich. Dass sie zu Zeiten gegen die Beschränkung ihrer Beziehung rebellierte, geht aus einem Brief vom 4. Dezember 1842 hervor, dem offensichtlich eine Rüge Elise Rüdigers vorausgegangen ist:

Mein lieb Thierchen, wenn ich Dergleichen wie neulich sage, dann ists, aufrichtig gestanden, auch nur Eifersucht, – meine Liebe ist eben so empfindlich, und viel tyrannischer als die Ihrige, ich möchte Sie gern sehr an mich reißen, und wenn mir dann einfällt, wie viel tiefer in der Natur gegründet andere Ansprüche sind, wie ich mir, vernünftiger Weise, gar nicht einbilden darf ihnen die Wage zu halten, dann kann mich MOMENTAN eine unmuthige Trauer überkommen, die Sie mir nicht zu streng anrechnen dürfen, – hätte ich Sie nicht so lieb dann passirte es mir nicht. – Sie wissen gar nicht was Sie mir sind, Elise! (IX.1, 392)

Annette von Droste-Hülshoff erkannte die Grenze an, die ihrer Liebe in der bürgerlichen Gesellschaft gesetzt war, auch wenn sie sich nicht immer im Griff hatte. Anders als Adele Schopenhauer, die in offene Auseinandersetzung mit Sibylle Mertens' Mann Louis ging (Houben 1935, 49-52), begehrte Annette von Droste-Hülshoff nicht wider die *Natur*, wie sie hier explizit behauptet – zumindest wollte sie es nicht oder wollte es nicht öffentlich werden lassen. Obwohl sie ihre Eifersucht auf Carl Ferdinand Rüdiger und ihren Wunsch, die Freundin für sich alleine zu haben, in diesem Briefausschnitt offen bekennt, versucht sie, sich in den gesellschaftlichen Rahmen einzupassen. Dass sie den Konflikt bzw. ihre Buße zugleich nutzt, um andeutungsreiche Liebeserklärungen zu machen, mag ein Stück Stolz und Selbstbehauptung sein und macht ihre Entschuldigung zur Floskel. Doch wie in vielen Bereichen ihres Lebens bleibt die Rebellion inwändig. Sie will ihrer Freundin überallhin folgen, schreibt sie, wie bereits zitiert, »soweit die Umstände es irgend zulassen« (X.1, 290). Die Umstände haben es nicht zugelassen.

8. 2. 2. Gedichte an Elise Rüdiger

Für bzw. an Elise Rüdiger verfasste Annette von Droste-Hülshoff mehrere Gedichte, die sie zu Lebzeiten veröffentlichte. Nach einem gemeinsamen Aufenthalt am Bodensee im Herbst 1843 schreibt sie »An Elise. Am 19. November 1843« (I.1, 144-145) und schickt es der Freundin in einem Etappenbrief zu:

[...] es schlägt eben Acht, gute Nacht, lieb Herz, bis morgen, ich wollte Sie träumen von mir. den 19ten, Guten Morgen, altes Lies, – es ist Sonntag, und ganz heimlich unser Beyder Namenstag dazu, [...] ich habe schon im Bette daran gedacht, d. h. an Sie, mein Lies, und Ihnen, BIEN OU MAL, ein Stück Novembertag-Poesie zum Frühstück gebraten, – da haben Sie die Schüssel wie sie ist! – noch mit unabgewisstem Rande – aber gut gemeint, und jedes Wort wahr darin. – Ach, ich

habe mich wieder so arg nach Ihnen gesehnt, daß es ganz unausstehlich war, und ich mir fast einbildete ich sey krank, und könne nicht in die Kirche gehen, förmlich bey den Ohren habe ich mich dazu nehmen müssen, und merke doch nun, daß mir eigentlich nichts fehlt als Sie. (X.1, 108)

Das Gedicht ist ein Gruß zum Namenstag der Freundin, das mit seinem Reflexionsgrad über das beiderseitige Verhältnis und seiner bildhaften Ausgestaltung der künstlerischen Bescheidenheit des Genres Gelegenheitsgedicht eklatant widerspricht. 1844 wird es denn auch in der großen Gedichtausgabe veröffentlicht.

Weder die Angeredete noch die Sprechende sind in diesem Gedicht anonym. Denn es ist nicht nur der Namenstag der Freundin Elise (Elisabeth), sondern auch der des lyrischen Ich (V. 17-18), das sich als Anna (Annette) Elisabeth von Droste-Hülshoff zu erkennen gibt. Durch diesen Verzicht auf Anonymität wird dieses kunstvolle Gelegenheitsgedicht Annette von Droste-Hülshoffs zu einem offen autobiographischen Bekenntnis ihrer großen Zuneigung zu Elise Rüdiger:

Du weißt es lange wohl wie werth du mir,
Was sollt' ich es nicht froh und offen tragen
Ein Lieben, das so frischer Ranken Zier
Um meinen kranken Lebensbaum geschlagen? (V. 1-4)

Trotz oder wegen des Altersunterschieds stehen sich die beiden Frauen geradezu blutsverwandt nah (V. 9-12) und teilen dieselben Interessen mit leidenschaftlichem Eifer (V. 13-14). In der zweiten Hälfte des Gedichts kommt das lyrische Ich konkret auf den Anlass zu sprechen. Am »Sankt Elisabethentag« (V. 17) gedenken die Gläubigen zweier Elisabeths, der königlichen, mildtätigen Elisabeth von Thüringen sowie der Mutter Johannes' des Täufers. Damit stehen den zwei Elisabeths – lyrisches Ich und Du – zwei weitere, heilige Elisabeths spiegelbildlich gegenüber. Das Spiegelmotiv ist zuvor bei der Reflexion über die Nähe zur Freundin eingeführt worden (»Zu alt zur Zwillingschwester«, V. 9); von der Spiegelung des lyrischen Ich in der Freundin erweitert sich das Motiv also zur gemeinsamen Spiegelung in den Heiligen. Gegenseitige und gemeinschaftliche Selbsterkundung schält sich hierdurch strukturbildend sowohl für die Beziehung als auch für das Gedicht heraus. Zunächst ordnet das lyrische Ich die Freundin der ersten Elisabeth zu, während es selbst, etwas enttäuscht, die »Patriarchin, ernst und grau« (V. 23) als Patronin anerkennen will. Dann jedoch entscheidet sich das lyrische Ich in der letzten Strophe gegen diese Zuordnung:

Fast war es mir, als ob dies Doppelbild
Mit strengem Mahnen strebe uns zu trennen,
Als woll' es dir die Fürstin zart und mild,
Mir nur die ernste Hüterin vergönnen;

Doch – lächle nicht – ich hab' mich abgekehrt,
 Bin fast verschämt zur Seite dir getreten;
 Nun wähle, Lieb, und die du dir bescheert,
 Zu der will ich als meiner Heiligen beten. (V. 25-32)

Dass das lyrische Ich alias Annette von Droste-Hülshoff ihre Freundin Elise Rüdiger im letzten Vers zu ihrer Heiligen macht, wird durch die pointenhafte Inszenierung zwar ironisiert, doch stellt sich nach der im Verlauf dieser Arbeit oft beobachteten Verwendung von *heilig* als Chiffre für gleichgeschlechtliches Begehren die Frage, ob Droste-Hülshoff diese Nebenbedeutung kannte und in diesem Gedicht bewusst damit spielt. Positiv beantwortet werden kann dies nicht; die Liebeserklärungen an Elise Rüdiger in den ersten beiden Strophen des Gedichts betonen zwar stark die Gemeinschaft der beiden Frauen, evozieren jedoch kein Liebesverhältnis, das das Spiel mit dem *Heiligen* in den letzten beiden Strophen als Chiffre eindeutig werden ließe. Die Liebe der Dichterin ist diskret. Dennoch bleibt das Bild der Schlusspointe stark: Letztendlich bekennt Droste-Hülshoff ihrer Freundin augenzwinkernd, dass sie sie geradezu anbetet. Franz von Kühnast, der die Droste'sche Gedichtausgabe 1844 für den *Westfälischen Merkur* rezensierte, würdigte denn auch dieses Gedicht als das schönste Liebeslied der Dichterin:

Aber nicht bloß zu verehren versteht sie, sie weiß ihre Freunde zu lieben. Das Gedicht an »Elise« überragt Alles. In schönerer, sinnigerer Weise hätte sie ihre unbekannte Freundin nicht einführen können. Kein besseres Denkmal konnte sie ihrem Herzen setzen. (Woesler 1980, 47)

Auch Annette von Droste-Hülshoff zählte die Gedichte, die sie an oder für jemanden geschrieben hat, zu ihren besten (Plachta 1990, 135, 137). Der Freundschaftsenthusiasmus aus einem anderen Jahrhundert scheint sowohl dieses Gedicht als auch die Rezension anzuwehen. Obwohl sich die Dichterin also öffentlich zu ihrer Freundin Elise Rüdiger bekannte, hat die kritische Nachwelt dieses Verhältnis unterschätzt bzw. verschwiegen.

Paradigmatisch hierfür ist der Umgang mit dem Gedicht »An ***« (»O frage nicht was mich so tief bewegt«, I.1, 143), das in der Gedichtausgabe von 1844 dem eben besprochenen Gedicht »An Elise« unmittelbar vorausgeht. Obwohl Annette von Droste-Hülshoff das Gedicht in den Manuskripten abwechselnd Elise Rüdiger und Levin Schücking widmet – die handschriftlichen Titel lauten »An L.«, »An Elise«, »An L. S. o frage nicht«, »An Elise o frage nicht« (X.2, 1085) –, wird das Gedicht von der heteronormativen Forschung bis heute den so genannten Schücking-Gedichten zugerechnet. Bodo Plachta hat bereits 1990 mit philologischer Akribie gezeigt, dass das Gedicht mit erheblich größerer Wahrscheinlichkeit an Elise Rüdiger gerichtet ist, zumal Schücking selbst seine Hand bei der Schaffung der Legende im Spiel hatte, dieses Gedicht sei ihm gewidmet (Plachta 1990, 134). Dennoch zählt die historisch-kritische

Droste-Ausgabe das Gedicht weiterhin zu den Schücking-Gedichten.⁴ Dabei geht die Frage, wem das Gedicht gewidmet ist, an der eigentlichen Intention des Textes vorbei. Denn in »An ***« wird weder das Geschlecht des lyrischen Ich noch das des Du bestimmt. Das wehmütige Gedicht kann sowohl Elise Rüdiger als auch Levin Schücking gewidmet sein, und hierin besteht der eigentliche Grund für die nur scheinbar widersprüchlichen Widmungen in den Manuskripten. Das einzige besondere Spezifikum, das sich aus dem Gedicht bezüglich des Verhältnisses zwischen lyrischem Ich und Du herausarbeiten lässt, ist der Altersunterschied: Angesichts der Jugend, der Begeisterungsfähigkeit und der offenen Zukunft des Du betrauert das lyrische Ich das eigene Altern, die Abgeklärtheit und den nahenden Tod. Der so beschriebene Unterschied zwischen lyrischem Ich und Du lässt sich sowohl auf das Verhältnis Droste-Hülshoffs zu der um 15 Jahre jüngeren Rüdiger als auch zu dem um 17 Jahre jüngeren Schücking übertragen. Wenn die Dichterin das Gedicht »An ***« einer anonymisierten Person widmet, ist das angesichts der geschlechtslosen Darstellung der lyrischen Figuren nur konsequent und stimmig. Das Gedicht reicht dadurch ins Allgemeine, beschreibt ein grundsätzliches Verhältnis zwischen einem jüngeren und einem alternden Menschen. Diese Anonymisierung ist ein Spezifikum von Freundschafts- und Liebesgedichten Droste-Hülshoffs, wie ich am Beispiel ihrer von Amalie Hassenpflug inspirierten Gedichte erläutern möchte.

8. 3. Geschlechterfreie Liebeslyrik: Gedichte an Amalie Hassenpflug

Die Freundschaft zu Amalie Hassenpflug (1800–1871) ging der zu Elise Rüdiger zeitlich voraus. Annette von Droste-Hülshoff und Amalie Hassenpflug lernten sich bereits 1818 kennen, intensivierten ihre Beziehung jedoch erst ab 1837 (Gödden 1986, 163–170). Auch Hassenpflug war literarisch tätig; sie bereicherte die Märchensammlung der Brüder Grimm und veröffentlichte einen Roman, *Margarete Verflissen* (1870). Ende der 1830er Jahre sahen sich die Freundinnen regelmäßig in Bökendorf. Am 3. September 1839 beschreibt Droste-Hülshoff Elise Rüdiger eine zärtliche Wiedersehensszene:

[...] Malchen Hassenpflug [...] hat mich lange warten lassen, und die Freude war groß bey der Ankunft – sie ist doch gar lieb und schön! mir war ordentlich wunderbarlich zu Muthe, als sie die Treppe hinauf kam, und ich das stolze NOBLE Gesichtchen immer deutlicher erkannte, was in diesem Augenblicke, durch eine Bewegung der Liebe und Freude schöner war als je.– wir giengen auf meine Stube,

⁴ Vgl. I.3, 1084 sowie Nettesheim (1962, 50) und Weydt (1995, 524).

und traten zusammen vor den Spiegel, weil sie ihr Haar ordnen wollte, – ich fuhr beschämt zurück, so miserabel nahm ich mich neben ihr aus,– ich sagte ihr dies auch, und sie antwortete, noch weinend vor Freude »Du bist wohl toll! ich denke eben, wie garstig ich neben dir aussehe« so blind macht die Freundschaft das gute Ding! – soll es Einem nicht freuen, wenn man so geliebt wird? denn dies war keine Ziererey, sondern unwillkürlicher Ausbruch, von beyden Seiten, so klar die Wahrheit leider nur auf Einer Seite stand. – ich sprach gleich sehr viel, und sie so wenig daß es mich ängstigte, und ich fragte, ob ihr Etwas fehle, »Du weist« sagte sie »daß ich nicht sprechen kann, wenn ich sehr bewegt bin« – ach! (IX.1, 70-71)

1843, vier Jahre später, hatten sich Annette von Droste-Hülshoff und Amalie Hassenpflug entfremdet (X.1, 86-87, 302). Hassenpflug zog nach Berlin und der Kontakt schief ein. Wie Droste-Hülshoff blieb Hassenpflug unverheiratet. Nach dem Tod der Dichterin lebte sie zusammen mit deren Nichten in Meersburg. Sie liegt neben ihrer alten Freundin begraben. Beider Korrespondenz wurde vernichtet (I.3, 1831), und aus Briefen an Dritte lassen sich nur wenige Aufschlüsse über diese Freundschaft ziehen. Möglicherweise spiegelt Droste-Hülshoffs Gedicht »Auch ein Beruf« (1846; I.1, 360-362) den eng gesteckten Rahmen wieder, innerhalb dessen diese Beziehung familiären Verpflichtungen gegenüber abgetrotzt werden musste. In dem Gedicht beklagen zwei ledige Freundinnen angesichts ihrer bevorstehenden Trennung, dass sie überall das »hülfbereite fünfte Rad« (V. 11) spielen müssen, so oft sie von anderen gerufen werden. Trost finden sie, als ihnen bei einem Unwetter eine wie sie allein stehende und Schutz bietende Linde die eigene Bedeutung für andere versinnbildlicht. Indirekte Quellen belegen, dass die »Freundin« (V. 85) des lyrischen Ich Amalie Hassenpflug ist (I.3, 1972-1973).

Das einzige Gedicht, das Droste-Hülshoff für das Lesepublikum erkenntlich in einen Bezug zu Amalie Hassenpflug stellt, ist »Der Traum«. In der Gedichtausgabe von 1844 fügt die Dichterin dem Titel die Widmung »An Amalie H.« hinzu (I.1, 137-138). In diesem Traum beobachtet das lyrische Ich heimlich mit wonnevollem Voyeurismus ein Du, das in einer Gartenlaube liegt:

Dich anzuschauen war meine Lust,
Zu lauschen deiner Züge Regen (V. 17-18)

Dieses Du ist eine Frau, trägt sie doch eine »Spitzenhaube« (V. 22). Die Freundin schläft jedoch nicht, sondern haucht mit tränenfeuchten Augen »flüsternd leise Küsse« (V. 14). Nachdem sich das lyrische Ich zu der Freundin gesetzt hat, erkennt es, dass die Küsse einem Finken gelten, der mit seinem Nestbau prahlt. Im Traum will das lyrische Ich mit »leisem Schlage« (V. 42) verhindern, von der Freundin schalkhaft mit dem angeberischen Finken verglichen zu werden. In diesem Moment wacht das lyrische Ich auf:

Und bin nicht wieder eingeschlafen;
Nur deiner hab' ich fortgedacht,
Säh dich so gern am grünen Haage,

Mich dünkt, so lieb wie in der Nacht
Sah ich dich noch an keinem Tage. (V. 44-48)

Auch der Garten hat sich im Traum schöner gezeigt als in der Wirklichkeit (V. 49-54). Bezaubert und verunsichert zugleich überprüft das lyrische Ich daher in den letzten beiden Versen das Verhältnis zwischen realer und Traumwelt:

Doch du, bist du nicht wirklich mein?
Und bin ich nicht dein dummer Finke? (V. 55-56)

Die Zärtlichkeit, mit der die Freundin im Traum den Finken behandelt hat, lässt das lyrische Ich zweifeln, ob es selbst noch das Liebesobjekt der Freundin ist. Es wünscht sich daher in die Position des Finken. Mit dieser Wendung beansprucht das lyrische Ich die Küsse, die die Freundin dem Finken zuwirft, für sich. Diese optative Gleichsetzung des lyrischen Ich mit dem Vogel ermöglicht eine Deutung der Narzissenmetapher, die, durch die doppelte Wasserumschreibung verstärkt (»Thräne« V. 15 und »Thau« V. 16), auf den antiken Mythos von Narkissos verweist: Nicht der Fink soll, nach dem Wunsch des lyrischen Ich, das eigentliche Gegenüber, das Spiegelbild der Freundin sein, sondern es selbst möchte diese Position einnehmen.¹ Die Traumdarstellung und die Reflexion darüber im Wachzustand skizzieren eine intime, zärtliche Beziehung, in der sich das lyrische Ich gleichwohl seiner Position versichern muss und sie zu beklagen scheint. Denn der letzte Vers liest sich sowohl als Wunsch wie als leicht bittere Feststellung.

Die Widmung dieses Gedichts »An Amalie H.« legt nahe, in der Freundin Amalie Hassenpflug zu erkennen. Doch wer ist das lyrische Ich? Erlaubt die Adressierung einen Rückschluss auf den oder die Absender/in? Anders als in dem Widmungsgedicht »An Elise. Am 19. November 1843« wird in »Der Traum« das lyrische Ich an keiner Stelle näher spezifiziert. Es ist nur in seiner Liebe zu der Freundin zu erkennen, sein Geschlecht bleibt unbestimmt.

Dieselbe Beobachtung gilt auch für »Das Bild« (1846; I.1, 345-347). In diesem dreiteiligen Gedicht distanziert sich das lyrische Ich von dem Urteil anderer, ein Portrait des Du sei nicht ähnlich, da die Abgebildete älter als dargestellt sei. Dass das Du weiblich ist, ergeht aus seiner Bezeichnung als »Gleiche« (V. 42). Das lyrische Ich schätzt das Bild trotz seiner vermeintlichen Fehler, es lässt sich von ihm zu Phantasien und Erinnerungen inspirieren. So imaginiert das lyrische Ich, zärtlich in die Haare der Abgebildeten hineinzugreifen (V. 16-21) und beschwört einen Moment aus der Vergangenheit, als das Ich und das Du sich gefunden haben:

¹ Auch Sigmund Freud benutzt später den Mythos von Narkissos, um weibliche Homosexualität zu beschreiben, die er *narzisstische* Fixierung nennt (Gissrau 1993, 168).

Ich will nur sehn in deine Augen,
Den einen reinen Blick nur saugen,
Der leise meinen Namen nennt.

Ihn, der wie Aether mich umflossen,
Als in der ernsten Abendzeit
Wir saßen, Hand in Hand geschlossen,
Und dachten Tod und Ewigkeit;
Ihn, der sich von der Sonne Schwinden
Heilig gewendet mich zu finden,
Und lächelnd sprach: »ich bin bereit.« (V. 26-35)

Der Blick als Zeichen des einander Erkennens ist hier als zentrale Metapher ausgearbeitet. Das lyrische Ich sucht die Augen der Freundin auf dem Bild und erinnert sich dabei an den Beginn der Beziehung, als ein Blick des Du von der Abendsonne weg hin zum lyrischen Ich den Beginn von beider Gemeinschaft konstituiert hat: Hand in Hand mit Gedanken an Tod und Ewigkeit wird hier ein Bund »bis dass der Tod euch scheidet« evoziert. Die Eheähnlichkeit dieses Bunds wird durch die formelhafte wörtliche Rede der Freundin verstärkt, die als Höhepunkt kunstvoll den ersten Teil des Gedichts beschließt. Die durch synästhetische Verschiebungen (V. 27, 28, 29, 35) sinnlich gestaltete Blickmetapher wird durch ein weiteres Motiv des Erkennens ergänzt: Das Du spricht den Namen des lyrischen Ich aus (V. 28). Dieses Erkennungszeichen zwischen Liebenden wird auch in »Der Traum« benutzt (I.1, 138, V 39-40) und kann als intertextueller Verweis interpretiert werden, der diese beiden Hassenpflug-Gedichte diskret, doch erkennbar zusammenrückt. Denn auch »Das Bild« gilt als Hommage an Amalie Hassenpflug. Mehrere Quellen weisen darauf hin, dass Droste-Hülshoff bei der Arbeit an diesem Gedicht ein Portrait der Freundin vorlag (I.3, 1905-1906, 1914).

Im zweiten Gedichtteil kehrt das lyrische Ich wieder enger zum Thema Bildbetrachtung zurück. Ähnlichkeit könne nicht das Kriterium sein, um das Bild zu beurteilen; das Liebenswerte der Freundin liegt für das lyrische Ich ohnehin nicht in der vergänglichen Jugendschönheit, sondern in Wesenszügen, die alterslos seien (V. 36-63). Da es nicht möglich sei, ein genaues Abbild von jemandem zu schaffen, sucht und findet das lyrische Ich im dritten Teil das Du gleichnishaft in verschiedenen Naturbildern (V. 64-98) und schließt mit der Beobachtung: »Und die Natur nur ist dein Bild« (V. 98). Als tröstliche Konsequenz hieraus kann sich das lyrische Ich in der Natur das Du immer vergegenwärtigen, die Trennung zwischen lyrischem Ich und Du, die implizit durch die Portraitbetrachtung deutlich wird, ist aufgehoben. Das Du ist für das lyrische Ich überall. Dezentler lässt sich eine Liebeserklärung kaum denken. Dennoch ist auch dieses Gedicht kein explizites Beispiel für die Frauenliebe. Wie in »Der Traum« bleibt das lyrische Ich geschlechtlich unbestimmt. Ob-

wohl die biographische Quellenlage nahe legt, dieses Gedicht als zärtliche Liebeserklärung von Annette von Droste-Hülshoff an Amalie Hassenpflug zu verstehen, ist diese Deutung durch den veröffentlichten Text nicht zulässig. Durch die Geschlechtslosigkeit des lyrischen Ich haftet dem Gedicht keinerlei Odeur der Frauenliebe an.

»Spätes Erwachen« (1844; I.1, 322-323) gesellt sich als drittes zu diesen diskreten Hassenpflug-Gedichten hinzu. In dem Gedicht macht das lyrische Ich dankbar ein Du dafür verantwortlich, es in die Welt geführt, seine hermetische Egozentrik beendet zu haben (V. 41-56). Dank des Du kann das lyrische Ich Anteil nehmen an anderen Menschen, Freude an einem Leben empfinden, das an Nächstenliebe orientiert ist. Anders als in »Der Traum« und »Das Bild« ist das lyrische Ich in »Spätes Erwachen« eindeutig weiblich: Es nennt »Schwester mein Spiegelbild im Teich!« (V. 8). Dafür ist das Du geschlechtsneutral. Im Manuskript des Gedichts fügt Droste-Hülshoff den Untertitel »an Amalie H.« (I.3., 1828) hinzu, im Druck fehlt diese Widmung. Damit zensiert die Dichterin für die Veröffentlichung die eminente Bedeutung einer Frau für eine Frau, die das Gedicht im Manuskript beschreibt, »die homoerotische Beziehung« wird nicht »nach außen sichtbar gemacht« (Heydebrand 2001, 170).

Diese geschlechtliche Unbestimmtheit gehört zu den Markenzeichen von vielen der Droste'schen Liebesgedichte. Lothar Köhn (1998, 88-89) stellt auch für Gedichte, die als Liebesgedichte Droste-Hülshoffs an Schücking gelten, fest, dass das lyrische Ich und das angesprochene Du geschlechtlich nicht bestimmt werden:

Und es ist entscheidend, daß man das zwischen männlichem und weiblichem Sprechen *Schwebende* gerade nicht als verbergende Camouflage, sondern als zentrale, explizite Bedeutungsintention des Gedichts [»Locke und Lied«] aufnimmt; diese lyrische Sprache der Liebe bedarf paradoxerweise des Genus nicht. In ihr sprechen beide Geschlechter zugleich [...]. (Köhn 1998, 89)

Köhns wichtiger Hinweis auf die intentional geschlechtsfreie Sprache von Droste-Hülshoffs Liebesgedichten leidet darunter, dass er seine Beobachtungen an einem hierfür ungeeigneten Gedicht belegt. Ausgerechnet »Locke und Lied« gehört nicht in die Reihe der geschlechtsfreien Liebesgedichte und auch nicht zu den Schücking-Gedichten. Die Untersuchung dieses letzten Hassenpflug-Gedichts wird das Spektrum der Geschlechterfrage in den Droste'schen Liebesgedichten erweitern und zu der Frage führen, weshalb die geschlechtliche Bestimmung von Ich und Du in vielen dieser Gedichte umgangen wird.

»Locke und Lied« folgt in der Gedichtausgabe von 1844 unmittelbar auf das bereits untersuchte Hassenpflug-Gedicht »Der Traum« (I.1, 139). Im Manuskript trägt das Gedicht den Zusatz »An A. H.« (I.2, 1069). In der Buchausgabe ist jedoch auch dieses Gedicht ohne die Widmung abgedruckt. Das Gedicht behandelt eine Freundschafts- oder Liebesbeziehung während einer

kritischen Phase. Lyrisches Ich und Du sind getrennt und haben sich als Zeichen der Liebe Devotionalien geschickt, die jedoch nicht ganz makellos sind: Das Du klagt, die »Farbe der wandernden Zeichen« (V. 10) sei verblasst, sprich, die Schrift der Lieder schlecht lesbar, und die Locke, die das lyrische Ich vom Du bekommen hat, ist nicht mehr geringelt. Hinter diesen Bildern liegt die Sorge, wie es um die gegenseitigen Gefühle bestellt ist. In diesem kritischen Moment zeigt das lyrische Ich Tatkraft:

Auch deine Locke hat sich gestreckt,
 Verdrossen, gleich schlafendem Kinde,
 Doch ich hab' sie mit Küssen geweckt,
 Hab' sie gestreichelt so linde,
 Ihr geflüstert von unserer 'Treu',
 Sie geschlungen um deine Kränze,
 Und nun ringelt sie sich aufs neu,
 Wie eine Rebe im Lenze. (V. 17-24)

Indem das lyrische Ich die matt gewordene Freundschafts- oder Liebesgabe personifiziert und mit ausgesprochener Zärtlichkeit behandelt, verjüngt sich das Geschenk und mithin das Verhältnis selbst. Das Gedicht endet in der Schlussstrophe mit der baldigen Aussicht auf ein glückliches Wiedersehen:

Wenig Wochen, dann grünet der Stamm,
 Hat Sonnenschein sich ergossen,
 Und wir sitzen am rieselnden Damm,
 Die Händ' in einander geschlossen.
 Schauen in die Welle, und schauen in das Aug'
 Uns wieder und wieder und lachen,
 Und Bekanntschaft mögen dann auch
 Die Lock' und der Liederstrom machen. (V. 25-32)

Die freundschaftliche Vertrautheit, die aus dieser Vorfreude spricht, intimisiert sich durch die letzten beiden Verse, da hier ein erotisches Motiv aus der ersten Strophe aufgegriffen wird. Dort stellt sich das lyrische Ich vor, wie sich der Weg von Locke und Lied gekreuzt haben muss, als die beiden Gaben unterwegs waren:

Haben sie nicht im Kusse geruht?
 Schoß nicht ein Leuchten darüber? (V. 7-8)

Diese Verschmelzungsphantasie bringt in die Wiedersehensvorstellung der letzten Strophe, wo Locke und Lied explizit wieder aufgegriffen werden, ein Moment, das die Begegnung zwischen Lyrischem Ich und Du zu einem erotisch eingefärbten Einssein steigert. Denn als »Hauptes Welle und Herzens Fluth« (V. 5) repräsentieren sie das Du und das lyrische Ich. Doch ist nicht zu übersehen, dass die Frageform diese Phantasie selbst in Frage stellt und offen lässt. Das erotische Moment wird angedeutet und zugleich zurückgenommen.

Das Du wird in diesem Gedicht »du Milde« (V. 14) genannt und ist damit grammatikalisch Femininum. Da es darüber hinaus als »Liebchen« (V. 11) angesprochen wird, ist es offensichtlich eine Frau. Das lyrische Ich bezeichnet sich als »Herrn« (V. 16) der blassen Zeichen, als Dichter also und männlich. Hier liegt mithin kein Schwebezustand zwischen den Geschlechtern vor. Das Gedicht befolgt tradierte Muster, indem der Liebeskonflikt zwischen einem Mann und einer Frau wiedergegeben wird, die sich jeweils geschlechtstypische Geschenke machen: Der Mann schenkt Produkte seines Geistes, die Frau Produkte ihres Körpers.

Einzig durch die Zusatzinformation, dass das Gedicht im Manuskript »A. H.«, also Amalie Hassenpflug gewidmet ist, rückt das Gedicht in die Nähe der Frauenliebe. Die Widmung lässt hinter dem Du Hassenpflug vermuten, und der Beruf des lyrischen Ich als Dichter kann als Selbstreferenz der Autorin verstanden werden. Dieser biographische Ansatz lässt das Gedicht in anderem Licht erscheinen. Indem Annette von Droste-Hülshoff die Widmung an die Freundin für die Veröffentlichung unterdrückt und das lyrische Ich als Mann ein weibliches Du ansprechen lässt, wird »Locke und Lied« zu einem Gedicht, das die Frauenliebe als Inspirationsmoment unkenntlich macht. Nicht immer also genügt es Droste-Hülshoff, die Sprache der Liebe ohne Geschlecht zu inszenieren. Es scheint, dass Lothar Köhn, von falschen Voraussetzungen ausgehend, Camouflage zu früh ausgeschlossen hat. Das Gedicht flüchtet sich nicht in eine geschlechtsfreie Sprache, um die Beziehung zu Levin Schücking unkenntlich zu machen, sondern es inszeniert eine heterosexuelle Beziehung, um die Frauenliebe als *Movens* zu verbergen.

Nach der geschlechtlichen Inszenierung von lyrischem Ich und Du befragt, gliedern sich die Hassenpflug-Gedichte in drei Gruppen: »Auch ein Beruf« ist das einzige Gedicht, in dem deutlich markiert zwei Frauen auftreten; da das Gedicht die Beziehung als Freundschaft beschreibt, die zwar innig ist, sich jedoch familiären Anforderungen unterordnet, widerspricht sie gesellschaftlichen Erwartungen nicht und bedarf daher keiner Camouflage. »Locke und Lied« ist dagegen stark camouffiert. Die hier portraitierte Beziehung hat erotischen Charakter, die Widmung an Hassenpflug entfällt für die Veröffentlichung und die handelnden Figuren sind ein Mann und eine Frau. »Der Traum«, »Das Bild« und »Spätes Erwachen« beschreiben intime Beziehungen ohne ausgewiesenen erotischen Charakter. In allen drei Gedichten ist eine Figur weiblich, die andere unbestimmt.

Annette von Droste-Hülshoff legt die Figuren ihrer Gedichte sehr sorgfältig an, wie auch andere Arbeiten zeigen;² insbesondere die geschlechtliche

² Die beiden Fassungen von »An einen Freund« (»Zum zweyten Mahle«; II.1, 73-76) etwa differieren v.a. in den Personalpronomina (einmal »Ich«- einmal »Er«).

Uneindeutigkeit zumindest einer der beiden Partner in ihren Liebesgedichten ist intentional. Ohne die Kenntnis der handschriftlichen Werkgenese sind die meisten Hassenpflug-Gedichte als solche daher nicht wahrnehmbar. Dies gilt auch für die Schücking-Gedichte. Beide Beziehungen konnten als gesellschaftlich unangemessen betrachtet werden: Weder die Liebe zu einer Frau noch die Liebe zu einem wesentlich jüngeren Mann sind Gegenstände, die Droste-Hülshoff unverschlüsselt literarisch behandelt. Konfrontiert mit mehreren Tabus entwickelt die Dichterin mit dem geschlechtsfreien Liebesgedicht eine literarische Strategie, die sich sowohl als Camouflage als auch als Transzendenz von *gender* und Begehren lesen lässt. Liest man die beiden »An ***«-Gedichte, »Der Traum« oder »Spätes Erwachen«, wie sie zuerst veröffentlicht worden sind, wird die Frage, ob hier ein Mann und eine Frau oder zwei Frauen oder zwei Männer lieben, absurd, da eindeutige Geschlechterzuweisungen fehlen. Mindestens einer der beiden Parameter Ich und Du sind in den genannten Gedichten jeweils frei durch die Leserinnen und Leser besetzbar. Dadurch werden sie universell, sperren sich jeder Kategorie und jeder Hierarchie. In diesem Sinne befreien diese Gedichte die Liebe von allem sozialen Ballast, der von außen auf sie einwirkt: Sei es nun das hierarchisch vorbelastete Verhältnis zwischen Mann und Frau oder das Verdikt der Frauenliebe. Hierin besteht eine moderne, geradezu aktuelle³ Meisterschaft Annette von Droste-Hülshoffs: Sie befreit die Liebe vom *gender*, es geht um die Begegnung zweier Menschen, nicht um bürgerliche Erwartungshaltungen.

Diese befreiende Indifferenz ist jedoch durch den Verzicht auf gesellschaftspolitische Prägnanz errungen; der Unterschied zur politischen Deutung der Frauenliebe in den Werken Bettine von Arnims könnte nicht größer sein. Denn die Hassenpflug-Gedichte können zwar auch in ihrer veröffentlichten Form als Zeugnisse der Frauenliebe gelesen werden, müssen aber nicht. Solange die Handelnden in einem Liebesgedicht nicht erkennbar anders beschrieben werden, gelten sie in der heteronormativen Rezeption als heterosexuell – wie die Geschichte der als Schücking-Gedichte geltenden Rüdiger- und Hassenpflug-Gedichte nur zu deutlich macht. Das potentiell Universelle wird zum gesellschaftlich Akzeptablen eingeeignet. Mit den alternativen Lebensentwürfen für Frauen, wie sie Friederike Helene Unger oder Bettine von Arnim literarisch gestalten, haben diese Gedichte daher nur wenig gemein, dazu sind sie bewusst viel zu vage gehalten. Ohne den Faktor *gender* besetzen die Hassenpflug-Gedichte Annette von Droste-Hülshoffs das Reich des Universellen und

³ Vgl. Jeanette Wintersons Roman *Written on the body* (1992), in dem die erzählende Figur gleichfalls geschlechtlich unbestimmt bleibt. Wegen der Homosexualität der Autorin und wegen lesbischer Figuren in ihren übrigen Werken wird die im Roman beschriebene Liebesgeschichte dennoch als lesbisch rezipiert (vgl. Lehnert 1997, 178). Winterson scheint es jedoch mehr um die Transzendenz (homo)sexueller Kategorien zu gehen.

entziehen sich ihrer Deutbarkeit als Texte über die Frauenliebe. Hier findet sich kein Subtext mehr, das Bekenntnis bleibt im *Closet* der Schublade verborgen: »Ihren Schreibtisch im Rüschenhaus hielt die Droste sorgfältig unter Ver-schluß« (Gödden ²1992, 31).

8. 4. »Die Nadel im Baume« (1844)

Annette von Droste-Hülshoff hat das Tabu Frauenliebe gleichwohl behandelt, und zwar u.a. in dem wenig beachteten Gedicht »Die Nadel im Baume«. In der Buchausgabe von 1844 gehört es zur letzten Abteilung, »Scherz und Ernst«. Nach Winfried Theiss könnte der Abteilungstitel auch »Ernst, in Scherz gekleidet« (I.2, 1189) lauten, da der Scherz Mittel der Darstellung, nicht Zweck sei. Im Vergleich zu den durchweg satirischen Gedichten dieser Abteilung sticht »Die Nadel im Baume« (187-188) heraus (Theiss I.2, 1190). Sollte es sich ebenfalls um eine Satire handeln, so stellt sich die schwer zu beantwortende Frage – auf was? Denn die Satire auf die unendlichen Liebesschmerzen früher Jugend, die aus der leicht ironischen Erzählhaltung in der ersten Hälfte des Gedichts spricht, wird durch den reflektierenden zweiten Teil gebrochen. Eine nähere Untersuchung legt den Verdacht nahe, dass dieses Gedicht nur zur Tarnung in diese Abteilung eingereiht worden ist, um die Brisanz der Aussage hinter dem »Scherz« zu verstecken.

Das Gedicht gliedert sich in sieben Strophen à acht Versen und beginnt mit einer Erinnerung des lyrischen Ichs auf einen Sommer in früher Jugend:

Vor Zeiten, ich war schon groß genug,
Hatt' die Kinderschuhe vertreten,
Nicht alt war ich, doch eben im Zug'
Zu Sankt Andreas zu beten,
Da bin ich gewandelt, Tag für Tag,
Das Feld entlang mit der Kathi;
Ob etwas Liebes im Wege lag?
TEMPI PASSATI – PASSATI! (V. 1-8)

Die rhetorische Frage, der das lyrische Ich zunächst ausweicht, wird in den folgenden Versen beantwortet, in denen berichtet wird, dass das lyrische Ich und Kathi in diesem Sommer immer wieder einen Platz unter einem Baum aufsuchen, wo sie einer Merle (Amsel) zuhören, während sie ihr Nest baut. Der Platz der beiden jungen Leute wird dadurch selbst zu einer Art Liebesnest:

Wir kosten so viel und gingen so lang',
Daß drüber der Sommer verflossen;
Dann hieß es: »Scheiden, o weh wie bang!«
Viel Thränen wurden vergossen;
Die Hände hielten wir stumm gepreßt,

Da zog ich aus flatternder Binde
 Eine blanke Nadel, und drückte fest
 Sie, fest in die saftige Rinde. (V. 17-24)

Darunter vermerkt das lyrische Ich noch Tag und Stunde, dann trennen sich die Wege der beiden Liebenden, »schluchzend aus Herzensgrund« (V. 27), wie es scheint, für immer. Mit der fünften Strophe beginnt der zweite Teil des Gedichts. Nach etlichen Jahren kehrt das lyrische Ich in Begleitung von »jungem lustigen Volke« (V. 36) zufällig zu dem Platz unter dem Baum zurück. Am Gesang der Merle erkennt es, dass es sich auf dem alten Liebesterritorium befindet. Das Gedicht endet mit den Versen:

Und rückwärts zog mir's den Schleier vom Haar,
 Ach Gott, ich erglühte wie Flamme,
 Als ich sah, daß die alte Nadel es war,
 Meine rostige Nadel im Stamme!

Drauf hab' ich genommen ganz still in Schau
 Die Inschrift, zu eigenem Frommen,
 Und fühlte dann plötzlich, es steige der Thau,
 Und werde mir schwerlich bekommen.
 Ich will nicht klagen, mir blieb ein Hort,
 Den rosten nicht Wetter und Wogen,
 Allein für immer, für immer ist fort
 Der Schleier vom Auge gezogen! (V. 45-56)

Die Interpretation dieses Gedichts steht und fällt mit der Beantwortung der Frage, welches Geschlecht das lyrische Ich hat. Am Geschlecht der Kathi kann kein Zweifel sein. Das lyrische Ich ist schwerer zu bestimmen.

Wer das lyrische Ich des Gedichtes mit einem Mädchen und dieses dann mit der Droste identifizieren würde, ginge vermutlich fehl. Daß die Droste in ihrer Dichtung in die Maske eines Mannes schlüpft, ist mehrfach belegt (I.2, 1211),

schreibt Winfried Theiss in seinen Erläuterungen zu diesem Gedicht und versucht damit, eine Diskussion über diese wesentliche Frage zu unterbinden. Was für andere Gedichte, etwa »Die Mergelgrube« (I.1, 50-53, V. 114) mit seinem männlichen lyrischen Ich gilt, muss jedoch nicht automatisch hier gelten, und wenn das lyrische Ich in »Die Nadel im Baume« weiblich sein sollte, muss es sich keinesfalls um Annette von Droste-Hülshoff handeln. Das Gedicht selbst gibt so deutliche wie widersprüchliche Hinweise darauf, wer das lyrische Ich sein mag. Die flatternde Binde (V. 22), die es beim letzten Zusammensein mit Kathi trägt, und später die wilden »Genossen« (V. 40), mit denen es übers Land streift, weisen auf einen Mann hin. Andere Anzeichen sprechen jedoch dafür, dass es sich bei dem lyrischen Ich um eine Frau handelt. Das erste dieser Anzeichen ist die Altersangabe: Zum Heiligen Andreas beten nach altem Brauch heiratswillige Frauen, nicht Männer (Doyé 1929, 61); Männer haben

die Wahl, Frauen müssen warten und beten. Das nächste Anzeichen für die Weiblichkeit des lyrischen Ich ist die Nadel, die es bei sich trägt, und die als Gebrauchsgegenstand der weiblichen Sphäre angehört. Das letzte Signal schließlich ist der Schleier, der dem lyrischen Ich zunächst nicht – wie später im letzten Vers – im übertragenen Sinn geschlechtsneutral als Zeichen der Erkenntnis von den Augen fällt, sondern in Vers 45 konkret vom Haar gezogen wird. Insgesamt erscheint das lyrische Ich als Frau, deren geschlechtliche Eindeutigkeit von »männlichen« Signalen verwischt wird. Diese sorgfältig inszenierte, widersprüchliche geschlechtliche Identität des lyrischen Ich unterscheidet sich von der »Genderlosigkeit« des lyrischen Ich in »Der Traum« oder »Das Bild«. Wird in diesen Gedichten die Frage nach dem Geschlecht des lyrischen Ich umgangen, werden in »Die Nadel im Baume« explizit widersprüchliche Signale gesetzt. Zieht man diese Ambiguität in die Interpretation mit ein, ergeben sich Lösungsvorschläge für den rätselhaften Schluss des Gedichts.

Warum ist die Erkenntnis, die das lyrische Ich in der letzten Strophe gewinnt, so schambesetzt? Zu Beginn des Erkenntnisprozesses, als das lyrische Ich die Merle wahrnimmt, wird es zunächst blass (V. 43), bevor es stark errötet (V. 46). Diese körperlichen Reaktionen gehören zum Standardrepertoire in Droste-Gedichten und bezeichnen allgemein Erregung, hier wohl insbesondere Schrecken und Scham. »Zu eigenem Frommen« (V. 50), also zur Besserung oder Mahnung konfrontiert sich das lyrische Ich denn auch mit der eigenen Vergangenheit, in dem es die Inschrift im Baum studiert (V. 49). Diese Auseinandersetzung tut dem lyrischen Ich nicht gut (V. 51-52), es erfährt Dinge über sich selbst, die ihm unangenehm sind. Diese Reaktion kontrastiert scharf mit der idyllisierenden Beschreibung des Liebessommers in den ersten vier Strophen. Der auffällige Unterschied zwischen damaligem Erleben und gegenwärtiger Scham kann mit der widersprüchlich inszenierten geschlechtlichen Identität des lyrischen Ich erklärt werden: Kathi hat in diesem längst vergangenen Sommer mit einem »männlichen« Mädchen »gekost«. Die Inszenierung von einer der beiden Frauen als Mann in einem gleichgeschlechtlichen Verhältnis ist schon in vielen Texten festgestellt worden, so bei Luise Gottsched, bei Friederike Helene Unger oder Bettine von Arnim. Dieses lesbische Erlebnis des lyrischen Ich wird durch die Altersangabe zur Pubertätsliebe. Etliche Jahre später erst wird sich das gereifte lyrische Ich schamhaft bewusst, welche erotische Neigung diesen Jugendsommer bestimmte. Implizit steckt in dieser von Befangenheit begleiteten Erkenntnis das verinnerlichte Tabu der Frauenliebe. Dies gilt in erweitertem Sinn auch für das ganze Gedicht, endet es doch mit einer Verbeugung vor der Moral: Nachdem vier Strophen lang die Liebe von zwei jungen Frauen idyllisiert wurde, gehören Erkenntnis der Art dieses Verhältnisses und Scham am Ende zusammen. Wie in den Romanen von Friederike Helene Unger (5. 2. 2.; 5. 5. 3.), kann die Moral von Droste-

Hülshoff zur Tarnung eingesetzt sein; sie fungiert als Nebelkerze, um die Darstellung der lesbischen Jugendliebe überhaupt zu ermöglichen. Ein ähnliches Phänomen, die Bestrafung des lesbischen Begehrens, kehrt in der Ballade »Das Fräulein von Rodenschild« wieder.

8. 5. »Das Fräulein von Rodenschild« (1841)

8. 5. 1. Lustvoller Schauer

»Das Fräulein von Rodenschild« (I.1, 260-263) wurde zuerst anonym in *Das malerische und romantische Westphalen* (1841) abgedruckt und 1844 in die große Gedichtausgabe aufgenommen. Im 19. Jahrhundert galt die Ballade als Paradebeispiel für das Vermögen der Autorin, gruselige Geistergeschichten zu gestalten.¹ Auch die knappen Interpretationen Benno von Wieses (1947, 34-36) und Bernd Kortländers (1979, 174-175) reduzieren die Ballade auf ihren Gespenstergehalt. Vordergründig hat diese naive Lesart ihre Berechtigung in der Fabel des Textes: In der Osternacht steht das von Schlaflosigkeit geplagte Fräulein von Rodenschild auf und sieht aus dem Fenster in den Hof, wo die Bediensteten das Osterfest mit Gesang begrüßen. Von ihren auf einmal starren Blicken geleitet entdeckt das Fräulein ein »Phantom« (V. 52) bzw. »Gespenst« (V. 83) in ihrer ureigenen Gestalt, das zunächst am Balkon entlang und eine Treppe hinunter geht, den Hof passiert und schließlich in das Haus eintritt. Im Archiv erlöscht die Lampe des Gespenstes. Das Fräulein beschließt, ihre Doppelgängerin zu stellen. An der Tür zum Archiv kommt es zum Höhepunkt des Gedichts, der direkten Begegnung, bei der sich der »Schemen« (V. 98) plötzlich in Luft auflöst. Die letzte Strophe berichtet, wie das Fräulein, »schön und wild« (V. 100), tanzt, obwohl sie vor Jahren krank gewesen ist und die eiskalte rechte Hand immer in einen Handschuh hüllt.

In den letzten beiden Jahrzehnten ist diese Ballade als hochdramatische psycho-soziale Studie interpretiert worden, die das weibliche Begehren thematisiere. Schon die ersten Verse der Ballade weisen direkt auf dieses zentrale Thema hin:

Sind denn so schwül die Nächt' im April?
 Oder ist so siedend jungfräulich' Blut?
 Sie schließt die Wimper, sie liegt so still,
 Und horcht des Herzens pochender Flut. (V. 1-4)

¹ Vgl. Woesler (1980, 30, 33, 276-277, 373, 391, 422, 670, 827).

Winfried Freund war der erste Interpret, der die Frage nach der weiblichen Sexualität als eigentliches Thema dieser vermeintlichen Schauerballade herausarbeitete. Zahllose weitere Hinweise innerhalb der Ballade wie das gelöste Mieder (V. 17) oder der Vergleich mit der ruhelosen Hinde (Reh; V. 16) machten deutlich, was das Fräulein nachts nicht schlafen lasse (Freund 1981, 12). Zugleich zeige die Ballade mittels des streng nach Geschlechtern aufgestellten Hausgesindes sowie der ehrbarlichen Zofe die restriktiven bürgerlich-moralischen Sexualwerte auf, mit denen das erwachende Begehren des Fräuleins konfrontiert werde. Freund interpretiert daher das Gespenst als Identitätsbruch des Fräuleins, als Abspaltung der Sexualität von der eigenen Person. Um zur bürgerlichen Identität zurückzufinden, stelle und banne das Fräulein das Gespenst. Damit beschreibe die Ballade einen gelungenen Verdrängungsprozess, der die Anpassung des Fräuleins an die bürgerlichen Moralvorstellungen ermögliche (14). Dass diese Integration jedoch auf Kosten der »vollen vitalen Existenz« (15) des Fräuleins gehe, mache die verkümmerte Hand deutlich.

Auch Irmgard Roebing erkennt in der Konfrontation zwischen sexuellem Trieb und christlich-bürgerlichen Moralvorstellungen den eigentlichen Konflikt des Fräuleins (1988, 46-47). Stärker noch als Freund arbeitet Roebing die Bilder innerhalb der Ballade heraus, die »körperliche, libidinöse, tendenziell laszive Assoziationen wecken« (46). Wie Freund interpretiert Roebing die Doppelgängerin als abgespaltene sexuelle Natur des Fräuleins, die durch die direkte Konfrontation jedoch tendenziell integriert werden könne (49, 56), wenn auch nicht ohne Verletzung, wie die eiskalte Hand zeige. Sublimiert und verdrängt richte sich das ursprünglich sexuelle Begehren nun nach Behauptung, Aktivität und Bildung (65).

Diesen letzten Aspekt streicht Uta Tredner in ihrer Interpretation der Ballade heraus (1993, 167-171). In ihrer Lesart besetzt das weibliche Begehren in Form der Doppelgängerin »das Archiv als Reich des Symbolischen« (168). Der Moment der Konfrontation des Fräuleins mit dem Spiegelbild werde daher zum »Augenblick der Einverleibung des verbotenen Wissens« (169).

Freunds, Roebings und Treders wegweisende Interpretationen haben Annette von Droste-Hülshoffs lange geschätzte, aber auch sehr unterschätzte Ballade als Text über weibliches Begehren – sei es in sexuellem, sei es in übertragenem Sinn – kenntlich gemacht. Mit diesen drei Interpretationen und gegen sie möchte ich einen weiteren Aspekt herausarbeiten, der bislang in der Kritik fehlt: den Diskurs über die Auto- bzw. Homoerotik, den diese Ballade ebenfalls führt.

Der Autor und die Autorinnen argumentieren ohne Textbeleg, wenn sie die Geschichte des Fräuleins von Rodenschild als mehr oder weniger geglückte Erfolgsstory interpretieren, als zwar schmerzhaft, doch geglückte

Sublimierung.² Lediglich die letzte Strophe der Ballade gibt Auskunft darüber, was nach dieser Nacht geschieht. Dass das Fräulein nur eine Weile hinsieht (V. 101), aber nicht stirbt, ist kein Grund, ein positives Ende anzunehmen. Die Erzählinstanz berichtet, dass das Fräulein Jahre später beim Tanzen anzutreffen ist. Sie ist »wild«, »schön«, »lustig«, kurz, das »tolle Fräulein von Rodenschild« (V. 105). Ich kann aus diesen Angaben weder eine geglückte bürgerliche Integration im Sinne Freunds erkennen – schließlich ist das Fräulein immer noch Fräulein, hat also nicht geheiratet – noch eine gelungene Transformation des sexuellen Verlangens in ein Begehren nach Bildung. Vom Archiv ist keine Rede mehr, am Ende steht kein lesendes oder forschendes Fräulein von Rodenschild, wie die Interpretationen von Roebing und Treder nahe legen, sondern ein exalziert tanzendes. Dieses Bild rückt den Körper des Fräuleins in den Mittelpunkt, nicht ihren Geist. Nimmt man die überschwänglichen Adjektive, mit denen die Titelfigur bezeichnet wird, und die Umschreibung ihres offensichtlich wilden Tanzes – »wo im Saale der Reihen fliegt« (V. 99) –, dann erscheint das Fräulein von Rodenschild überspannt, ja, verrückt, wenn man das »toll«, das signalartig im letzten Vers platziert ist, wörtlich nimmt. Dass »toll« innerhalb der Ballade als Synonym für »wahnsinnig« gebraucht wird, erght auch aus Vers 42, wo das Fräulein zum ersten Mal das Gespenst erblickt und sich fragt: »Weh, bin ich toll, oder nahet mein End?!«

Auf der Ebene der Schauerballade ist die Verrücktheit des Fräuleins doppelt motiviert: als erklärende Ursache oder als verständliche Wirkung der Gespenstererscheinung. Liest man die Ballade mit Freund, Roebing und Treder als Text über libidinöses Begehren, muss man sich die nächtliche Begegnung genauer anschauen, um die Gründe für dieses Verrücktwerden zu verstehen.

Dass das Fräulein sexuelles Begehren umtreibt, haben die vorliegenden drei Interpretationen zur Genüge gezeigt. Nicht gestellt wurde die Frage, auf wen sich dieses Begehren richtet. Freunds (1981, 15) Verknüpfung der Ballade mit der Straube-Affäre lässt sich im Text nicht belegen. Heterosexualität ist bei aller sexuellen Überdeterminierung der Ballade kein Thema. Bis zum Erscheinen des Gespenstes ist das Verlangen des Fräuleins unbestimmt (V. 1–42). Danach kennt ihr Begehren jedoch ein Objekt: Es ist eine andere Frau und zugleich sie selbst. Das homoerotische Begehren ist vom autoerotischen nicht zu trennen. Ein Gedanke, der übrigens in Meinungen über Frauenliebe bzw. weibliche Homosexualität vom 18. bis 20. Jahrhundert geäußert wird.³ In Droste-Hülshoffs Ballade, in der Gestaltung des Verhältnisses zwischen

² Einzig Benno von Wiese (1947, 35) hat, allerdings mit befremdendem Jargon, darauf hingewiesen, dass das Ende des Fräuleins alles andere als positiv ist. Wiese sieht das Fräulein »in das Unbegreifliche und Dämonische« verstrickt, »aus der menschlichen Ordnung herausgetreten«.

³ Vgl. *The ladies' dispensatory; or every woman her own physician* (London 1740, 10). Hierzu Faderman (1981, 27).

Fräulein und Doppelgängerin, dominiert allerdings das Verlangen des Fräuleins nach der anderen Frau, da die Doppelgängerin über weite Strecken des Gedichts ein Eigenleben führt und erst in der 13. Strophe als Spiegelbild erscheint.

Roebeling hat die Vielfalt der visuellen Reize, die von der Erscheinung auf das Fräulein ausgehen, genau herausgearbeitet. Von Vers 36 bis 64 verschlingt das Fräulein ihre Doppelgängerin geradezu mit Augen:

Das Fräulein erbleicht und wieder erglüht,
Das Fräulein wendet die Blicke nicht (V. 43-44)

Das Fräulein hört das Gemurmel nicht,
Sieht nicht die Blicke, stier und verscheucht,
Fest folgt ihr Auge dem bläulichen Licht [...]. (V. 57-59)

Die Bedeutung des Blicks als Metapher des Begehrens wurde schon bei Grillparzers *Sappho* (4. 5. 1.) und bei Bettine von Arnims Figur Madame de Gachet (7. 4. 1.) erörtert. Wenn weibliche Figuren ein Objekt mit Blicken verfolgen, anstatt züchtig die Augen niederzuschlagen, verletzen sie im 19. Jahrhundert die gesellschaftlich zugewiesenen Verhaltensgebote für ihr *gender* und zeigen sich als Begehrende. Angesichts der Gebanntheit, mit der das Fräulein die andere Gestalt mit Blicken verfolgt, erscheint sie geradezu als Voyeurin. Und zwar im erotischen wie im übertragenen Sinn. Kehrt doch im Voyeurismus das Spiegelmotiv, das die Ballade strukturell bestimmt, wieder: sehen und gesehen werden. Nicht umsonst wird das Fräulein nicht nur als besessen Schauende geschildert, sondern auch als eine, die fürchtet, selbst gesehen zu werden (V. 33). Das in Annette von Droste-Hülshoffs Werk zentrale Motiv des Sehens wird hier in seiner Variante des Voyeurismus als erotische Durchführung des Spiegelmotivs gestaltet.

Doch gibt sich das Fräulein nicht mit dem Schauen zufrieden: »Du sollst mir stehen! ich will dich fahn!« (V. 64), beschließt sie, als das Licht ihrer Doppelgängerin im Archiv erlischt. Das selten gebrauchte Verb verschleierte dabei, dass das Fräulein das Objekt ihres Begehrens ergreifen, anfassen will (Grimm 1862, Bd. 3, 1236-1238). Nachdem sie in der Dunkelheit bis zum Archiv vorgedrungen ist, scheint sie von diesem Ziel nicht mehr weit entfernt zu sein. Die Spannungskurve der Ballade als auch das Begehren des Fräuleins stehen vor ihrem Höhepunkt:

Ein dunkler Rahmen, Archives Thor;
– Ha, Schloß und Riegel! – sie steht gebannt,
Sacht, sacht das Auge und dann das Ohr
Drückt zögernd sie an der Spalte Rand,
Tiefdunkel drinnen – doch einem Rauschen
Der Pergamente glaubt sie zu lauschen,
Und einem Streichen entlang der Wand.

So niederkämpfend des Herzens Schlag,
 Hält sie den Odem, sie lauscht, sie neigt –
 Was dämmert ihr zur Seite gemach?
 Ein Glühwurmleuchten – es schwillt, es steigt,
 Und Arm an Arme, auf Schrittes Weite,
 Lehnt das Gespenst an der Pforte Breite,
 Gleich ihr zur Nachbarspalte gebeugt.

Sie fährt zurück, – das Gebilde auch –
 Dann tritt sie näher – so die Gestalt –
 Nun stehen die Beiden, Auge in Aug',
 Und bohren sich an mit Vampyres Gewalt.
 Das gleiche Häubchen decket die Locken,
 Das gleiche Linnen, wie Schnees Flocken,
 Gleich ordnungslos um die Glieder wallt.

Langsam das Fräulein die Rechte streckt,
 Und langsam, wie aus der Spiegelwand,
 Sich Linie um Linie entgegen reckt
 Mit gleichem Rubine die gleiche Hand;
 Nun rührt sich's – die Lebendige spüret
 Als ob ein Luftzug schneidend sie rühret,
 Der Schemen dämmert, – zerrinnt – entschwand. (V. 71-98)

Um zu verstehen, was in den Strophen 11 bis 14 passiert, muss man die Örtlichkeit der Begegnung genau nachvollziehen. Das Archiv, in dem sich das Gespenst aufhält, ist verschlossen, das Fräulein kann nur durch die Türritze blinzeln und horchen. Auch das Gespenst nimmt nur durch diese Ritze Kontakt auf. Wie das Geschehen der letzten hier zitierten Strophe möglich sein soll, bleibt ungeklärt. Entweder man nimmt eine recht breite Türspalte an, oder das spukhafte Treiben öffnet die Tür auf gespenstische Weise. Wesentlich ist jedoch, dass das Fräulein das Archiv nicht betritt, sie bleibt an der Schwelle stehen. Dies ist ein wichtiger Unterschied. Bruna Bianchi hat auf die Bedeutung der Grenze im gesamten Œuvre Annette von Droste-Hülshoffs hingewiesen. Nachdem sie eine Fülle von Spalten, Säumen und Rändern im Werk der Dichterin untersucht hat, kommt Bianchi zu dem Schluss: »[...] die Drosteschen Grenze-Wörter [sind] als Schlüsselwörter ihrer lyrischen Produktion zu verstehen« (1993, 23). Bianchi entdeckt drei Umgangsvarianten Droste-Hülshoffs mit der »Grenze«: Der Anerkennung der Grenze, die zwischen Grenzbedürfnis und Sehnsucht nach Grenzüberschreitung pendelt, ständen die euphorischen und dysphorischen Grenzübertritte entgegen, die allerdings nie in der realen Handlungsebene stattfänden, sondern stets visionären Charakter hätten (24-25). Im »Fräulein von Rodenschild« kehrt die erste Variante dieses Umgangs mit einer Grenze wieder: Sie bleibt vor ihr stehen. Diese genaue Beobachtung am Text erschüttert einige Aspekte von Roebings und Treders

Interpretationen; Roebing (1988, 49) meint, das Fräulein dringe in das Archiv ein; Treder (1993, 169) nimmt den Grenzübertritt der Doppelgängerin dafür in Anspruch, das Fräulein selbst nehme damit das Wissen des Archivs in Besitz. Betrachtet man das bereits untersuchte Ende der Ballade – die Schlussstrophe folgt unmittelbar auf die gerade zitierten Strophen – verliert die von Roebing und Treder gleichermaßen postulierte Aneignung der »männlichen« Sphäre des Wissens ihre Plausibilität; Begehren und Aneignen, wie sie vom Stehenbleiben oder Übertreten symbolisiert werden, sind nicht dasselbe. Die Vorstellung, unterdrückte Sexualität müsse sich erfolgreich in Begehren nach Bildung sublimieren, scheint mehr Freud als Droste-Hülshoff verpflichtet. Dass sich das in der Doppelgängerin personifizierte Begehren des Fräuleins ausgerechnet ins Archiv zurückzieht, ist sicherlich kein Zufall. Mehr als dass sich das vielschichtige Begehren des Fräuleins auf etwas im Archiv richtet, lässt sich jedoch nicht feststellen.

Im Archiv befinden sich Pergamente, für die sich die Doppelgängerin interessiert, die wiederum begehrtes Objekt des Fräuleins ist. Dem Fräulein ist jedoch der Zugang verschlossen. Nur mittelbar über das Doppelgängermotiv gilt das Interesse des Fräuleins in dieser Situation dem Archiv als Aufbewahrungsort historischer Dokumente. Wie Pyramus aus Ovids *Metamorphosen* presst sich das Fräulein an die Öffnung, die hier keine Mauerritze, sondern ein Türspalt ist, um an »ihre« Thisbe, ihre Doppelgängerin heranzukommen. Die nachfolgende Begegnung ist so sexualisiert wie das Motiv des Mauerritzengeplauders bei Ovid, auf das die sehr gut Latein sprechende Dichterin hier mit intertextueller Signalwirkung anspielt.

Winfried Freund interpretiert diese Begegnung als den Moment, an dem das Fräulein die eigene Triebhaftigkeit überwinde. Die Bewegung der Hand sei eine »Abschiedsgeste« (1981, 14). Irmgard Roebing dagegen meint, zwar könnte »das Vorstrecken der Hand als phallisch-aggressive Geste verstanden werden (parallel dem Pistolen- oder Gewehr-Motiv«, doch dominiere »im Entgegenstrecken beider Hände, der symbolischen Geste der Begrüßung, der kommunikative Aspekt [...] über die aggressive Bedeutung« (1988, 49). Abschied oder Begrüßung? Der Text gibt nicht mehr Preis, als dass das Fräulein ihr Gegenüber anfassen möchte. Nicht von ungefähr nimmt sie in der personalen Erzählweise von Vers 91 wahr, dass beider Kleider nicht ordentlich geschlossen, die Körper also zugänglich sind.

Diesem Berührungsversuch geht ein Blickkontakt voraus, der den sexuellen Akt vorwegnimmt. Mit »es schwillt, es steigt« (V. 81) wird die Erregung unmittelbar vor der Begegnung noch gesteigert. Dann schließlich die Klimax:

Nun stehen die Beiden, Auge in Aug',
Und bohren sich an mit Vampyres Gewalt. (V. 87-88)

Winfried Freund hat auf den Signalcharakter des Vampirs aufmerksam gemacht, der seit Goethes »Die Braut von Corinth« (1797) »erotische Verlockung veranschaulicht« (1981, 14). Was hier jedoch geschieht, ist mehr als Verlockung. Nachdem das Fräulein die andere über sieben Strophen mit den Augen geradezu verschlungen hat, sucht nun zum ersten Mal auch die Gestalt den Blick des Fräuleins und antwortet somit auf ihr Begehren. Auch die Grammatik des Satzes ist aufschlussreich. Natürlich bezieht sich das Verb »bohren« zunächst auf die Augen, da die Wendung vom »bohrenden Blick« gängig ist. Annette von Droste-Hülshoff ordnet diesen Penetrationsvorgang jedoch grammatikalisch nicht den Augen von Fräulein und Gegenüber zu, sondern beschreibt ihn als Aktivität der zwei Frauen: »die Beiden [...] bohren sich an«. Der Vergleich mit dem Vampir, der für beide gilt, verstärkt diesen grammatikalisch forcierten Liebesakt.⁴ In den nächsten Unterkapiteln werde ich noch einmal auf den Vampir zurückkommen (8. 5. 2. und 8. 5. 3.), zunächst möchte ich weiter dicht am Text bleiben. Auch wenn die Grammatik die Aussage zu unterlaufen scheint, läuft zwischen Fräulein und Doppelgängerin nicht mehr als Augenpenetration. Der Versuch, den visuellen Akt taktil nachzustellen, scheitert.

Wenn man die 14. Strophe als Versuch des Fräuleins interpretiert, ihr Begehren zu befriedigen, erhalten das Archiv und die darin lagernden Pergamente weitere Bedeutungsebenen. Es ist nicht einfach ein Raum der Vergangenheit (Roebeling 1988, 49) oder des Wissens per se (Treder 1993, 168); das Archiv ist keine Bibliothek mit bereits aufbereitetem Wissensschatz, sondern ein Aufbewahrungsort für Quellen, ein Raum also der Erkenntnismöglichkeit, müssen die darin lagernden historischen Urkunden doch erst dechiffriert, interpretiert werden.⁵ Da das Verhalten des Fräuleins über die gesamte Ballade hinweg so stark mit Hilfe der sexuell konnotierten Sehmetapher beschrieben wird, drängt sich die doppelte Bedeutung des biblischen »Erkennens« für das Archiv geradezu auf. Als Symbol in diesem Sinne hat das Archiv, das als »Tiefdunkel drinnen« (V. 75) beschrieben wird, dessen Zugang eine Spalte (V. 74) und das so jungfrauenhaft verschlossen ist (V. 72), Ähnlichkeit mit dem weiblichen Genital. Den Schritt in dieses Archiv wagt das Fräulein jedoch nicht, ihr Begehren kommt nicht zum Vollzug. An der Schwelle nur versucht sie, das Gegenüber zu berühren, womit es sofort verschwindet. Diese Berührung ist von folgenreicher Konsequenz, die Hand vereist für immer.

⁴ Auch in E. T. A. Hoffmanns Vampirismus-Erzählung in *Die Serapionsbrüder* (1819/1821) taucht die Wendung auf: Die vampirische Baronesse »durchbohrte [...] den Grafen mit einem glühenden Blick« (1994, 517). Die visuelle Handlung nimmt den späteren vampirischen Akt vorweg. Zur Hoffmann-Rezeption Annette von Droste-Hülshoffs: Kortländer (1979, 173-176).

⁵ Unter einem Archiv verstand man in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dasselbe wie heute. Vgl. Adelung (1811, Bd. 1, 423).

Offensichtlich bestraft diese Verkümmerng unbotmäßiges Tun: Sie kann als Buße für das verbotene Begehren interpretiert werden. Ohne die Dinge beim Namen zu nennen macht Roebling auf das Tabu der Selbstbefriedigung aufmerksam:

Im »Fräulein von Rodenschild« ist die »andere« [...] gar keine andere, sondern ein Teil des durch die »Kastration« in unheimlicher Weise auseinandergefallenen Ichs. Die Berührung des Spiegelbilds ist eine Verletzung des Tabus und wird sofort mit einer Kastrationsmetapher quittiert. (Roebling 1988, 65-66)

Wie zu Beginn dieser Interpretation dargelegt, hängen Auto- und Homoerotik im Fall des Fräuleins von Rodenschild untrennbar zusammen. Geht das Spiegelbild doch über weite Teile der Ballade eigene Wege und wird vom Fräulein zum Objekt gemacht. Das Begehren des Fräuleins richtet sich durch diese Komposition nicht nur auf sich selbst, sondern, entgegen Roeblings gerade angeführten Äußerungen, auch auf die andere. Die Ballade thematisiert daher nicht nur ein übertragenes Begehren auf Wissen, sondern auch ein konkretes auto- und homoerotisches Begehren, das als vorhanden gezeigt, jedoch bestraft wird, sobald es seine Erfüllung sucht. Die eiskalte, also fühllose rechte Hand ist nicht nur zum Schreiben unbrauchbar, sondern auch zum Lieben. Daher wird das Fräulein verrückt. Der zweimalige Gebrauch von »toll« schafft in der Ballade selbst einen Zusammenhang zwischen Frauenliebe und Wahnsinn: Kaum sieht das Fräulein von Rodenschild ihre Doppelgängerin, ist sie von ihr wie gebannt – und fragt sich, ob sie toll, verrückt sei (V. 42). Am Ende, nach dem misslungenen Versuch, die andere anzufassen, ist sie toll geworden. Annette von Droste-Hülshoff bestätigt demnach das Tabu, mit dem die Frauenliebe – neben der Selbstbefriedigung – belegt worden ist, und zugleich beklagt sie es, wie das traurige Schicksal des Fräuleins von Rodenschild zeigt. Auch hier erweist sich die Verbeugung vor der Moral für die Dichterin als Mittel, das Verbotene zur Sprache zu bringen. Doch auch wenn die letzte Strophe die Strafe, das gesellschaftliche Korrektiv für die vorhergehende Handlung beschreibt, bleibt bemerkenswert, wie breit das auto- und homoerotische Begehren des Fräuleins überhaupt geschildert wird.

Annette von Droste-Hülshoff hat ihr eigentliches Thema unter der Schau-erballade jedoch gut versteckt, und das Tabu, über das sie schreibt, beeinflusste auch ihren Arbeitsprozess. Die Dichterin verwendete einige Mühe darauf, den erotischen Gehalt der Ballade abzuschwächen oder zu verdunkeln. Wie schon am Beispiel der Widmungsgedichte an Frauen gezeigt, wurde auch diese Ballade bei der Überarbeitung immer diskreter. Zur Beschreibung, wie das Fräulein im Dunkeln ihre Doppelgängerin verfolgt (V. 65), benutzte Droste-Hülshoff im ersten Arbeitsschritt den Vergleich mit der »Schlange« (I.3, 1535). Nach mehreren Korrekturen wurde daraus der »Aal« der Druckfassung. Da der Vers weder mit »Schlange« noch mit »Aal« metrisch einwandfrei ist, scheint

diese Veränderung nicht rhythmisch, sondern nur inhaltlich begründet: Die Schlange als Symbol ist der Dichterin wohl allzu deutlich gewesen. Der Aal gibt sich da bedeckter und vermag doch, dank seiner Schlangenhaftigkeit, ähnlich sündhafte Assoziationen zu wecken.

Das so zentrale Verb »bohren« ist die dritte Stufe im Arbeitsprozess an Vers 88. Ursprünglich hatte die Dichterin »saugen« geschrieben (I.3, 1538), was als Betätigung für die Vampire ja auch passend gewesen wäre; in der grammatikalischen Struktur des Satzes hätte dies allerdings bedeutet, dass sich das Fräulein und ihre Doppelgängerin küssen. Offensichtlich war dieses Verb Droste-Hülshoff zu stark. Sie veränderte es in »starren«, womit der Fokus auf die Augen gelenkt wurde, aber dieses Verb war ihr vermutlich zu schwach. Sie entschied sich schließlich für »bohren«, das, wie bereits vermerkt, bildlich sowohl mit den Augen funktioniert als auch als Träger sexueller Botschaften. Die »Linnen«, die in derselben Strophe in der Druckfassung »ordnungslos um die Glieder« (V. 91) wallen, waren in der ersten Arbeitsstufe »verschoben«, und danach »Nachlässig« (I.3, 1538), bevor die Dichterin schließlich das endgültige Adverb fand, das weniger lasziv ist als seine beiden Vorgänger, und dazu noch darauf hinweist, dass in dieser nächtlichen Begegnung etwas gegen die Ordnung geschieht.

Ursprünglich war dieser Höhepunkt der Ballade, die sexuell aufgeladene Begegnung des Fräuleins mit der Doppelgängerin, eine Strophe länger. Im Arbeitsmanuskript lautet die dritte Fassung der getilgten Strophe:

Des Haars der Stirn der Zunge acht,
Nichts was sie scheidet als jenes Licht
So aus der Kerze dunstig und sacht
Wie eine Phosphorusflamme bricht –
Herzens Schläge und Leben
Soll nicht des Mädchens Busen beben
Nur drüben zucken die Falten nicht. (I.3, 1538-1539)⁶

Zwei Gründe lassen sich finden, weshalb Annette von Droste-Hülshoff diese Strophe gestrichen hat. Der erste Einwand kommt aus dramaturgischer Sicht. Ein Höhepunkt, welcher Art auch immer, ist kurzlebiger Natur. Mit der vorigen Vampir-Strophe ist die Begegnung zwischen dem Fräulein und ihrer Doppelgängerin bereits zur Genüge geschildert, die spukhafte Handlung muss schneller vorankommen, um nicht an Effekt zu verlieren. Der zweite denkbare Grund, weshalb diese Strophe nicht aufgenommen wurde, ist Selbstzensur wegen des zu starken homoerotischen Charakters dieser Szene. Inhaltlich verharret die Strophe dabei, wie das Fräulein ihr Gegenüber anblickt. Die Sprache gibt jedoch andere Signale: Haare, Zunge, Herzklopfen, bebender Busen,

⁶ Zur genauen typographischen Wiedergabe der Handschrift vgl. I.3, 1538-1539.

zucken – das Vokabular könnte auch zur Beschreibung eines Liebesakts Verwendung finden. Auch wenn der Dichterin bei der Konzeption dieser Ballade eine lesbische Begegnung zwischen der Titelfigur und ihrem Gespenst vorgeschwebt haben sollte, druckreif lässt sie diese Ausgestaltung nicht werden. Auch hier zeigt sich die Neigung Droste-Hülshoffs zur Diskretion.

8. 5. 2. Intertextuelle Bezüge: Goethe und Diderot

Zu dieser Diskretion gehören auch Anspielungen auf Goethes Ballade »Die Braut von Corinth« (Goethe 1988a, 866-871), aus der sich wiederum Bezüge zu Diderots *La Religieuse* ableiten lassen. »Die Braut von Corinth« war zu ihrer Zeit berühmt und berüchtigt als ein literarischer Text, der in nie gekannter Freizügigkeit einen Liebesakt darstellt. Über Verse wie

Liebe schließet fester sie zusammen,
Tränen mischen sich in ihre Lust,
Gierig saugt sie seines Mundes Flammen,
Eins ist nur im andern sich bewußt (V. 120-123)

oder

Klag und Wonne Laut,
Bräutigams und Braut,
Und des Liebesstammelns Raserei (V. 131-133)

erregten sich die Gemüter (Goethe 1988a, 1217). Nicht nur, weil die Dichterin mehrfach Goethes Balladen intertextuell verarbeitete – man denke an das Verhältnis von »Der Knabe im Moor« zu »Der Erbkönig« (Kortländer 1979, 146) –, sondern vor allem wegen des Vampirmotivs drängt sich der Vergleich zwischen der »Braut von Corinth« und dem »Fräulein von Rodenschild« auf. Denn obwohl das Wort »Vampir« in Goethes Ballade nicht fällt, ist die Titelfigur als blutsaugende Untote ganz nach diesem Modell gestaltet. Goethe nennt die Ballade in einem Tagebucheintrag ein »vampyrisches Gedicht«; seit etwa den 1730er Jahren hatte sich die Vorstellung vom Vampir geformt, wie sie noch heute in Film und Belletristik kolportiert wird (Schroeder 1973). Dass das Vampirmotiv, das von Goethe mit dieser Ballade in die deutschsprachige Literatur eingeführt wird (G. Schulz 1996, 66), nicht nur schauerliche, sondern auch hocherotische Elemente enthält – das nächtliche Erscheinen, die körperliche Berührung, das Saugen, der Flüssigkeitsaustausch, das Verfallensein – muss nicht näher erläutert werden.⁷

⁷ Annette von Droste-Hülshoff hat das Vampirmotiv ein weiteres Mal verarbeitet. Die Ballade »Vorgeschichte (SECOND SIGHT)« zeigt einen Bearbeitungsprozess, der den sexuellen

Goethes Ballade erzählt von einem athenischen Jüngling, der zur Zeit des Übergangs von der heidnischen Götterwelt zum Christentum nach Korinth kommt, um die ihm bestimmte Braut zu heiraten. Die junge Frau ist jedoch verstorben, weil ihre Mutter sie aus Dank für die Genesung von einer schweren Krankheit ins Kloster gesteckt hat. Als Untote kehrt sie nachts in das Haus ihrer Eltern zurück, wo sie auf ihren Bräutigam trifft und nach einigem Hin und Her, in dem sie ihn mehrfach versteckt darauf aufmerksam macht, dass mit ihr etwas nicht in Ordnung ist, auf sein Drängen hin mit ihm schläft. Als ihre Mutter das Liebesspiel krass beendet, gesteht die Braut dem Jüngling, dass auch er zum Untoten wird. Um die Ausweitung der Vampirseuche zu verhindern und um im Liebestod mit ihrem Bräutigam vereint zu sein, bittet die Tochter die Mutter, sie mit dem Jüngling zu verbrennen.

Zu Goethes Ballade, die durch die Gegenüberstellung von christlicher Askese und heidnischer Sinnenlust sehr komplex ist, liegen recht unterschiedliche, ja gegenläufige Interpretationen vor, auf die ich hier nur verweisen kann.⁸ Ich möchte auf einige Motivüberschneidungen zwischen der Droste'schen und der Goethe'schen Ballade eingehen, die »Das Fräulein von Rodenschild« in einen überraschenden literarischen Zusammenhang betten.

Die Parallelen zwischen den beiden Balladen beginnen mit der äußeren Form. Sieht man vom unterschiedlichen Metrum ab und, damit verbunden, dem bei Goethe verkürzten 5. und 6. Vers, verwenden beide Balladen die siebenzeilige Strophenform mit demselben Reimschema.⁹ Die Ähnlichkeiten setzen sich mit dem nächtlichen Zeitpunkt der Handlung fort: Auch bei Goethe ist »Geisterstunde« (V. 92), und pünktlich tritt daher, wie bei Droste-Hülshoff, ein Gespenst auf:

Denn er sieht, bei seiner Lampe Schimmer
Tritt, mit weißem Schleier und Gewand,
Sittsam still ein Mädchen in das Zimmer
Um die Stirn ein schwarz und goldnes Band.

Charakter des Motivs nach und nach zurücknimmt. Inhaltlich geht es darum, wie der Freiherr nachts eine Vision hat. Arbeitsstufen für V. 11-12 lauten: »Und bohrt in kalter Kraft wie ein Grab / Eine Vampirzunge den Strahl hinab« – »Und in kalter Kraft wie ein Zauberstab / Er bohrt den Stachel den Strahl hinab« – »Und in kalter Kraft wie ein Zauberstab / Den Strahlenstachel er bohrt hinab« (I.3, 1467). In der Druckfassung lauten die Verse: »Hernieder bohrend in kalter Kraft / Die Vampyrzunge, des Strahles Schaft« (I.1, 245). Zauberstab und Stachel waren als Bilder vermutlich zu phallisch bzw. genital besetzt. Die Endfassung mit der bohrenden Zunge ist fraglos erotisch genug, zumal die Verschiebung von den *Zähnen* des Vampirs als seinen traditionellen Beißwerkzeugen hin zur *Zunge* als penetrierendem Körperteil die Erotik des Vampirbisses bedeutend unterstreicht.

⁸ Vgl. Freund (1978, 35-42); Mecklenburg (1980, 196-201); Schemme (1986); Volckmann (1987, 157-163); I. Graham (1988, 253-271); G. Schulz (1996).

⁹ Zwei Halbstrophen mit Kreuzreim und umarmendem Reim, wobei der 4. Vers sowohl Endreim der ersten wie Anfangsreim der zweiten Halbstrophe darstellt: ababccb.

Wie sie ihn erblickt,
 Hebt sie, die erschrickt,
 Mit Erstaunen eine weiße Hand. (V. 29-35)

Fast scheint es, als habe das Fräulein von Rodenschild schon vierzig Jahre früher eine Doppelgängerin gehabt. Lampe, Nachthemd und Hand sind die wesentlichen Details, die in der Droste'schen Ballade wiederkehren, und der spätantike Schleier hat sich in ein Biedermeierhäubchen verwandelt. Auch die Schicksale von Braut und Fräulein gleichen sich: Beide Jungfrauen sind unfreiwillig wegen der christlichen Moral zu Keuschheit verpflichtet; benennt Goethes Braut diese Tatsache direkt (V. 50-63, 71-77), wird das Fräulein Droste-Hülshoffs mit dieser einengenden Moral durch das christliche, nach Geschlechtern getrennte Hausgesinde und die strenge Zofe bildhaft konfrontiert (V. 30-32). Die Zofe, die die jungen weiblichen Hausangestellten bewacht, erinnert darüber hinaus an die Mutter in Goethes Ballade, die dort die bürgerliche Moralaufsicht führt (Freund 1978, 39). Selbst der österliche Gesang, der dem Begehren des Fräuleins von Rodenschild entgegenschallt – ist der Erlöser doch für die Sündhaftigkeit der Menschen gestorben – taucht bereits in Goethes Ballade auf. Die Braut spricht zu ihrer Mutter:

Eurer Priester summende Gesänge,
 Und ihr Segen haben kein Gewicht;
 Salz und Wasser kühlt
 Nicht wo Jugend fühlt,
 Ach die Erde kühlt die Liebe nicht. (V. 164-168)

Auch das Verlangen des Fräuleins von Rodenschild kühlt sich trotz frommer Ostergesänge nicht ab. Sowohl Goethes Braut als auch das Droste'sche Fräulein gehen daher ihrem Verlangen nach.

Sowohl für den athenischen Jüngling als auch für das Fräulein von Rodenschild hat diese nächtliche Begegnung mit der Begehrten fatale Konsequenzen. Und auch hier spiegelt sich die spätere Ballade in der früheren. Goethes Braut warnt ihren Bräutigam eindringlich:

Aber ach! berührst du meine Glieder,
 Fühlst du schauernd, was ich dir verhehlt.
 Wie der Schnee so weiß,
 aber kalt wie Eis
 Ist das Liebchen, das du dir erwählst. (V. 108-112)

Geradezu überdeutlich ist hier die Motivüberschneidung zwischen den beiden Balladen. Der Vergleich mit dem Schnee findet sich am Höhepunkt der Droste-Ballade, wo sich Fräulein und Doppelgängerin mit den ordnungslosen »Linnen, wie Schnees Flocken« (V. 90) gegenüberstehen. Wesentlicher noch ist aber das Goethe'sche »kalt wie Eis«. Unschwer ist hierin die rechte Hand des Fräuleins wiederzuerkennen, »kalt sey sie wie Eises Flimmer« (V. 103),

zumal auch auf die »weiße Hand« (V. 35) von Goethes Braut gleich bei ihrem ersten Auftritt aufmerksam gemacht wird.

Unterschiedlich ist freilich das Ende der beiden Balladen: Der Jüngling, der den Akt mit dem Vampir vollzogen hat, muss sterben, das Fräulein, das sich nicht ins Archiv getraut hat, kommt glimpflicher weg, sie überlebt, wenn auch bei eingeschränkter psychischer und physischer Gesundheit. Das Ausmaß der sexuellen Verstrickung scheint die Strafe zu bestimmen. Bleibt die Frage, weshalb Annette von Droste-Hülshoff »Die Braut von Corinth« als Folie für die Ausgestaltung ihrer eigenen Arbeit benutzt.

Das Verhältnis der Droste'schen zur Goethe'schen Ballade zeugt sowohl von diskreter Affinität als auch von Emanzipation von der Vorlage. Der Bezug auf Goethes Ballade mit ihrer so zentralen sexuellen Begegnung verfolgt vor allem den Zweck, mittels Anspielungen auf das berühmte, ältere Werk Aussagen zu assoziieren, die Annette von Droste-Hülshoff als lediges Freifräulein 1841 nicht so wie noch Goethe darstellen konnte. Was der familiär und gesellschaftlich unabhängige, bürgerliche, männliche Autor zur Zeit der Hochklassik als heterosexuellen Liebesakt offen zeigen kann, muss bei der in vielerlei Abhängigkeitsverhältnissen lebenden, adligen, weiblichen Autorin im Biedermeier um so mehr verschlüsselt werden, als sich das Begehren ihres Fräuleins wahlweise auf sich selbst oder eine andere Frau richtet. Dass die Unterdrückung der leiblichen Seite des Menschen zu Verfremdung führt, wie dies die vampirische Braut bei Goethe zeigt (Freund 1978, 38), ist auch im »Fräulein von Rodenschild« Thema, ohne jedoch so offensichtlich zu sein: Eine eiskalte rechte Hand nimmt sich weniger krass aus als ein Vampir. Die Behandlung zweier Tabuthemen, der Auto- und Homoerotik, verlangte im Biedermeier eine indirekte Behandlung. Der Verweis auf eine andere Ballade, die das Thema Sexualität sehr viel offener behandelt, gehört zu den diskreten Maßnahmen Droste-Hülshoffs, die Brisanz ihres Themas zu verschleiern. Dies ist ihr gut gelungen, wie die lange, einseitige Rezeptionsgeschichte von »Das Fräulein von Rodenschild« als Gespensterballade zeigt.

Annette von Droste-Hülshoff benutzt den intertextuellen Verweis jedoch nicht nur zur Pointierung ihrer Aussagen über Sexualität, sie radikalisiert auch Goethes Vorlage. Silvia Volckmann (1987, 159) erkennt in Goethes Vampir eine Versinnbildlichung der bürgerlichen Existenz der Frau; beide seien weder tot noch lebendig, beiden werde eine autonome Existenz abgesprochen. Diese Interpretation lässt sich ebenso leicht auf »Das Fräulein von Rodenschild« übertragen wie Volckmanns Beobachtung, dass »der Vampir in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zunächst und zuerst ein kritisches Symbol [ist], das auf die Tabuzonen des öffentlichen Lebens hinweist« (165). Mit ihm verknüpfe sich das »Motiv einer Lust, die alle gesellschaftlichen Werte zum Einsturz bringt« (171). Vergleicht man das Begehren des Goethe'schen

Vampirs und des Droste'schen Fräuleins, so ist die symbolische Revolution, die Volckmann an Hand von Goethes Ballade feststellt, bei Droste-Hülshoff wesentlich grundlegender. Die Sehnsucht der vampirischen Braut von Korinth bleibt ganz im bürgerlich-phallogozentristischen Universum, sie begehrt ihren zugewiesenen Bräutigam und vollzieht lediglich die patriarchalisch arrangierte Ehe. Dagegen emanzipiert sich das Begehren des Droste'schen Fräuleins von jedem bürgerlichen Rahmen, ihr Begehren äußert sich unabhängig und außerhalb von jeglichem heterosexuellen Eheszenario. Wenn das Fräulein von Rodenschild ihr von der Ehe und Reproduktion unabhängiges Begehren entdeckt, die eigene Lusterfüllung sucht und nicht etwa die eines Ehemannes – man denke an Fichte (2. 2.) –, ja, nachts einer anderen Frau nachstellt, ist das bürgerliche Rollenverständnis der Frau, das Goethe vergleichsweise bieder bedient, in der Figur des Droste'schen Fräuleins radikal verneint. So gesehen ist die Strafe, die das Fräulein erhält, in der bürgerlichen Literatur erhalten muss, überraschend gering. Annette von Droste-Hülshoff war sich der Brisanz ihrer Ballade bei aller Diskretion in der Behandlung bewusst (IX.1, 233); gleich nachdem »Das Fräulein von Rodenschild« erschienen war, äußerte sie in einem Brief an Adele Schopenhauer die Sorge, der Freundin habe die Ballade nicht gefallen. Und tatsächlich monierte Schopenhauer den zu moderaten Schluss: »[...] daß die Aufklärung einer solchen Rückspiegelung ganz verweht in Nebel und Nichts, kurz, darüber hinauskommen dürfte das Fräulein mein Tage nicht« (XII.1, 42).

Ist man der Spur zu Goethes Ballade gefolgt, ergibt sich ein weiterer, zunächst überraschender intertextueller Bezug der Droste'schen Ballade. Denn mittelbar über »Die Braut von Corinth« ist »Das Fräulein von Rodenschild« mit Denis Diderots *La Religieuse* (1796; 5. 2. 2.) verbunden. Schon 1890 hat Arthur Brandeis auf die inhaltliche Übereinstimmung zwischen dem Roman und Goethes Ballade hingewiesen: In beiden Texten muss sich eine Tochter der Mutter opfern und gegen ihren Willen ins Kloster gehen. Mehrere motivische Überschneidungen (Brandeis 1890, 52) erhärten den Verdacht, dass sich Goethe von diesem Roman für seine Ballade hat inspirieren lassen, zumal sein Interesse an dem Text so weit ging, dass er, kurz bevor er »Die Braut von Corinth« schrieb, mit dem Gedanken spielte, ihn zu übersetzen (G. Schulz 1996, 59). Norbert Mecklenburg schließt sich Brandeis' These an (1980, 198), und auch Gerhard Schulz (1996, 59-60) geht in seiner Interpretation der »Braut von Corinth« dem Bezug auf Diderot nach. Noch nicht erwähnt wurde in der vergleichenden Forschung, dass beide Texte, sowohl der von Goethe als auch der von Diderot, sozusagen sexuell auffällig sind. Beide beschreiben libidinöses Begehren in so unverbrämter Weise, dass es Aufsehen erregte. Und beide behandeln so genannte perverse Formen der Sexualität: Frauenliebe hier, Nekrophilie dort. Herder mag als Gewährsmann für die moralische Entrüstung des

zeitgenössischen Publikums sprechen: Er wandte sich nicht nur gegen die Übersetzung von Diderots Roman wegen seiner »mit zu großer Ueppigkeit beschriebenen Szenen weiblicher, äußerst unnatürlicher Bulereien« (Schiller 1972, 62), sondern auch gegen Goethes Ballade, in der »Priapus eine große Rolle« spiele (Goethe 1988a, 1217). Via der »Braut von Corinth« lässt sich somit eine gedankliche Verbindungslinie von dem sicherlich berühmtesten Text des 18. Jahrhunderts über die Frauenliebe zu Annette von Droste-Hülshoffs Ballade »Das Fräulein von Rodenschild« ziehen. Ob die Dichterin den Roman selbst kannte, lässt sich nicht positiv belegen. Doch auch, wenn man wohl nicht davon ausgehen kann, dass Droste-Hülshoff den Bezug auf *La Religieuse* bewusst anlegte, verblüfft diese Nähe und spricht für die Existenz gedanklicher Muster, die in der bürgerlich-literarischen Welt als Bilder, Voraussetzungen, Konsequenzen zur Frauenliebe vorhanden waren. Sie verlockt, weitere Parallelen zu suchen: So stimmen der ledige Stand der Protagonistinnen und ihr unterdrückter Trieb, der sich schließlich verselbstständigt, in Diderots *La Religieuse*, Goethes »Die Braut von Corinth« und Droste-Hülshoffs »Das Fräulein von Rodenschild« überein. Die Verknüpfung von Frauenliebe und Wahnsinn verbindet die Ballade Droste-Hülshoffs sogar noch unmittelbarer mit Diderots Roman, wird doch die lesbisch begehrende Oberin wie das Fräulein wahnsinnig. Auch in Therese Hubers Roman *Die Ehelosen* (1829; 6. 2. 2.) ist die Frauenliebe als Krankheit bereits aufgetaucht. Dies alles sind Elemente, die mit der älteren Tradition brechen. Zu Zeiten einer Gottsched, einer Karsch, ja auch von Unger in *Albert und Albertine* (1804) schließt die Frauenliebe die Ehe nicht aus, und das weib-weibliche Begehren ist weder Ergebnis erzwungener Keuschheit noch führt es zum Wahnsinn. Dieser Pathologisierung der Frauenliebe hin zur Krankheit Homosexualität gehört im 19. Jahrhundert die Zukunft. Die letzte Strophe von »Das Fräulein von Rodenschild« verweist prophetisch auf die medizinischen Diskurse am Jahrhundertende.

8. 5. 3. Der lesbische Vampir: Darstellung des Undarstellbaren

Im Lauf des 19. Jahrhunderts mausert sich der Vampir zum internationalen Lieblingsmotiv, um Beziehungen zwischen Frauen zu beschreiben. Mit Goethe hat das nichts zu tun, schließlich ist der Vampir in »Die Braut von Corinth« ein sittsames Mädchen (V. 31), das den Bräutigam höflich darauf aufmerksam macht, dass ihr Umgang gefährlich ist (Schemme 1986, 342-343). In der Droste'schen Ballade hingegen taucht die Frauenliebe auf, und die Entschlossenheit, mit der das Fräulein ihre Doppelgängerin verfolgt, enthält schon mehr von den bis heute gültigen Vampirvorstellungen. Nach Droste-Hülshoff verknüpfen Baudelaires *Les fleurs du mal* (1857; 6. 3.) sowie *Carmilla* (1871) von J.

Sheridan LeFanu die Frauenliebe mit dem Vampirismus. Winifred Ashton (Pseudonym: Clemens Dane) schreibt laut Lillian Faderman (1981, 341) mit *Regiment of women* (1915) den »most noxious of the lesbian vampire novels«, der hier stellvertretend für die Flut ähnlicher Veröffentlichungen genannt werden soll (vgl. Case 1991; Castle 1993, 28-65). Der lesbische Vampir hält sich in der Literatur bis heute, wie Elfriede Jelineks Stück *Krankheit oder Moderne Frauen* (1987) zeigt. Das Kino ist diesem Trend rasch nachgefolgt. Titel wie *Dracula's daughter* (1936), *La vampire nue* (1969) oder *Vampyros Lesbos – Die Erbin des Dracula* (1970) sprechen für sich selbst, doch sei erwähnt, dass das Thema nicht auf klassische Horrorfilme, pornographische oder Billigproduktionen beschränkt blieb: So darf Cathérine Deneuve als lesbische Vampirin in *The hunger* (1982) Susan Sarandon verführen, nachdem sie schon David Bowie gebissen hat.¹⁰ Und 2001 machte David Lynch in *Mulholland Drive* dem lesbischen Vampir seine Referenz, indem er der stets blutrot gekleideten Schauspielerin, die von ihrer Ex-Geliebten umgebracht wird, den Namen »Carmilla« gab.

Annette von Droste-Hülshoffs Vergleich von Fräulein und Doppelgängerin mit Vampiren steht nicht zufällig innerhalb dieser Tradition. Denn das Vampir- bzw. Gespenstermotiv beinhaltet mehr als nur eine effekthascherische Skandalisierung des lesbischen Begehrens:

The literary history of lesbianism [...] is first of all a history of derealization. [...] in nearly all of the art of the eighteenth and nineteenth centuries, lesbianism, or its possibility, can only be represented to the degree that it is simultaneously »derealized,« through a blanching authorial infusion of spectral metaphors. [...] One woman or the other must be a ghost, or on the way to becoming one. Passion is excited, only to be obscured, disembodied, decarnalized. The vision is inevitably waved off. (Castle 1993, 34)

Terry Castle betrachtet die »apparitional lesbian«, so der Titel ihrer motivgeschichtlichen Untersuchung zur weiblichen Homosexualität in der Moderne (1993), also die »Geisterlesbe« oder »gespenstische Lesbe« als paradigmatische Erscheinungsform für die Frauenliebe vom 18. bis ins 20. Jahrhundert. Für den deutschen Sprachraum kann das Thema Frauenliebe nicht auf gespenstische Erscheinungen reduziert werden, wie die Vielfalt der hier untersuchten Stoffe zeigt. Für Annette von Droste-Hülshoffs Ballade »Das Fräulein von Rodenschild« hingegen trifft Castles Beschreibung zu: Lesbisches Begehren wird im Irrealis dargestellt; eine der Frauen erscheint als Gespenst, womit die Frage des Begehrens zwar thematisiert, der fleischliche Vollzug jedoch in

¹⁰ *Dracula's daughter* (Regie: Lambert Hyle, USA 1936). *La vampire nue* (Regie: Jean Rollin, Frankreich 1969). *Vampyros Lesbos – Die Erbin des Dracula* (Regie: Franco Manera, Deutschland und Spanien 1970). *The hunger* (Regie: Anthony Scott, USA 1982). Zum lesbischen Vampirfilm: White (1991); Weiss (1995, 86-104); Garber ([1995] 1996, 96-104). Fraglos eignet sich der männliche Vampir, der Männer aussaugt, auch als schwule Ikone, wie Poole (1997) zeigt.

Abrede gestellt wird. Das Gespenstermotiv eignet sich in einer Gesellschaft, die allmählich den Begriff und die Idee Homosexualität und damit den Begriff Homophobie entwickelt, bestens dazu, lesbisches Begehren auf eine Weise darzustellen, die die Dichterin unangreifbar macht.

Darüber hinaus ist das Vampirmotiv ähnlich konnotiert wie die Frauenliebe Mitte des 19. Jahrhunderts. Das vampirische Begehren ist so phallisch wie das lesbische. Beim Vampir – egal ob männlich oder weiblich – kommt es auf die Zähne an, der Biss ersetzt den sexuellen Akt auf symbolische Weise. Da Begehren im Phallogentrismus stets ›männlich‹ besetzt ist, zeigen auch weibliche Vampire konkrete körperliche Merkmale ihres Begehrens und damit ihrer ›Männlichkeit‹: Auch sie dringen mit ihren phallischen Zähnen in den Körper des Opfers ein. Das lesbische Begehren wird verwandt gedacht: Selbst das im Namen so sittsame Fräulein von Rodenschild gehört zu der in dieser Arbeit langen Reihe von Figuren, deren *gender* widersprüchlich inszeniert wird, um lesbisches Begehren überhaupt erst denkbar zu machen: Sie verschlingt ihr Liebesobjekt mit den Augen, verfolgt und berührt es und übernimmt damit den ›männlich‹ gedachten Part der Verführung.

Doch *Lesbe* und *Vampir* verbindet noch mehr. Beide Formen des Begehrens sind Mitte des 19. Jahrhunderts tabuisiert. Beide ›Liebesarten‹ verbinden Sexualität mit Angst, wie die Droste'schen Ballade überdeutlich zeigt. Zugleich spiegelt das Vampirmotiv die negierte Existenz der Frauenliebe in der Gesellschaft wieder: der Vampir bzw. das Gespenst sind da und sind doch nicht da. Als solch geisterhafte Gestalt teilt sich der Vampir mit der lesbisch begehrenden Frau denselben semantischen Code und symbolisiert, wie in der Droste'schen Ballade, Lust, Verbot, Geschlechterdiffusion und Tabu der Frauenliebe.

8. 6. Zusammenfassung

Dank der historisch-kritischen Werkausgabe sind bei Annette von Droste-Hülshoff Studien möglich, die bei anderen Autorinnen unterlassen werden mussten: Untersuchungen zur Werkgenese, zum Arbeitsprozess, zu den Entscheidungen, was in welcher Form veröffentlicht werden sollte. Hinsichtlich ihrer Gedichte, die Freundschaft und Liebe zwischen Frauen zum Thema haben, gestatten diese einmaligen Werkstatteinblicke Aussagen über das Maß dessen, was die Dichterin für sagbar hielt. Denn die meisten ihrer diesbezüglichen Texte bezeugen eine Diskretion, die Fragen nach der Natur und der Bedeutung dieser Verhältnisse schwer beantwortbar macht, ja teilweise bewusst verschleiert. So ist das zuletzt analysierte Vampirmotiv Teil der umfangreichen

textstrategischen Vorsorge Annette von Droste-Hülshoffs, die Frauenliebe in den hier untersuchten Texten als Thema zu verbergen. Mit ihren Werken ist ein nie gekanntes Niveau der Camouflage in der deutschsprachigen Literatur zur Frauenliebe erreicht. Dies gilt sowohl für den Grad der Codierung wie für die ästhetische Realisierung der Gedichte. Die meisten ihrer von der Beziehung zu einer Frau inspirierten Gedichte verschleiern die Frauenliebe als Movers und entwickeln eine geschlechtsfreie Liebessprache. Es sind Liebesgedichte ohne Adresse und ohne Absender/in. Wo die Dichterin Frauenliebe erkennbar darstellt, wie in »Die Nadel im Baume« und in »Das Fräulein von Rodenschild«, dominiert zwar die idyllisierende oder zunächst wertfreie Schilderung der Frauenbeziehung, doch enden die Texte mit einer Moral, die zumindest so tut, als wolle sie bürgerlichen Anforderungen genügen. In dem Widerspruch zwischen der zunächst zur Identifikation der Leserinnen und Leser einladenden Darstellung der Frauenliebe und dem darauf folgenden konservativen Schluss beider Gedichte spiegelt sich die Ambivalenz, die bei vielen Autorinnen und Autoren des Biedermeier zu finden ist (Schneider 1997, 8) und die auch schon in der Analyse von Grillparzers *Sappho* als bewusstes Gestaltungselement herausgestellt wurde (4. 5. 1.). Dennoch bleibt als Hauptcharakteristikum die Diskretion festzuhalten, mit der Annette von Droste-Hülshoff die Frauenliebe in allen untersuchten Gedichten angeht. Vergleicht man ihre Rezeptionsgeschichte mit der von Bettine von Arnim, so sticht ins Auge, dass die Beziehung zwischen Bettine und Günderode in Arnims Briefromanen bald schon auffällig, ja verdächtig wurde (7. 1. 2), Annette von Droste-Hülshoffs hingegen nie »schwärmerische« Beziehungen zu Frauen unterstellt wurden. Was die spätere homoerotische Literatur bis in die 1970er Jahre hinein wesentlich auszeichnen wird, findet sich schon bei Droste-Hülshoff kunstvoll entwickelt: Camouflage und Diskretion.

9. Resümee

Orgien, Orgien, wir wollen Orgien!
Gosciny und Uderzo ([1969] 2001, 45)

9. 1. Literarische Konzeptionen der Frauenliebe 1750–1850

Ob der namenlose Schauspieler aus *Asterix und der Kupferkessel* (1969) bei der Lektüre dieser Untersuchung auf seine Kosten gekommen wäre, kann leider mangels heuristischen Werkzeugs nicht mehr geklärt werden. Obwohl also Fragen offen bleiben müssen, können doch abschließend einige Erkenntnisse dieser Studie zusammengefasst werden. Als erstes Ergebnis dieser Untersuchung möchte ich die Präsenz des Themas Frauenliebe in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1750 und 1850 festhalten: Vielleicht nicht Orgien, aber Liebe und Begehren zwischen Frauen ist ein Thema, das die deutschsprachige Literatur der Zeit beschäftigt. Den drei Textpassagen, die ich im Vorspiel (1. 1.) zitiert habe, haben sich im Verlauf der Arbeit zahlreiche andere Beispiele hinzugesellt. Mit Hilfe der eingangs diskutierten Methoden (1. 3. 4.) habe ich diese Texte auf ihre Bedeutung befragt. Dabei hat sich eine Entwicklungslinie zu erkennen gegeben, die sich unter literar- wie sozialhistorischen Gesichtspunkten folgendermaßen darstellt:

Die literaturwissenschaftliche Einzelanalyse der Texte von Luise Gottsched bis Annette von Droste-Hülshoff zeigt, dass sich die Frauenliebe während des Bearbeitungszeitraums zu einem Tabuthema entwickelt. Luise Gottscheds stark fikionalisierte Briefe an ihre Freundin sprechen verblüffend offen von Liebe, Leidenschaft und Begehren. Nur ein einziges Mal blitzt Verunsicherung auf, ob die Liebeserklärungen zu weit gegangen sind. Auch Anna Louisa Karsch bekennt sich 1775 in einer Zeitschrift zu ihrer Liebe à la Sappho. Der Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts schuf ein geistiges Milieu, das Liebesbeteuerungen zwischen Angehörigen des gleichen Geschlechts aufgeschlossen gegenüberstand. Dies um so mehr, als intime Freundschaften die gesellschaftliche Ordnung nicht gefährdeten. Im 18. Jahrhundert fielen Ehe, Liebe und Begehren noch nicht notwendigerweise zusammen; die arrangierte Vernunft-ehe war die Regel, eine starke emotionale Bindung zu jemand anderem als dem Ehegatten war innerhalb der großen Familien und weit verzweigten Freundeskreise üblich. Frauen, die Frauen liebten, hatten in dieser gesellschaftlichen Ordnung einen Platz, da sie trotzdem und ohne innere Not Männer heirateten und sich in ihre Rolle fügten. Noch nach 1800 beschreiben Romane das Szenario gelungener, großer Gemeinschaften, die gleich- und gemischtgeschlechtliche Beziehungen vereinen. *Albert und Albertine* (1804) von Friederike Helene

Unger und *Wilhelm Dümont* (1805) von Caroline Paulus sind Beispiele für die Langlebigkeit dieses Modells.

Um 1800 werden Veränderungen in der literarischen Konzeption der Frauenliebe deutlich. Vielfach beschäftigen sich Romane nun mit der exklusiv verstandenen Frauenliebe. Caroline Fischer formuliert in *Die Honigmonathe* (1802) den Frauenbund als radikale Utopie, Friederike Helene Unger lässt ihn in *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1806) Romanwirklichkeit werden. Auch in Therese Hubers Roman *Die Ehelosen* (1829) sowie in den Briefromanen *Die Gänderode* (1840) und *Clemens Brentano's Frühlingskranz* (1844) von Bettine von Arnim schließt die Frauenbeziehung die Ehe mit einem Mann aus. Diese Neukonzeption der Frauenliebe lässt sich als Reaktion auf die Intimisierung der Ehe verstehen. Denn erst als Ehe, Liebe und Begehren zusammenfallen (sollen), intimisieren sich in der Literatur auch Frauenbeziehungen dergestalt, dass sie zu exklusiven Lebenspartnerschaften werden.

Damit jedoch stehen frauenliebende, weibliche Figuren quer zu gesellschaftlichen Erwartungshaltungen, wie die Texte selbst formulieren. Die Frauenliebe wird gesellschaftlich zunehmend ausgegrenzt, wie auch Briefe aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigen. Literarisch sichtbar wird dieses entstehende Tabu in der Bedeutung, die der Subtext in Werken über die Frauenliebe ab 1800 gewinnt. Beispielhaft seien Amalie von Helvigs *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801) sowie *Die Schwestern auf Coryra* (1812) genannt, doch ist die Diskretion in der Behandlung der Frauenliebe ein Element, das alle hier untersuchten Texte, die nach 1800 erschienen sind, eint. Unterschiedlich sind gleichwohl die Intentionen, die damit verbunden sind. Franz Grillparzers Subtext in *Sappho* (1818) ist intentional widersprüchlich und verschließt sich einer stringenten Deutung der Frauenliebe. Annette von Droste-Hülshoff schließlich bearbeitet ihre von Frauenliebe inspirierten Gedichte für die Veröffentlichung auf eine Weise, die die gesellschaftlich brisant gewordenen Ursprünge unkenntlich macht.

Neben diesem allmählichen Rückzug ins neu gezimmerte *Closet* lässt sich ein anderer Entwicklungsstrang erkennen. Schon in Fischers Roman *Die Honigmonathe* (1802), in Paulus' *Wilhelm Dümont* (1805), in Ungers *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1806) sowie, mit Einschränkung, in Hubers *Die Ehelosen* (1829) wird die Frauenliebe mit emanzipatorischen Aussagen verknüpft. Kritisiert wird hier vornehmlich die Ehe als patriarchalisches Unterdrückungsinstrument. Bettine von Arnim verbindet als letzte in der Kette dieser Autorinnen die Frauenliebe mit dem revolutionären Kampf für eine neue Gesellschaft. Damit hat – gedanklich – die Emanzipationsbewegung der Uranierinnen, der Invertierten und Konträrsexuellen, letztlich der Frauen, die sich für Lesben halten, in der Literatur begonnen.

9. 2. Textuelle Strategien

Der gesellschaftlich seit 1800 wachsende Zwang, die Frauenliebe in der Literatur diskret zu behandeln, führt zu einem Spektrum textueller Strategien, die übergreifend bei verschiedenen Arbeiten beobachtet werden können.

9. 2. 1. Figurenkonzeption

Die auffälligste Parallele zwischen den meisten hier behandelten Texten betrifft die Konzeption der lesbisch begehrenden Figur. Viele Texte zeigen sie als weibliche Figur mit männlichem *gender*, d.h. sie trägt als Frau Züge, die die Zeit als »männlich« definiert. Diese geschlechtlich widersprüchliche Inszenierung zeigt sich teilweise ostentativ, wenn etwa Rosalie aus Caroline Paulus' Roman *Wilhelm Dümont* oder Madame de Gachet aus Bettine von Arnims *Clemens Brentano's Frühlingskranz* (1844) als frauenbegehrende *cross-dresser* auftreten, oder wenn Sappho aus Grillparzers *Sappho* (1818) und Bettine in Arnims *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) drohen, die vergeblich Begehrte mittels eines Dolchs zu penetrieren. Teilweise ist diese Widersprüchlichkeit des *gender* subtiler inszeniert, wenn etwa Elisabeth von Herbert aus *Die Ehelosen* (1829) einen Frauen- und einen Männernamen trägt, oder wenn der Text den – traditionell Männern vorbehaltenen – begehrenden Blick frauenliebender Figuren betont, wie etwa bei Mariane und der deutschen Fürstin in Ungers *Julchen Grünthal* (1798), oder auch bei Fräulein von Rodenschild in Droste-Hülshoffs Ballade (1841). In ihrer *queerness* bezüglich der um 1800 geltenden »Geschlechtscharaktere« demonstrieren all diese Figuren die Performativität von *gender*: Ihre Performanzen sind nicht Effekte von *gender*, sondern seine eigentliche Konstitution (Butler 1990). Daher erscheinen diese Figuren im Text nicht als gebrochen oder gestört, sondern offenbaren, im Gegenteil, in jedem einzelnen Fall eine besondere Stärke.

Dass so viele frauenbegehrende weibliche Figuren »männlich« konnotiert werden, leuchtet mit Blick auf das phallozentristische und heteronormative Sexualverständnis des Abendlands ein. Judith Butler hat die Konzeption des »lesbian phallus« (1993, 57-91) erläutert: Um sexuell begehren zu können, muss eine der Partnerinnen in einer Frauenbeziehung »männlich«, »phallisch« werden, da auch lesbisches Begehren nur innerhalb heteronormativer Konstruktionen denkbar ist. Butlers Begriff ist nur scheinbar ein originelles Oxymoron; tatsächlich ist die Idee des lesbischen Phallus so alt wie das Abendland selbst: Ist doch die phallische *Tribade* der erste lesbische Typus überhaupt. Dieser antike Entwurf ist eine der Grundlagen für die Frauenliebe-Konstruktionen zwischen 1750 und 1850, wie für *butch-femme*-Konzeptionen des 20. Jahrhunderts. Wilhelmine und Julie aus Fischers *Die Honigmonathe* (1802) etwa können als *butch*

und *femme ante verbum* figurieren, weil die Idee der »männlichen Lesbe« eine seit der Antike vertraute Konzeption ist, und nicht Anfang des 20. Jahrhunderts erfunden wurde.

Darüber hinaus muss jedoch festgehalten werden, dass die Uneindeutigkeit des *gender* nicht jede frauenliebende Figur auszeichnet. Luise Gottscheds fiktionale Selbstentwürfe in ihren Briefen, Amalie von Helvigs Figuren und Caroline Rudolphis lyrische Personae kennzeichnen keine widerspenstigen Geschlechtsidentitäten. Annette von Droste-Hülshoffs Liebeslyrik entzieht sich in weiten Teilen dem binären Geschlechtercode ganz. Zwar scheint sich auch schon um 1800 das Interesse auf die »männliche« Frau konzentriert zu haben, doch ist sie nicht das einzige Bild, das die Literatur zur Frauenliebe zwischen 1750 und 1850 entwirft. Daher verbietet es sich auch, die hier vorgestellten literarischen Figuren vereinheitlichend als *Lesben* zu bezeichnen:

But there is also the equal need to recognize that women's relationships in the past, like those of the present, were highly complex and multidimensional, and the label »lesbian« or »invert« or »sapphist« or any other only very imperfectly fits them. (Stanley 1992, 170)

Die hier erbrachten Ergebnisse erschüttern eine monolithisch gedachte Kategorie *Lesbe*. Die untersuchten Figuren sind viel zu unterschiedlich angelegt, ihre literarischen und historischen Kontexte sind zu divergent, als dass sich eine gemeinsame Identität proklamieren ließe. Gleichwohl sind die Figuren bzw. die Texte vergleichbar, weil sie ein Motiv verbindet: die Liebe einer Frau zu einer Frau.

9. 2. 2. Erzählstruktur und -haltung

Die Erzählstruktur bzw. die Positionierung der Frauenliebe innerhalb der Texte ist sowohl von der intendierten Aussage als auch von den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen abhängig. Interessant ist hier der Vergleich erst bei Texten, die nach 1800 erschienen sind: Luise Gottsched oder Anna Louisa Karsch müssen noch auf keine Vorgaben reagieren. Anders dagegen die später veröffentlichenden Romanautorinnen. Hier zeugt die Positionierung der Frauenliebe von Veränderungen im gesellschaftlichen Diskurs über die Frauenliebe. Während Unger, Fischer und Paulus die Frauenbeziehung innerhalb des Romangeschehens zeigen, wird sie von Huber in *Die Ebelosen* (1829) vor die erzählte Zeit im Roman platziert. Die Frauenliebe ist Teil der abgeschlossenen Vergangenheit, ohne Bedrohung für die Romangegenwart. Sozusagen spiegelverkehrt arbeitet Fischer in *Die Honigmonathe* (1802). Hier wird die Frauenliebe als Utopie beschrieben, die im Roman ebenfalls keine Erfüllung findet. Dies trifft auch für *Die Gänderode* (1840) von Bettine von Arnim zu. Emanzipatorische Begeisterung teilen dagegen Ungers *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1806)

und Arnims *Clemens Brentano's Frühlingskranz* (1844): Beide Romane schließen mit einem Happy End der lesbisch begehrenden Figuren.

Mehrfach kehrt in der Figurenführung das Begehrendendreieck wieder, das Castle (1993, 74) als »paradigmatically ›lesbian‹« bezeichnet hat. Ob in Ungers *Julchen Grünthal* (1798), Helvigs *Die Schwestern auf Coryra* (1812) oder Arnims *Clemens Brentano's Frühlingskranz* (1844): Die Konkurrenz zweier Frauen um einen Mann im Oberflächentext stellt sich im Subtext als ihr Liebesspiel dar. Diese Art uneindeutiger Rede gehört zu einer ganzen Reihe von literarischen Mitteln, die dem Oberflächentext einen konkurrierenden Subtext unterlegen.

So kann in der Literatur des Bearbeitungszeitraums die Camouflage mittels Chiffren nachgewiesen werden. Prominentes Beispiel ist *heilig* als Chiffre für gleichgeschlechtliches Begehren. Fischer, Unger, Huber und Arnim spielen mit dem *Heiligen*, eventuell auch Droste-Hülshoff. Eine ähnliche Stellung erreicht um 1800 die *schöne Seele*, deren Profil als Chiffre für eine frauenliebende Frau im Dialog einiger Romane miteinander entsteht. Auch die monözische Lilie wird zum Symbol der gleichgeschlechtlichen Liebe, avanciert sie doch in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796), in Ungers *Julchen Grünthal* (1798) und Hubers *Die Ebelosen* (1829) zur Lieblingsblume gleichgeschlechtlich begehrender Figuren. Um das lesbische Begehren literarischer Figuren anzudeuten, rekurren Gottsched, Karsch, Unger und Arnim auch auf die Männerliebe bzw. auf antike Gestalten, die als Vertreter der *griechischen* Liebe galten. Sappho spielt darüber hinaus eine eigene Rolle als Projektionsfläche und Spiegel lesbischen Begehrens.

Zu den Mitteln des uneindeutigen Sprechens gehört auch der Erzählgestus der Moral. Sowohl Unger als auch Droste-Hülshoff benutzen die sittliche Entrüstung, um den prekären Gegenstand Frauenliebe überhaupt thematisieren zu können. Die detaillierte, bei Unger erotisch stimulierende, bei Droste-Hülshoff idyllisierende Darstellung der Frauenliebe widerspricht dem moralisierenden Erzählgestus so eklatant, dass die sittliche Verurteilung als erzählerisches Mittel, nicht als Aussage kenntlich wird. In diesem Sinne ist das Krankheits- bzw. Wahnsinnsmotiv dem moralisierenden Erzählgestus verwandt. In Diderots *La Religieuse* (1796), Ungers *Julchen Grünthal* (1798), Hubers *Die Ebelosen* (1829) und in Droste-Hülshoffs Ballade »Das Fräulein von Rodenschild« (1841) wird die Frauenliebe mit Krankheit verbunden. Wie die Analyse gezeigt hat, verbergen sich dahinter nicht unbedingt denunziatorische Absichten; die Wahl, die lesbisch begehrende Figur als krank bzw. wahnsinnig darzustellen, ist vielmehr ein Mittel, ihren Sonderstatus zu bebildern. So wie der Tod der lesbischen Heldin als moralisches Regulativ teilweise bis in die Gegenwart in Literatur und Film eingesetzt wird, um das lesbische Begehren überhaupt darstellen zu können, fungiert auch das Krankheits- bzw. Wahnsinnsmotiv als Vehikel, Frauenliebe in der bürgerlichen Literatur zu thematisieren. Die differenzierte, Lesersympathie intendierende Charakterisierung dieser ›kranken

Figuren durch die Texte selbst führt ihre sittliche Verdammung auf der Textoberfläche ad absurdum.

Ein wesentliches Mittel, mehr zu sagen als gesellschaftlich erlaubt, ist schließlich die Intertextualität. Ungers *Julchen Grünthal* (1798) bezieht sich auf Diderots *La Religieuse* (1798), *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1806) von derselben Autorin spielt offen auf Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/1796) an, und auch Goethes *Die Natürliche Tochter* kehrt sowohl bei Ungers *Bekenntnisse einer schönen Seele* (1806) wieder als auch in der Figur der Madame de Gachet in *Clemens Brentano's Frühlingskranz* (1844) von Bettine von Arnim. Letztere kopiert in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) die fulminante Dolch-Szene aus *Sappho* (1818) von Grillparzer, der wiederum Anleihen bei Helvigs *Die Schwestern von Lesbos* (1800/1801) für sein Stück gemacht hat. Terry Castle würdigt Intertextualität als zentrales Mittel ›lesbischer‹ Texte:

What then *is* a lesbian fiction? [...] the typical lesbian fiction is likely to be an underread, even unknown, text – and certainly an underappreciated one. It is likely to stand in a satirical, inverted, or parodic relationship to more famous novels of the past – which is to say that it will exhibit an ambition to displace the so-called canonical works that have preceded it. In the case of *Summer Will Show*, Townsend Warner's numerous literary parodies – of Flaubert, Eliot, Brontë, Dickens, and the rest – suggest a wish to displace, in particular, the supreme texts of nineteenth-century realism, as if to infiltrate her own fiction among them as a kind of subversive, inflammatory, pseudo-canonical substitute. (1993, 90)

Castles Beobachtung, dass zahlreiche Texte zur Frauenliebe intertextuell arbeiten, beinhaltet mehr als den von ihr am Beispiel Warners festgestellten Wunsch, berühmte Prätexte mit ›lesbischem‹ Gedankengut zu infiltrieren. Der für den hier vorliegenden Bearbeitungszeitraum wesentliche Vorzug von intertextuellen Verweisen besteht darin, dass die Autorin bzw. der Autor damit über zwei oder mehr Geschichten verfügt statt nur einer und daher mittels dieser Prätexte codierte Aussagen möglich sind, die der Folgetext selbst nicht formulieren kann oder will. Die Prätexte bestimmen die Bedeutung des Folgetextes mit und wirken gezielt auf das Textverständnis der Leserinnen und Leser ein. Texte, die sich auf Vorläufer beziehen, können verkürzt erzählen und so z.B. gesellschaftlich brisante oder moralisch gewagte Themen ausklammern, da sie schon mittels der Anspielungen auf den Prätext in den Folgetext geschmuggelt wurden. Ein prominentes Beispiel hierfür ist Annette von Droste-Hülshoffs Ballade »Das Fräulein von Rodenschild«: Die Dichterin benutzt Goethes Ballade »Die Braut von Corinth« (1797), um auf die sexuelle Bedeutung des auch von ihr verwendeten Vampirmotivs anzuspähen; dank des intertextuellen Verweises, dank des hierdurch verkürzten Erzählens ist ihre Ballade nie in Gefahr, so skandalös zu wirken wie Goethes Text.

Betrachtet man die Fülle subtextueller erzählerischer Mittel, die auf das entstehende gesellschaftliche Tabu der Frauenliebe reagieren, so gilt, was Heinrich Detering (1994, 31) analog für die literarische Behandlung der Männerliebe

vom 18. bis zum 20. Jahrhundert festgestellt hat: »Spracherweiterung durch Sprechverbot«.

9. 3. Nachspiel

Um das Sprechen über die Frauenliebe zwischen 1750 und 1850 zu untersuchen, habe ich mich aus methodischen Gründen auf Textbeispiele beschränkt, die im Untersuchungszeitraum veröffentlicht worden sind. Sieht man sich ohne diese Beschränkung in der deutschen Literaturgeschichte um, gesellen sich noch ungezählte weitere Beispiele hinzu. So schreibt Dorothea Schlegel ihrer Freundin Caroline Paulus am 26. Oktober 1804 (vgl. Steidele 2002):

Außer Friedrichs Schwester Charlotte Ernst, habe ich nie eine Frau geliebt wie Dich; Charlotte, ist eine vortreffliche höchst verehrenswürdige Frau, ich wollte, du kenntest sie; sie würde Dich gewiß auch recht lieben können; aber freilich so *verliebt* in Dich wie ich bin, würde sie vielleicht nicht seyn! ja recht eigentlich verliebt, ich kann mich oft nach Deinen Augen sehnen, nach den Ton Deiner Rede, wie ein Verliebter, eine wahre Begierde habe ich nach Dir; wenn ich Dich einmal wieder sehe, so magst Du nur froh seyn daß ich so viel Zähne verloren habe, ich glaube ich müßte Dich beißen. (Schlegel 1913a, 29)

Die Ergebnisse dieser Arbeit helfen dabei, diese und viele andere literarische und private Äußerungen über die Frauenliebe zu verstehen. Die Briefe Rahel Varnhagens an Pauline Wiesel und Rebekka Friedländer harren zukünftiger literaturwissenschaftlichen Studien mit dem hier vorgeschlagenen Ansatz. Auch kanonisierte Texte aus der deutschen Frühromantik können neu gelesen werden, etwa Ludwig Tiecks Erzählung »Die männliche Mutter«. Eine biographische Annäherung an Adele Schopenhauer könnte unter kultur- und sozialhistorischen Aspekten paradigmatisch die Lebensbedingungen einer frauenfixierten Frau in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts untersuchen. Die so genannte »Homo-Ehe« mag am 1. August 2001 in Deutschland institutionell eingeführt worden sein; praktiziert wurde sie schon lange. Am 1. Juli 1829 schreibt Schopenhauer ihrer Ex-Freundin Ottilie von Goethe über ihre neue Beziehung zu Sibylle Mertens (Houben 1935, 48-49):

[...] es ist meine Bestimmung, ihr Wohl und Weh dem meinen sehr eng zu verbinden, ich glaube, wir trennen uns nicht so bald. Sie lebt in mir, und mir ist sie in dem neuen Leben unentbehrlich, denn ihre Liebe, ihre Hingebung erhalten mich [...]. Ich glaube, am besten vergleichst Du uns ein paar Leuten, die sich spät finden und dann einander heiraten. Stürbe sie – so spräng ich jetzt in den Rhein, denn ich könnte nicht ohne sie bestehen.

Anhang

Bibliographie

- ABBT, Thomas 1780: »Ueber die Freundschaften der Frauenzimmer.« *Thomas Abbts [...] vermischte Werke*. Theil 4: *Vermischte Aufsätze*. Berlin und Stettin: Friedrich Nicolai, 1-24.
- ABRAMS, Lynn und Elizabeth HARVEY (Hgg.) 1996: *Gender relations in German history. Power, agency and experience from the sixteenth to the twentieth century*. London: UCL.
- ACTA BORUSSICA. *Denkmäler der preußischen Staatsverwaltung im 18. Jahrhundert*. Berlin: Parey.
1904, Bd. 7: *Die Behördenorganisation und die allgemeine Staatsverwaltung Preußens im 18. Jahrhundert. Akten vom 2. Januar 1746 bis 20. Mai 1748*.
- ADELUNG, Johann Christoph 1811: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 4 Bde. Wien: Bauer.
- ALBERTI, Conrad [= Konrad Sittenfeld] 1885: *Bettina von Arnim (1785–1859). Ein Erinnerungsblatt zu ihrem hundertsten Geburtstage*. Leipzig: Wigand.
- ALDER, Doris 1992: *Die Wurzel der Polaritäten. Geschlechtertheorie zwischen Naturrecht und Natur der Frau*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus.
- ALLEN, Ann Taylor 1996: »Geistige Mütterlichkeit« als Bildungsprinzip. Die Kindergartenbewegung 1840–1870.« Elke Kleinau und Claudia Opitz (Hgg.): *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. Bd. 2. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus, 19-34.
- ALLGEMEINES LANDRECHT FÜR DIE PREUßISCHEN STAATEN [1794] 1970. Mit einer Einführung von Hans Haltenhauer. Frankfurt: Metzner.
- AMETSBICHLER, Elizabeth G. und Hiltrud ARENS 1993: »Erzählstrategie und Geschlechtskomponente in Bettina von Arnims »Die Günderode« und »Clemens Brentanos Frühlingskranz«.
Ein Vergleich.« *Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft* 5, 73-89.
- AMONG MEN, AMONG WOMEN. *Sociological and historical recognition of homosocial arrangements* 1983. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- ANDREADIS, Harriette 1996: »Sappho in early modern England. A study in sexual reputation.« Ellen Greene (Hg.): *Re-Reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley [u.a.]: University of California Press, 105-121.
- ANNUß, Evelyn 1998: »The Butler boom: Queer theory's impact on German women's/gender studies.« Christoph Lorey und John L. Plews (Hgg.): *Queering the canon. Defying sights in German literature and culture*. Drawer: Camden House, 73-86.
- ANTON, Annette C. 1995: *Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.
- ARBURG, Hans-Georg von 1998: »Das Kunstwerk als Freund. Eine Leitidee Winckelmanns mit Folgen für die frühe Kunstgeschichte.« Ferdinand van Ingen und Christian Juraneck (Hgg.): *Ars et amicitia. Beiträge zum Thema Freundschaft in Geschichte, Kunst und Literatur* [= *Chloe. Beihefte zum Daphnis* 28]. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 503-533.
- ARISTOTELES ²1975: *Die Nikomachische Ethik*. Hg. von Olof Gigon. München: dtv.
- ARNIM, Bettine von 1835: *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal*. 3 Bde. Berlin: Ferdinand Dümmler. [= GBw]
- ARNIM, Bettine von 1840: *Die Günderode*. Grünberg und Leipzig: W. Levysohn. [= Gd]

- ARNIM, Bettine von 1844: *Clemens Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte*. Charlottenburg: Egbert Bauer. [= Fk]
- ARNIM, Bettina von: *Werke und Briefe*. Bd. 1-4 hg. von Gustav Konrad. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
1959a, Bd. 1: *Clemens Brentanos Frühlingskranz. Die Günderode*.
1959b, Bd. 2: *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*.
1961, Bd. 5: [Briefe]. Hg. von Joachim Müller.
- ARNIM, Hans von 1963: *Bettina von Arnim*. Berlin: Haude und Spener.
- ARTNER, Therese 1818: »Sappho an Phaon.« *Gedichte*. Leipzig: Hartleben, 82-87.
- ARTO-HAUMACHER, Rafael 1995: *Gellerts Briefpraxis und Brieflehre. Der Anfang einer neuen Briefkultur*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- AURNHAMMER, Achim 1986: *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*. Köln [u.a.]: Böhlau.
- BACHMAIER, Helmut 1986: »Kommentar.« Franz Grillparzer: *Werke in sechs Bänden*. Bd. 2: *Dramen 1817–1828*. Hg. von Helmut Bachmaier. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 599-911.
- BAHR, Ehrhard (Hg.) ²1998: *Geschichte der deutschen Literatur*. Bd. 2: *Von der Aufklärung bis zum Vormärz*. Tübingen [u.a.]: UTB für Wissenschaft.
- BAHR, Ehrhard 1986: »Kommentar.« Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman*. Stuttgart: Reclam, 647-835.
- BAILEY, Derrick Sherwin [1955] ²1975: *Homosexuality and the Western Christian tradition*. Connecticut: Archon.
- BALZAC, Honoré de [1834] 1957: »La fille aux yeux d'or.« *Histoire des treize*. Hg. von P.-G. Castex. Paris: Garnier Frères, 351-458.
- BARNER, Wilfried 1991: »Gelehrte Freundschaft im 18. Jahrhundert. Zu ihren traditionellen Voraussetzungen.« Wolfgang Mauser und Barbara Becker-Cantarino (Hgg.): *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 23-45.
- BARRUEL-BEAUVERT, [Philippe Auguste de?] 1852: »Histoire de la prétendue princesse Stéphanie de Bourbon-Conti.« *Archives biographiques françaises* 1. Folge, Fiche 248, Feld 327-329.
- BAUDELAIRE, Charles: *Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden*. Hg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois. München: Heimeran.
1975a, Bd. 3: *Les fleurs du mal. Die Blumen des Bösen* [1861].
1975b, Bd. 4: »Pièces condamnées tirées des »Fleurs du mal« [1857]. Verurteilte Gedichte aus den »Blumen des Bösen.« *Nouvelles fleurs du mal. Neue Blumen des Bösen. Materialien*, 9-33.
- BÄUMER, Gertrud 1904/1905: »Dokumente einer Mädchenfreundschaft.« *Die Frau. Monatschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit* 12, 142-150.
- BÄUMER, Konstanze 1986: »Bettine, Psyche, Mignon.« *Bettina von Arnim und Goethe*. Stuttgart: Heinz.
- BÄUMER, Konstanze und Hartwig SCHULTZ 1995: *Bettina von Arnim*. Stuttgart: Metzler.
- BECK, Angelika 1982: »Der Bund ist ewig.« *Zur Physiognomie einer Lebensform im 18. Jahrhundert*. Erlanger Studien 36. Erlangen: Palm und Enke.
- BECKER-CANTARINO, Barbara (Hg.) [1980] 1985: *Die Frau von der Reformation bis zur Romantik. Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*. Bonn: Bouvier.

- BECKER-CANTARINO, Barbara [1985] 1989: »Leben als Text. Briefe als Ausdruck und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts.« Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann (Hgg.): *Schreibende Frauen. Frauen Literatur Geschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 83-103.
- BECKER-CANTARINO, Barbara [1987] 1989: *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frauen und Literatur in Deutschland von 1500 bis 1800*. München: dtv.
- BECKER-CANTARINO, Barbara 1988: »Die »Bekenntnisse einer schönen Seelex. Zur Ausgrenzung und Vereinnahmung des Weiblichen in der patriarchalen Utopie von »Wilhelm Meisters Lehrjahren.« Wolfgang Wittkowski (Hg.): *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit*. Tübingen: Niemeyer, 70-90.
- BECKER-CANTARINO, Barbara 1989: »Revolution im Patriarchat: Therese Forster-Huber (1764–1829).« Ruth-Ellen Boetcher Joeres und Marianne Burkhard (Hgg.): *Out of line/ Ausgefallen: The paradox of marginality in the writings of nineteenth-century German women*. Amsterdam: Rodopi, 235-253.
- BECKER-CANTARINO, Barbara 1991a: »Zur Theorie der literarischen Freundschaft im 18. Jahrhundert am Beispiel der Sophie La Roche.« Wolfgang Mauser und Barbara Becker-Cantarino (Hgg.): *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 47-74.
- BECKER-CANTARINO, Barbara 1991b: »Poetische Freiheit, Revolution und Patriarchat. Über Therese Hubers Roman »Die Familie Seldorf.« Helga Brandes (Hg.): »*Der Menschheit Hälfte blieb noch ohne Recht.*« *Frauen und die Französische Revolution*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 64-73.
- BECKER-CANTARINO, Barbara 1993a: »Belloisens Lebenslauf.« Zu Dichtung und Autobiographie bei Anna Luisa Karsch.« Ortrud Gutjahr [u.a.] (Hgg.): *Gesellige Vernunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 13-22.
- BECKER-CANTARINO, Barbara 1993b: »Perspektiven einer feministischen Germanistik.« Johannes Janota (Hg.): *Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis*. Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik Deutschland 3. Tübingen: Niemeyer, 254-261.
- BECKER-CANTARINO, Barbara 1999: »Geschlecht und Kanonbildung am Beispiel der »Autorinnen der Romantik.« Christiane Caemmerer [u.a.] (Hgg.): *Autorinnen in der Literaturgeschichte. Konsequenzen der Frauenforschung für die Literaturgeschichtsschreibung und Literaturdokumentation*. Osnabrück: Zeller, 11-28.
- BELEMANN, Claudia 1993: »»Verzweifelte Nonne« oder »forschende Nonne? Zur Ausgrenzung weiblicher Traditionsbildung in der Droste-Rezeption.« Ortrun Niethammer und Claudia Belemann (Hgg.): *Ein Gitter aus Musik und Sprache. Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn [u.a.]: Schöningh, 91-103.
- BENNENT, Heidemarie 1985: *Galanterie und Verachtung. Eine philosophiegeschichtliche Untersuchung zur Stellung der Frau in Gesellschaft und Kultur*. Frankfurt a. M.: Campus.
- BENNHOLDT-THOMSEN, Anke und Anita RUNGE (Hgg.) 1992: *Anna Louisa Karsch (1722–1791). Von schlesischer Kunst und Berliner »Natur«*. Ergebnisse des Symposiums zum 200. Todestag der Dichterin. Göttingen: Wallstein.
- BERGK, Theodor 1843: *Poetae lyrii Graeci*. Lipsiae: Reichenbachiorum fratrum.
- BERGMAN, David [1995] 1997: »Camp.« Claude J. Summers (Hg.): *The gay and lesbian literary heritage. A reader's companion to the writers and their works, from antiquity to the present*. New York: Holt, 130-135.
- BETZ, Otto und Veronika STRAUB (Hgg.) 1986/1987: *Bettine und Arnim. Briefe der Freundschaft und Liebe*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: Josef Knecht.

- BEUYS, Barbara (Hg.) 1981: *Anna Louisa Karsch. Herzgedanken. Das Leben der »deutschen Sappho« von ihr selbst erzählt*. Frankfurt a. M.: Societäts-Verlag.
- BEUYS, Barbara 1999: »Blamieren mag ich mich nicht.« *Das Leben der Annette von Droste-Hülshoff*. München [u.a.]: Hanser.
- BIANCHI, Bruna 1993: »Verhinderte Überschreitung. Phänomenologie der »Grenze« in der Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff.« Ortrun Niethammer und Claudia Belemann (Hgg.): *Ein Gitter aus Musik und Sprache. Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn [u.a.]: Schöningh, 17-34.
- BISSING, Henriette von 1889: *Das Leben der Dichterin Amalie von Helvig geb. Freiin von Imhoff*. Berlin: Hertz.
- BLACKWELL, Jeannie 1986: »Weibliche Gelehrsamkeit oder die Grenzen der Toleranz: die Fälle Karsch, Naubert und Gottsched.« Peter Freimark [u.a.] (Hgg.): *Lessing und die Toleranz*; Sonderband zum *Lessing-Yearbook*. Detroit und München: Wayne State University Press und edition text + kritik, 325-339.
- BLEIBTREU-EHRENBURG, Gisela [1978] ²1981: *Homosexualität. Geschichte eines Vorurteils*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- BLOH, Ute von 1998: »Engelhart der Lieben Jäger.« »Freundschaft« und »Liebe« im »Engelhart.« *Zeitschrift für Germanistik* N. F. VIII-2, 317-334.
- BOCK, Ulla und Dorothee ALFERMANN (Hgg.) 1999: *Androgynie. Vielfalt der Möglichkeiten*. [= *Querelles*. Jahrbuch für Frauenforschung 4].
- BOEHMER, Io. Samuelis Friderici 1770: *Meditationes in constitutionem criminalem Carolinam*. Halle et Magdeburgicae.
- BOELL, B. F. 1785: *Sappho und Phaon. Ein rührendes Gemälde aus der zwei und vierzigsten Olympiade*. Frankfurt: Eßlinger.
- BOHM, Arndt 1986: »Authority and authorship in Luise Adelgundes Gottsched's »Das Testament.« *Lessing-Yearbook* 15, 129-140.
- BONNET, Marie-Jo [1981] 1995: *Les relations amoureuses entre les femmes du XVIIe–XXe siècle. Essai historique*. Paris: Odile Jacob. [Zuerst: *Un choix sans équivoque. Recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes de XVIIe–XXe siècle*. Paris 1981.]
- BOOGAART, Hilde van den 1994: *Beziehungen. Soziale Kontrolle, Feminismus und Foucault*. Bonn: Forum.
- BOSWELL, John 1980: *Christianity, social tolerance, and homosexuality. Gay people in Western Europe from the beginning of the Christian era to the fourteenth century*. Chicago [u.a.]: University of Chicago Press.
- BOSWELL, John 1994: *Same-sex unions in premodern Europe*. New York: Villard.
- BÖTTGER, Fritz [1986] ³1990: *Bettina von Arnim. Ein Leben zwischen Traum und Tag*. Berlin: Verlag der Nation.
- BOURBON-CONTI, Stéphanie-Louise de 1798/1799: *Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti, écrits par elle-même*. 2 Bde. Paris: l'auteur.
- BOVENSCHEN, Silvia 1979: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsform des Weiblichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BOVENSCHEN, Silvia [1986a] 1998: »Vom Tanz der Gedanken und Gefühle.« Dies.: *Schlimmer machen, schlimmer lachen. Aufsätze und Streitschriften*. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren, 19-33.

- BOVENSCHEN, Silvia [1986b] 1998: »Die Bewegungen der Freundschaft.« Dies.: *Schlimmer machen, schlimmer lachen. Aufsätze und Streitschriften*. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren, 34-66.
- BRANDEIS, Arthur 1890: »Die Braut von Korinth und Diderots Roman ›La Religieuse.« *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* 4, Jg. 5, Nr. 12, 50-53.
- BRANDES, Helga 1989: »Der Wandel des Frauenbildes in den deutschen Moralischen Wochenschriften. Vom aufgeklärten Frauenzimmer zur schönen Weiblichkeit.« Wolfgang Frühwald und Alberto Martino (Hgg.): *Zwischen Aufklärung und Restauration. Sozialer Wandel in der deutschen Literatur (1700–1848)*. Tübingen: Niemeyer, 49-64.
- BRAUN, Christina von und Inge STEPHAN (Hgg.) 2000: *Gender-Studien. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- BRAUN, Manuel 2001: *Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuochdeutschen Prosaroman*. Tübingen: Niemeyer.
- BRAVMANN, Scott 1997: *Queer fictions of the past. History, culture, and difference*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BREGER, Claudia, Dorothea DORHOF und Dagmar von HOFF 1999: »Gender Studies/ Gender Trouble. Tendenzen und Perspektiven der deutschsprachigen Forschung.« *Zeitschrift für Germanistik* N. F. 9, 72-113.
- BREHMER, Ilse 1983: »Von geistigen Müttern und anderen Bildern der Mütterlichkeit in Helene Langes Autobiographie.« Ilse Brehmer [u.a.]. (Hgg.): *Frauen in der Geschichte IV: »Wissen heißt leben« Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Düsseldorf: Schwann, 88-98.
- BREMMER, Jan (Hg.) 1989: *From Sappho to de Sade. Moments in the history of sexuality*. London [u.a.]: Routledge.
- BRENTANO, Clemens: *Sämtliche Werke und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, hg. von Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald, Detlev Lüders. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer.
1978, Bd. 16: *Godvi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria*. Hg. von Werner Bellmann.
1982, Bd. 12: »Gustav Wasa.« *Dramen I*. Hg. von Hartwig Schultz, 1-180.
1988, Bd. 29: *Briefe 1792–1802*. Hg. von Lieselotte Kinskofer.
1991, Bd. 31: *Briefe 1803–1807*. Hg. von Lieselotte Kinskofer.
- BRINKER-GABLER, Gisela 1978: *Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- BRITNACHER, Hans Richard 1994: »Das Opfer der Anmut. Die schöne Seele und das Erhabene in Kleists ›Die Verlobung in St. Domingo.« *Aurora* 54, 167-189.
- BROCKMEYER, Rainer 1961: *Geschichte des deutschen Briefes von Gottsched bis zum Sturm und Drang*. Diss. Münster.
- BROOTEN, Bernadette J. 1996: *Love between women. Early Christian responses to female homoeroticism*. Chicago: University of Chicago Press.
- BROWN, Judith C. 1985: *Immodest acts: The life of a lesbian nun in Renaissance Italy*. New York: Oxford University Press.
- BROWN, Judith C. 1989: »Lesbian sexuality in medieval and early modern Europe.« Martin Bauml Duberman [u.a.] (Hgg.): *Hidden from history. Reclaiming the gay and lesbian past*. New York: New American Library, 67-75.
- BRUNSCHWIG, Henri [1947] 1973: *Société et romantisme en Prusse au XVIIIe siècle*. Paris: Flammarion. Dt.: *Gesellschaft und Romantik in Preußen im 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Ullstein, 1975.

- BUDER, Ulrich 1998: *Die Unerbittlichkeit der Historizität. Foucault als Historiker*. Köln: Böhlau.
- BÜHRMANN, Andrea Dorothea 1996: »Ist eine ›Lesbe‹ eine ›Lesbe? Anmerkungen zur Lesbenforschung angesichts der erkenntnistheoretischen Herausforderungen des Dekonstruktivismus.« *Ariadne* 29, 60-67.
- BULLOUGH, Vern L., Brenda SHELTON und Sarah SLAVIN 1988: *The subordinated sex. A history of attitudes towards women*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- BULLOUGH, Vern L. und Bonnie BULLOUGH 1993: *Cross dressing, sex, and gender*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BULLOUGH, Vern L. 1994: *Science in the bedroom. A history of sex research*. New York: Basic Books.
- BURKHARD, Marianne 1982: »Die letzte Schuld des Lebens.« Grillparzers ›Sappho‹ als Tragödie der dichtenden Frau.« *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 74, 122-138.
- BUSCH, Alexandra und Dirck LINCK (Hgg.) 1997: *Frauenliebe/Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts*. Stuttgart: Metzler.
- BUBMANN, Hadumod und Renate HOF (Hgg.) 1995: *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner.
- BUTLER, Judith 1990: *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge. Dt.: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- BUTLER, Judith 1993: *Bodies that matter. On the discursive limits of ›sex‹*. New York: Routledge. Dt.: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997.
- CAMPE, Joachim Heinrich 1789: *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron. Der erwachsenen weiblichen Jugend gewidmet*. Braunschweig: Schulbuchhandlung.
- CAMPE, Joachim Heinrich (Hg.) 1807–1811: *Wörterbuch der deutschen Sprache*. 5 Bde. Braunschweig: Schulbuchhandlung.
- CARPZOV, Benedict [1635] 1723: *Practica nova rerum criminalium imperialis Saxonica, in tres partes divisa*. Lipsiae: Jo. Friderici Gleditschii.
- CASE, Sue-Ellen 1991: »Tracking the vampire.« Teresa de Lauretis (Hg.): *Differences: A journal of feminist cultural studies* 3, 2, 1-20.
- CASTLE, Terry 1993: *The apparitional lesbian. Female homosexuality and modern culture*. New York: Columbia University Press.
- CELLA, Johann Jakob 1787: *Über Verbrechen und Strafe in Unzuchtsfällen*. Zweibrücken: Weiß.
- CHAMISSO, Adelbert von 1831: *Gedichte*. Leipzig: Weidmann.
- CHAUNCEY, George jr., Martin Bauml DUBERMAN und Martha VICINUS 1989: »Introduction.« Martin Bauml Duberman [u.a.] (Hgg.): *Hidden from history. Reclaiming the gay and lesbian past*. New York: New American Library, 1-13.
- CHÉZY, Helmina von 1858: *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmina von Chézy. Von ihr selbst erzählt*. 2 Bde. Leipzig: Brockhaus.
- CLAUSS, Elke 1993: *Liebeskunst. Untersuchungen zum Liebesbrief im 18. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.
- COCALIS, Susan L. 1980: »Der Vormund will Vormund sein. Zur Problematik der weiblichen Unmündigkeit im 18. Jahrhundert.« Marianne Burkhard (Hg.): *Gestaltet und gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur*. Amsterdam: Rodopi, 33-55.
- CONZE, Werner (Hg.) 1976: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte 21. Stuttgart: Klett.

- COOK, Blanche Wiesen 1979: »Women alone stir my imagination: Lesbianism and the cultural tradition.« *Signs. Journal of women in culture and society* 4, 718-739.
- CRANNY-FRANCES, Anne 1992: *Engendered fictions. Analysing gender in the production and reception of texts*. Kensington: New South Wales University Press.
- CROMPTON, Louis 1980/1981: »The myth of lesbian impunity. Capital laws from 1270 to 1791.« Savatore J. Licata und Robert P. Petersen (Hgg.): *Historical perspectives on homosexuality* [= *Journal of homosexuality* 6, 1/2], 11-25.
- DALRYMPLE, Wilhelm 1778: *Reisen durch Spanien und Portugal im Jahr 1774 nebst einer kurzen Nachricht von der spanischen Unternehmung auf Algiers i. J. 1775*. Leipzig: Crusius.
- DAMHOUDER, Jodocus 1554: *Praxis rerum criminalium*. Antverpiae: Ioannem Bellerum.
- DANGEL, Elsbeth 1991: »Lyrische und dramatische Auflösungen in den Briefromanen ›Amanda und Eduard von Sophie Mereau und ›Die Honigmonathe von Caroline Auguste Fischer.« *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die klassisch-romantische Zeit* 51, 63-80.
- DAVIS, Whitney 1994: »Winckelmann divided: Mourning the death of art history.« Whitney Davis (Hg.): *Gay and lesbian studies in art history* [= *Journal of homosexuality* 27, 1/2], 141-160.
- DE LAURETIS, Teresa 1991: »Queer theory: Lesbian and gay sexualities.« *Differences: A journal of feminist cultural studies* 3, 2, iii-xviii.
- DECHENT, Hermann 1886: *Goethes Schöne Seele. Susanna Katharina v. Klettenberg. Ein Lebensbild*. Gotha: Perthes.
- DEIBEL, Franz 1905: *Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule*. Palaestra 40. Berlin: Mayer und Müller.
- DEJEAN, Joan 1989: *Fictions of Sappho 1546–1937*. Chicago: University of Chicago Press.
- DEKKER, Rudolf und Lotte VAN DE POL 1990: *Frauen in Männerkleidern. Weibliche Transvestiten und ihre Geschichte*. Berlin: Wagenbach.
- DELILKHAN, Rohith-Gerald 1991: *Apologie der Briefkultur. Historische Geltung und hermeneutische Anforderungen der Briefe aus dem Gleimkreis*. Konstanz: Hartung-Gorre.
- DERKS, Paul 1990: *Die Schande der heiligen Päderastie. Homosexualität und Öffentlichkeit in der deutschen Literatur 1750–1850*. Berlin: rosa Winkel.
- DETERING, Heinrich 1994: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*. Göttingen: Wallstein.
- DIDEROT, Denis [1796] 1963: *La Religieuse*. Édition critique par J. Parrish. Studies on Voltaire and the eighteenth century XXII. Genève: Institut et Musée Voltaire, Les Delices.
- DIETRICH, Hans [= Hans Dietrich Hellbach] [1931] 1996: *Die Freundesliebe in der deutschen Literatur*. Nachdruck der Ausgabe Leipzig: Hellbach. Berlin: rosa Winkel.
- DIETRICK, Linda 2000: »Women writers and the authorization of literary practice.« Burkhardt Henke [u.a.] (Hgg.): *Unwrapping Goethe's Weimar. Essays in cultural studies and local knowledge*. Rochester, N. Y.: Camden House, 213-232.
- DIETZEN, Agnes 1993: *Soziales Geschlecht. Soziale, kulturelle und symbolische Dimensionen des Gender-Konzepts*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- DIGGS, Marylynne [1995] ²1997: »Romantic friendship, female.« Claude J. Summers (Hg.): *The gay and lesbian literary heritage. A reader's companion to the writers and their works, from antiquity to the present*. New York: Holt, 600-603.
- DISCHNER, Gisela 1977: *Bettina von Arnim. Eine weibliche Sozialbiographie aus dem 19. Jahrhundert*. Berlin: Wagenbach.

- DISSELKAMP, Martin 1993: *Die Stadt der Gelehrten. Studien zu Johann Joachim Winckelmanns Briefen aus Rom*. Tübingen: Niemeyer.
- DÖBLIN, Alfred [1924] 1992: *Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord*. Olten: Walter.
- DOLLIMORE, Jonathan 1991: *Sexual dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Oxford University Press.
- DONOGHUE, Emma 1993: *Passions between women. British lesbian culture 1668–1801*. London: Scarlet.
- DOYÉ, Franz von Sales 1929: *Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche*. Bd. 1. Leipzig: Vier Quellen.
- DREWITZ, Ingeborg 1969: *Bettina von Arnim. Romantik, Revolution, Utopie*. Düsseldorf [u.a.]: Diederichs.
- DROSTE-HÜLSHOFF, Annette von: *Historisch-kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel*. Hg. von Winfried Woesler. Tübingen: Niemeyer.
 Bd. I.1, 1985: *Gedichte zu Lebzeiten*. Text. Bearb. von Winfried Theiss.
 Bd. I.2, 1997: *Gedichte zu Lebzeiten*. Dokumentation. 1. Teil. Bearb. von W. Theiss.
 Bd. I.3, 1998: *Gedichte zu Lebzeiten*. Dokumentation. 2. Teil. Bearb. von W. Theiss.
 Bd. II.1, 1994: *Gedichte aus dem Nachlaß*. Text. Bearb. von Bernd Kortländer.
 Bd. VII, 1998: *Literarische Mitarbeit, Aufzeichnungen, Biographisches*. Bearb. von Ortrun Niethammer.
 Bd. VIII.1, 1987: *Briefe 1805–1838*. Text. Bearb. von Walter Gödden.
 Bd. IX.1, 1993: *Briefe 1839–1842*. Text. Bearb. von W. Gödden und Ilse-Marie Barth.
 Bd. X.1, 1992: *Briefe 1843–1848*. Text. Bearb. von W. Woesler.
 Bd. X.2, 1996: *Briefe 1843–1848*. Kommentar. Bearb. von W. Woesler.
 Bd. XI.1, 1994: *Briefe an die Droste 1809–1840*. Text. Bearb. von Bodo Plachta.
 Bd. XI.2, 1996: *Briefe an die Droste 1809–1840*. Kommentar. Bearb. von B. Plachta.
 Bd. XII.1, 1995: *Briefe an die Droste 1841–1848*. Text. Bearb. von Stefan Thürmer.
- DUBERMAN, Martin Bauml, [u.a.] (Hgg.) 1989: *Hidden from history. Reclaiming the gay and lesbian past*. New York: New American Library.
- DUBOIS, Page 1995: *Sappho is burning*. Chicago [u.a.]: University of Chicago Press.
- DUDEN, Barbara 1977: »Das schöne Eigentum. Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert.« *Kursbuch* 47, 125-140.
- DUMONT, Franz 1988: »Das ›Seelenbündnis‹. Die Freundschaft zwischen Georg Forster und Samuel Thomas Soemmering.« Detlef Rasmussen (Hg.): *Der Weltumsegler und seine Freunde. Georg Forster als gesellschaftlicher Schriftsteller der Goethezeit*. Tübingen: Narr, 70-100.
- DYNES, Wayne R. und Stephen DONALDSON (Hgg.) 1992a: *History of homosexuality in Europe and America*. Studies in homosexuality 5. New York [u.a.]: Garland.
- DYNES, Wayne R. und Stephen DONALDSON (Hgg.) 1992b: *Lesbianism*. Studies in homosexuality 7. New York [u.a.]: Garland.
- DYNES, Wayne R. [Rezension] 1998: »Bernadette Brooten. *Love between women* (Chicago: University of Chicago Press).« *Journal of homosexuality* 36, 2, 114-120.
- EBRECHT, Angelika [u.a.] (Hgg.) 1990: *Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte, Kommentare, Essays*. Stuttgart: Metzler.
- EGLINGER, Ruth 1916: *Der Begriff der Freundschaft in der Philosophie. Eine historische Untersuchung*. Diss. Basel.
- ELDORADO ²1992. *Homosexuelle Frauen und Männer in Berlin 1850–1950. Geschichte, Alltag und Kultur*. Katalog der Ausstellung im Berlin Museum 1984. Berlin: Hentrich.

- ENCYCLOPEDIA OF HOMOSEXUALITY 1990. Hg. von Wayne R. Dynes. 2 Bde. New York: Garland.
- ERHART, Walter und Britta HERRMANN [1996] ²1997: »Feministische Zugänge – Gender Studies.« Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hgg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 498-515.
- ERXLBEN, Maria 1987: »Der Dichter Gleim im Urteil Goethes.« Volker Riedel (Hg.): *Der Aufklärer Gleim heute*. Stendal: Winckelmann-Gesellschaft, 39-45.
- EVERARD, Myriam 1986: »Lesbian history: A history of change and disparity.« *Historical, literary and erotic aspects of lesbianism* [= *Journal of homosexuality* Vol. 12, Nr. 3/4], 123-137.
- FADERMAN, Lillian 1981: *Surpassing the love of men: Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*. New York: William Morrow. Dt.: *Köstlicher als die Liebe der Männer. Romantische Freundschaft und Liebe zwischen Frauen von der Renaissance bis heute*. Zürich: eco, 1990.
- FADERMAN, Lillian 1995: »What is lesbian literature? Forming a historical canon.« George Haggerty und Bonnie Zimmermann (Hgg.): *Professions of desire. Lesbian and gay studies in literature*. New York: Modern Language Association Press, 49-59.
- FARWELL, Marilyn 1990: »Heterosexual plots and lesbian subtexts. Toward a theory of lesbian narrative space.« Karla Jay und Joanne Glasgow (Hgg.): *Lesbian texts and contexts: Radical revisions*. New York [u.a.]: New York University Press, 91-103.
- FARWELL, Marilyn 1995: »The lesbian narrative: The pursuit of the inedible by the unspeakable.« George Haggerty und Bonnie Zimmermann (Hgg.): *Professions of desire. Lesbian and gay studies in literature*. New York: Modern Language Association Press, 156-168.
- FEMINISTISCHE STUDIEN 1993: *Kritik an der Kategorie »Geschlecht«*. Jg. 11, H. 2.
- FEUERBACH, Paul Johann Anselm 1801: *Lehrbuch des gemeinen in Deutschland geltenden Peinlichen Rechts*. Gießen: Heyer.
- FICHTE, Johann Gottlieb: *Johann Gottlieb Fichte's Sämmtliche Werke*. Hg. von J. H. Fichte. Berlin: Veit.
1845, Bd. 3: »Grundriß des Familienrechts.« Erster Anhang zu: »Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre« [1796], 304-368.
- FISCHER, Caroline Auguste 1801: *Gustavs Verirrungen*. Leipzig: Gräff.
- FISCHER, Caroline Auguste [1802] 1987: *Die Honigmonathe von dem Verfasser von Gustavs Verirrungen*. 2 Bde. Repr. Nachdruck der Ausgabe Posen und Leipzig: Kühn. Hildesheim [u.a.]: Olms. [= H]
- FISCHER, Caroline Auguste 1808: *Der Günstling*. Posen und Leipzig: Kühn.
- FISCHER, Caroline Auguste 1812: *Margarethe*. Heidelberg: Mohr und Zimmer.
- FISCHER, Caroline Auguste 1818: *Kleine Erzählungen und romantische Skizzen von Carolinen Augusten, Verfasserin der Werke: Gustavs Verirrungen, Die Honigmonathe usw.* Erster Theil [mehr nicht ersch.]. Posen und Leipzig: Kühn.
- FLEMING, Paul [1642] 1965: *Paul Flemings Deutsche Gedichte*. Hg. von J. M. Lappenberg. Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- FOUCAULT, Michel: *Histoire de la sexualité*. 3 Bde. Paris: Gallimard.
1976, Bd. 1: *La volonté de savoir*.
1984, Bd. 2: *L'usage des plaisirs*.
- FOUQUÉ, Caroline de la Motte 1818: *FrauenLiebe*. Nürnberg: Schrag.
- FRANK, Orlik A. 1994: *Die Strafbarkeit homosexueller Handlungen*. Diss. Würzburg.

- FREDERIKSEN, Elke und Monika SHAFI 1986: »Sich im Unbekannten suchen gehen.« Bettina von Arnims »Die Günderode« als weibliche Utopie.« Inge Stephan und Carl Pitzcker (Hgg.): *Frauensprache – Frauenliteratur? Für und wider einer Psychoanalyse literarischer Werke. Kontroversen, alte und neue*. Tübingen: Niemeyer, 54-61.
- FRENCH, Loreley 1996: *German women as letter writers: 1750–1850*. Cranbury [u.a.]: Associated University Press.
- FRENZEL, Elisabeth 1988: »Sappho.« *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner, 667-669.
- FREUDENTHAL, Margarete 1934: *Gestaltwandel der städtischen bürgerlichen und proletarischen Hauswirtschaft unter besonderer Berücksichtigung des Typenwandels von Frau und Familie, vornehmlich in Südwest-Deutschland zwischen 1760 und 1933*. 1. [und einziger] Teil: 1760–1910. Würzburg: Triltsch.
- FREUND, Winfried 1978: *Die deutsche Ballade. Theorie, Analysen, Didaktik*. Paderborn: Schöningh.
- FREUND, Winfried 1981: »Annette von Droste-Hülshoff: Das Fräulein von Rodenschild – Die phantastische Spiegelung einer Bewußtseinskrise.« *Wirrendes Wort* 31, 11-17.
- FREVERT, Ute 1986: *Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- FREVERT, Ute 1988: »Bürgerliche Meisterdenker und das Geschlechterverhältnis. Konzepte, Erfahrungen, Visionen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert.« Dies. (Hg.): *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 17-48.
- FREVERT, Ute 1995: »Mann und Weib und Weib und Mann.« *Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. München: Beck.
- FRIEDLI, Lynne 1987: »Passing women: a study of gender boundaries in the eighteenth century.« G. S. Rousseau und Roy Porter (Hgg.): *Sexual underworlds of the Enlightenment*. Manchester: Manchester University Press, 234-260.
- FUES, Wolfram Malte 1994: »Die Prosa der zarten Empfindung. Gellerts Brieftheorie und die Frage des weiblichen Sprechens.« *Das achtzehnte Jahrhundert* 1, 19-32.
- FUNCK, Heinrich (Hg.) 1911: »Einleitung.« *Die schöne Seele. Bekenntnisse, Schriften und Briefe der Susanna Katharina von Klettenberg*. Leipzig: Insel.
- FUNK, Julika 1997: »Butch & Femme. Original oder Kopie? Ver-Führung zu einer lesbischen Ikonologie.« Gerhard Härle [u.a.] (Hgg.): *Ikonen des Begehrens. Bildsprachen der männlichen und weiblichen Homosexualität in Literatur und Kunst*. Stuttgart: M & P, 41-63.
- FUSS, Diana 1989: *Essentially speaking. Feminism, nature & difference*. New York: Routledge.
- GARBER, Marjorie 1992: *Vested interests. Cross-dressing & cultural anxiety*. New York: Routledge.
- GARBER, Marjorie [1995] 1996: *Vice versa. Bisexuality and the eroticism of everyday life*. London: Hamish Hamilton. Dt.: *Die Vielfalt des Begehrens*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2000.
- GAUTIER, Théophile [1836] 1921: *Mademoiselle de Maupin*. München: Georg Müller.
- GEIGER, Ludwig 1895: *Karoline und ihre Freunde*. Stuttgart [u.a.]: Deutsche Verlagsanstalt.
- GEIGER, Ludwig 1901: *Therese Huber 1764 bis 1829. Leben und Briefe einer deutschen Frau*. Stuttgart: Cotta.
- GELLERT, Christian Fürchtegott 1823: *Briefwechsel Christian Fürchtegott Gellert's mit Demoiselle Lucius*. Hg. von Friedrich Adolf Ebert. Leipzig: Brockhaus.

- GELLERT, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften*. Kritische, kommentierte Ausgabe. Hg. von Bernd Witte. Berlin [u.a.]: de Gruyter.
1989, Bd. IV: *Das Leben der schwedischen Gräfin von G. Gedanken von einem guten deutschen Briefe. Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*. Hg. von Bernd Witte.
1992, Bd. VI: *Moralische Vorlesungen. Moralische Charaktere*. Hg. von Sibylle Späth.
- GERARD, Kent und Gert HEKMA (Hgg.) 1988: *The pursuit of sodomy. Male homoexuality in Renaissance and enlightenment Europe* [= *Journal of homosexuality* 16, 1/2].
- GERHARD, Ute [u.a.] (Hgg.) 1990: *Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht*. Frankfurt a. M.: Helmer.
- GIEBEL, Marion 1980: *Sappho*. Reinbek: Rowohlt.
- GIESLER, Birte 2003: *Literatursprünge. Das erzählerische Werk von Friederike Helene Unger*. Göttingen: Wallstein
- GILLE, Klaus F. 1971: »Wilhelm Meister« im Urteil der Zeitgenossen. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte Goethes. Assen: Van Gorcum.
- GISSRAU, Barbara 1993: »Sigmund Freud über weibliche Homosexualität.« Rüdiger Lautmann (Hg.): *Homosexualität*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus, 168-172.
- GLEIM, Johann Wilhelm Ludwig 1746: *Freundschaftliche Briefe*. Berlin: Lange.
- GLEIM, Johann Wilhelm Ludwig 1768: *Briefe der Herren Gleim und Jacobi*. Berlin: Reimer.
- GLEIM, Johann Wilhelm Ludwig (Hg.) 1771: *Briefe von Herrn Spalding an Herrn Gleim*. Halberstadt.
- GÖDDEN, Walter 1986: »Ein neues Kapitel Droste-Biographie. Die Freundschaft der Droste mit Anna von Haxthausen und Amalie Hassenpflug in ihrem biographischen und psychologischen Kontext anhand neuen Quellenmaterials.« *Droste-Jahrbuch* 1, 157-172.
- GÖDDEN, Walter 1990: »Stationen der Droste-Biographik.« *Droste-Jahrbuch* 2, 118-152.
- GÖDDEN, Walter [1991] ²1992: *Die andere Annette. Annette von Droste-Hülshoff als Briefschreiberin*. Paderborn [u.a.]: Schöningh.
- GÖDDEN, Walter 1994: *Annette von Droste-Hülshoff. Leben und Werk. Eine Dichterchronik*. Bern: Lang.
- GÖDDEN, Walter 1996: *Tag für Tag im Leben der Annette von Droste-Hülshoff. Daten – Texte – Dokumente*. Paderborn [u.a.]: Schöningh.
- GOETHE, Johann Wolfgang von 1806: [Rezension o. T.] *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* Nr. 167, 106-109, 111.
- GOETHE, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Müller und Gerhard Sauder. München: Hanser.
1985, Bd. 1.1: *Der junge Goethe 1757–1775*. Hg. von Gerhard Sauder.
1986, Bd. 6.1: »Die natürliche Tochter. Trauerspiel.« »Faust. Eine Tragödie.« *Weimarer Klassik 1798–1806*. Teil 1. Hg. von Victor Lange, 241-326 und 535-673.
1988a, Bd. 4.1: »Die Braut von Corinth. Romanze.« *Wirkungen der Französischen Revolution 1791–1797*. Hg. von Reiner Wild, 866-871.
1988b, Bd. 5: *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman* [1795/1796]. Hg. und kommentiert von Hans-Jürgens Schings. [= WML]
1988c, Bd. 6.2: »Winkelmann und sein Jahrhundert.« *Weimarer Klassik 1798–1806*. Teil 2. Hg. von Victor Lange [u.a.], 195-401.
1990a, Bd. 3.2: »Römische Elegien.« *Italien und Weimar 1786–1790*. Teil 2. Hg. von Hans J. Becker [u.a.], 38-82.

- 1990b, Bd. 8.1: *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*. Hg. von Manfred Beetz.
- 1991, Bd. 17: *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*. Hg. von Gonthier-Louis Fink, Gerhart Baumann und Johannes John.
- GOETHE, Otilie von 1923: *Erlebnisse und Geständnisse 1832–1857*. Hg. von Heinrich Hubert Houben. Leipzig: Klinkhardt und Biermann.
- GOETZINGER, Germaine 1997: »Daß die Ehe in dem Zustande der Gesellschaft, wie er sich jetzt gestaltet hat, nicht mehr Naturgebot sei ...« Therese Hubers Roman »Die Ehelosen« (1829) als Vorentwurf zu einer Theorie sozialer Mütterlichkeit.« *Autorinnen des Vormärz*. Forum Vormärz Forschung Jahrbuch 1996. Bielefeld: Aisthesis, 15-26.
- GOKHALE, Vibha Bakshi 1996: *Walking the tightrope. A feminist reading of Therese Huber's stories*. Columbia: Camden House.
- GOODMAN, Katherine 1995: »Through a different lens: Bettina Brentano-von Arnim's views on gender.« Elke P. Frederiksen und Katherine R. Goodman (Hgg.): *Bettina Brentano-von Arnim. Gender and politics*. Detroit: Wayne State University, 115-141.
- GOODMAN, Katherine 1996: »Klein Paris and women's writing: Luise Gottsched's unknown complaints.« *Daphnis* 25, 695-711.
- GOODMAN, Katherine 1998: »Leidenschaftliches Lernbedürfnis. Luise Kulmus« Lehrjahre.« Heidy Margrit Müller (Hg.): *Das erdichtete Ich – eine echte Erfindung. Studien zu autobiographischer Literatur von Schriftstellerinnen*. Aarau: Sauerländer, 40-55.
- GOOZÉ, Marjanne E. 1984: *Bettine von Arnim. The writer*. Diss. Berkeley.
- GOOZÉ, Marjanne E. 1995: »The reception of Bettina Brentano-von Arnim as author and historical figure.« Elke P. Frederiksen und Katherine R. Goodman (Hgg.): *Bettina Brentano-von Arnim. Gender and politics*. Detroit: Wayne State University, 349-420.
- GORM, Ludwig 1928: »Madame de Gachet. Eine romantische Episode.« *Die Frau. Monatschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit*. Heft 1, 86-92.
- GÖRNER, Karin 1989: »Freundinnen.« Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hg.): *Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760–1830*. Frankfurt a. M.: Jonas, 740-748.
- GOSCINNY, René und Albert UDERZO 2001: »Asterix und der Kupferkessel.« *Asterix Gesamtausgabe*. Bd. 5. Berlin: Ehapa, 15-64.
- GÖTTERT, Margit 1991: »Chloe liebte Olivia ...« Frauenbeziehungen als Gegenstand historischer Forschung.« Beate Fieseler und Birgit Schulze (Hgg.): *Frauengeschichte: Gesucht – Gefunden?* Köln [u.a.]: Böhlau, 92-111.
- GOTTSCHED, Johann Christoph [1730] ²1737: *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen [...]*. Leipzig: Breitkopf.
- GOTTSCHED, Johann Christoph (Hg.) 1744: »Sappho«. *Herrn Peter Baylens [...] Historisches und Critisches Wörterbuch, nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche übersetzt*. Bd. 4. Leipzig: Breitkopf, 145-149.
- GOTTSCHED, Johann Christoph (Hg.) 1760: »Sappho«. *Handlexicon oder Kurzgefasstes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste*. Leipzig: Caspar Fritsch, 1440.
- GOTTSCHED, Johann Christoph 1762: »Nachricht, von dem Leben, Tode und Begräbnisse der hochedelgebohrnen nunmehr sel. Frau, Louise Adelgunde Victoria Gottschedinn, geb. Kulmus, aus Danzig.« *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*, 465-480, 552-560, 631-638, 878-880.

- GOTTSCHED, Johann Christoph (Hg.) 1763: *Luise Adelgunde Victoria Gottschedinn, geb. Kullmus, sämtliche Kleinere Gedichte, nebst dem, von vielen vornehmen Standespersonen, Gönnern und Freunden beyderley Geschlechts, Ihr gestifteten Ehrenmaale, und Ihrem Leben, herausgegeben von ihrem hinterbliebenen Ehegatten*. Leipzig: Breitkopf.
- GOTTSCHED, Luise Adelgunde Victorie 1771/1772: *Briefe*. Hg. von Dorothee Henriette von Runckel. 3 Bde. Dresden: Harpetrische Schriften. [= LG]
- GOTTSCHED, Luise Adelgunde Victorie 1908: *Die Lustspiele der Gottschedin*. Hg. von Reinhard Buchwald und Albert Köster. Leipziger Bibliophilen-Abend.
- GÖTZ, Bärbel 1995: »Bruder, Freund, Geliebter, Verführer. Die Geschwisterinzent-Phantasie in Therese Hubers Roman »Die Familie Seldorf.« Johannes Cremerius [u.a.] (Hgg.): *Psychoanalyse und die Geschichtlichkeit von Texten*. Freiburger literaturpsychologische Gespräche 14. Würzburg: Königshausen & Neumann, 219-242.
- GÖTZ, Johann Nikolaus [1760] 1970: *Die Gedichte Anakreons und der Sappho Oden*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1760. Stuttgart: Metzler.
- GRAHAM, Allan 1989: *Friendship. Developing a sociological perspective*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- GRAHAM, Ilse 1988: *Goethe: Schauen und Glauben*. Berlin [u.a.]: de Gruyter.
- GREENBERG, David F. 1988: *The construction of homosexuality*. Chicago: Chicago University Press.
- GREENE, Beverly (Hg.) 1997: *Ethnic and cultural diversity among lesbians and gay men*. Psychological perspectives on lesbian and gay issues 3. Thousand Oaks: Sage.
- GREENE, Ellen (Hg.) 1996a: *Reading Sappho. Contemporary approaches*. Berkeley [u.a.]: University of California Press.
- GREENE, Ellen (Hg.) 1996b: *Re-Reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley [u.a.]: University of California Press.
- GREIS, Jutta 1991: *Drama Liebe. Zur Entstehungsgeschichte der modernen Liebe im Drama des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler.
- GRENZ, Dagmar 1981: *Mädchenliteratur. Von den moralisch-belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert bis zur Herausbildung der Backfischliteratur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.
- GRILLPARZER, Franz: *Werke in sechs Bänden*. Hg. von Helmut Bachmaier. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
1986, Bd. 2: »Sappho. Trauerspiel in fünf Aufzügen« [1818]. *Dramen 1817–1828*. Hg. von Helmut Bachmaier, 121-204. [= S]
- GRIMM, Jakob und Wilhelm 1854–1984: *Deutsches Wörterbuch*. 33 Bde. Nachdruck der Ausgabe Leipzig: Hirzel. München: dtv.
- GROLMAN, Karl [1798] ³1818: *Grundsätze der Criminalrechtswissenschaft nebst einer systematischen Darstellung des Geistes der Deutschen Criminalgesetze*. Giesen: Heyer.
- GUBITZ, Friedrich Wilhelm 1816: *Sappho*. Monodrama. Berlin: Maurer.
- GULDIN, Rainer 1995: *Lieber ist mir ein Bursch ... Zur Sozialgeschichte der Homosexualität im Spiegel der Literatur*. Berlin: rosa Winkel.
- GÜNDERRODE, Karoline von: *Sämtliche Werke und ausgewählte Studien*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Walter Morgenthaler. Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Roter Stern. 1990, Bd. 2: *Varianten und ausgewählte Studien*.
- GUSTAFSON, Susan E. 2000: »From Werther to amazons: Cross-dressing and male-male desire.« Burkhardt Henke [u.a.] (Hgg.): *Unwrapping Goethe's Weimar. Essays in cultural studies and local knowledge*. Rochester, N. Y.: Camden House, 166-187.

- HAAS, Renate 1990: »Therese Huber: Teilemanzipation und Schriftstellerinnenkarriere durch die Französische Revolution.« Marieluise Christadler (Hg.): *Freiheit, Gleichheit, Weiblichkeit. Aufklärung, Revolution und die Frauen in Europa*. Opladen: Leske & Budrich, 75-92.
- HACKER, Hanna 1987: *Frauen und Freundinnen. Studien zur »weiblichen Homosexualität« am Beispiel Österreich 1870–1938*. Weinheim [u.a.]: Beltz.
- HAGEDORN, Friedrich von 1880: *Sämmtliche Poetische Werke*. Leipzig: Reclam.
- HAHN, Andrea (Hg.) 1989: *Therese Huber. Die reinste Freiheitsliebe, die reinste Männerliebe. Ein Lebensbild in Briefen und Erzählungen zwischen Aufklärung und Romantik*. Berlin: Henssel.
- HAHN, Andrea und Bernhard FISCHER [Red.] 1993: »Alles ... von mir!« *Therese Huber (1764–1829). Schriftstellerin und Redakteurin*. Marbacher Magazin 65.
- HAHN, Andrea 1998: »Wie ein Mannskleid für den weiblichen Körper.« Therese Huber (1764–1829).« Karin Tebben (Hg.): *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 103-131.
- HAHN, Barbara 1991: *Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- HALPERIN, David M. 1990: *One hundred years of homosexuality and other essays on Greek love*. New York: Routledge.
- HALPERIN, David M. 1995: *Saint Foucault. Towards a gay biography*. New York [u.a.]: Oxford University Press.
- HALWANI, Raja 1998: »Essentialism, social constructionism, and the history of homosexuality.« *Journal of homosexuality* 35, 1, 25-52.
- HAMMER-BERLIN, Wilhelm [1906] 1975: »Die Tribadie Berlins.« *Lesbianism and feminism in Germany, 1895–1910*. New York: Arno Press.
- HANDL, Michael [u.a.] (Hgg.) 1989: *Homosexualität in Österreich*. Wien: Junius.
- HANSELMANN, Beat 1989: *Johann Wilhelm Ludwig Gleim und seine Freundschaften oder Der Weg nach Arkadien*. Bern [u.a.]: Peter Lang.
- HARRIGAN, Renny Keelin 1980: »Woman and artist: Grillparzer's »Sappho« revisited.« *German Quarterly* 53, 298-316.
- HART, Lynda 1994: *Fatal women. Lesbian sexuality and the mark of aggression*. Princeton: Princeton University Press.
- HÄRTL, Heinz (Hg.): *Bettina von Arnim. Werke*. Ost-Berlin [u.a.]: Aufbau
1986, Bd. 1: *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*.
1989, Bd. 2: *Die Gündelode. Clemens Brentanos Frühlingskranz*.
- HÄRTL, Heinz 1990: »Mirabeau im »Frühlingskranz.«« *Deutsche Romantik und Französische Revolution*. Acta Universitatis Wratislaviensis 1115, 137-148.
- HAUSEN, Karin 1976: »Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere« – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben.« Werner Conze (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart: Klett, 363-393.
- HAUSEN, Karin und Heide WUNDER (Hgg.) 1992: *Frauengeschichte – Geschlechtergeschichte*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus.
- HAUSMANN, Elisabeth 1933: *Die Karschin. Friedrichs des Großen Volksdichterin. Ein Leben in Briefen*. Frankfurt a. M.: Societätsverlag.
- HECKER, Max F. 1902: »Amalie von Helvig. Unter Benutzung ungedruckten Materials.« *Preussische Jahrbücher* 107, 498-540.

- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Sämtliche Werke*. Hg. von Hermann Glockner. Stuttgart: Frommann.
1927, Bd. 2: »Der wahre Geist, die Sittlichkeit.« *Phänomenologie des Geistes* [1807], 339-354.
- HEINE, Heinrich: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. von Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe.
1986, Bd. 7/1: *Reisebilder* III/IV. Bearbeitet von Alfred Opitz.
- HEINSE, Wilhelm [1773] 1987: »Begebenheiten des Enkolp. Aus dem Satyricon des Petron übersetzt.« Wolfgang Hübner: *Die Petronübersetzung Wilhelm Heines. Quellenkritisch bearbeiteter Nachdruck der Erstausgabe mit textkritisch-exegetischem Kommentar*. Bd. 1. Frankfurt a. M. [u.a.]: Peter Lang.
- HEINSE, Wilhelm: *Sämtliche Werke*. Hg. von Carl Schüddekopf. Leipzig: Insel.
1908, Bd. 3, Abtl. 2: »Sappho« [1775]. *Kleine Schriften* II, 392-410.
1904, Bd. 9: *Briefe 1. Bis zur italienischen Reise*.
- HEKMAN, Susan J. (Hg.) 1996: *Feminist interpretations of Michel Foucault*. University Park Pennsylvania: Pennsylvania University Press.
- HELVIG, Amalie von 1801: *Die Schwestern von Lesbos*. Frankfurt a. M.: August Hermann.
- HELVIG, Amalie von [o. J.]: »Die Schwestern von Lesbos.« Joseph Kürschner (Hg.): *Deutsche National-Litteratur* Bd. 135: *Lyriker und Epiker der klassischen Periode* III. Hg. von Max Wendheim. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 113-162.
- HELVIG, Amalie von 1812: *Die Schwestern auf Corcyra. Eine dramatische Idylle in zwei Abtheilungen von Amalie von Hellwig, geborne von Imhof, Verfasserin der Schwestern von Lesbos*. Amsterdam und Leipzig: Kunst- und Industrie-Comptoir.
- HEMSEN, Wilhelm 1859: *Bettina von Arnim*. Köln: Schölscher.
- HENKE, Adolf Christian Heinrich [1832] 1977: »Lehrbuch der gerichtlichen Medizin.« Joachim S. Hohmann (Hg.): *Der unterdrückte Sexus. Historische Texte und Kommentare zur Homosexualität*. Lollar: Achenbach.
- HENN, Marianne und Britta HUFSEISEN 1997: »Bekenntnisse einer schönen Seele aus weiblicher Sicht. Friederike Helene Ungers Roman.« Dies. (Hgg.): *Frauen: MitSprechen, MitSchreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung*. Stuttgart: Heinz, 48-68.
- HENNEGAN, Alison 1980: »Here, who are you calling a lesbian? Some thoughts on lesbians in literature.« Gay Left Collective (Hg.): *Homosexuality. Power & politics*. London [u.a.]: Allison and Busby, 187-197.
- HERDER, Johann Gottfried: *Sämtliche Werke*. Hg. von Bernhard Suphan. Berlin: Weidmann.
1881, Bd. 27: »Alcäus und Sappho.« *Herders Poetische Werke* 3 [= *Terpsichore*]. Hg. von Carl Redlich, 182-198.
- HERDER, Johann Gottfried: *Werke in zehn Bänden*. Hg. von Martin Bollacher [u.a.]. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
1985, Bd. 1: »Über die neuere deutsche Literatur.« *Frühe Schriften 1764–1772*. Hg. von Ulrich Gaier, 361-364.
1990, Bd. 3: »Alte Volkslieder« [1774]. »Volkslieder« [1778/1779]. *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*. Hg. von Ulrich Gaier, 9-430.
1993, Bd. 2: »Von deutscher Art und Kunst.« *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767–1781*. Hg. von Gunter E. Grimm, 443-562.

- HERGEMÖLLER, Bernd-Ulrich 1992: »Grundfragen zum Verständnis gleichgeschlechtlichen Verhaltens im späten Mittelalter.« Rüdiger Lautmann und Angela Taeger (Hgg.): *Männerliebe im alten Deutschland*. Berlin: rosa Winkel, 9-39.
- HERGEMÖLLER, Bernd-Ulrich 1998a: *Sodom und Gomorrba. Zur Alltagswirklichkeit und Verfolgung Homosexueller im Mittelalter*. Hamburg: MännerschwarmSkript.
- HERGEMÖLLER, Bernd-Ulrich 1998b: *Mann für Mann. Biographisches Lexikon zur Geschichte von Freundschaft und mann-männlicher Sexualität im deutschen Sprachraum*. Hamburg: MännerschwarmSkript.
- HERGEMÖLLER, Bernd-Ulrich 1999: *Einführung in die Historiographie der Homosexualitäten*. Tübingen: Edition discord.
- HERRMANN, Michaela 1990: *Vom Schauen als Metapher des Begehrens. Die venezianischen Darstellungen der »Susanna im Bade« im Cinquecento*. Marburg: Hitzeroth.
- HERTZ, Deborah (Hg.) 1988: *Briefe an eine Freundin: Rabel Varnhagen an Rebecca Friedländer*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- HERZER, Manfred 1982: *Bibliographie zur Homosexualität. Verzeichnis des deutschsprachigen nichtbelletristischen Schrifttums zur weiblichen und männlichen Homosexualität aus den Jahren 1466 bis 1975 in chronologischer Reihenfolge*. Berlin: rosa Winkel.
- HERZER, Manfred und Jean-Claude FÉRAY 1993: »Karl Maria Kertbeny.« Rüdiger Lautmann (Hg.): *Homosexualität. Handbuch der Theorie- und Forschungsgeschichte*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus, 48-54.
- HETMANN, Frederik [= Hans Christian Kirsch] 1983: *Bettina und Achim. Die Geschichte einer Liebe*. Weinheim [u.a.]: Beltz.
- HEUSER, Magdalene 1983: »Literatur von Frauen/Frauen in der Literatur. Feministische Ansätze in der Literaturwissenschaft.« Luise F. Pusch (Hg.): *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 117-148.
- HEUSER, Magdalene 1986: »Spuren trauriger Selbstvergessenheit.« Möglichkeiten eines weiblichen Bildungsromans um 1800. Friederike Helene Unger.« Inge Stephan und Carl Pitzcker (Hgg.): *Frauensprache – Frauenliteratur? Für und wider einer Psychoanalyse literarischer Werke. Kontroversen, alte und neue*. Tübingen: Niemeyer, 30-42.
- HEUSER, Magdalene 1988: »Das Musenchor mit neuer Ehre zieren. Schriftstellerinnen zur Zeit der Frühaufklärung.« Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 1. München: Beck, 293-313.
- HEUSER, Magdalene 1989a: »Jakobinerin, Demokratin und Revolutionär. Therese Hubers »kleiner winziger Standpunkt als Weib« um 1800.« Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hg.): *Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760–1830*. Frankfurt a. M.: Jonas, 143-157.
- HEUSER, Magdalene 1989b: »Nachwort.« Therese Huber: *Die Familie Seldorf*. Hildesheim: Olms, 347-382.
- HEUSER, Magdalene 1991: »Das beständige Angedencken vertritt die Stelle der Gegenwart.« Frauen und Freundschaften in Briefen der Frühaufklärung und Empfindsamkeit.« Wolfgang Mauser und Barbara Becker-Cantarino (Hgg.): *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 141-165.
- HEUSER, Magdalene 1992: »Stationen einer Karsch-Nachfolge in der Literatur von Frauen des 18. Jahrhunderts. Caroline von Klencke, Helmina von Chézy und Therese Huber.« Anke Bennholdt-Thomsen und Anita Runge (Hgg.): *Anna Louisa Karsch (1722–1791). Von schlesischer Kunst und Berliner »Natur«*. Göttingen: Wallstein, 149-161.

- HEUSER, Magdalene 1996a: »Das die Sprache meines Geschlechts niemahls reicher als im Widersprechen ist.« Dorothea Henriette von Runcckels Briefe an Johann Christoph Gottsched 1753–1756.« *Lichtenberg-Jahrbuch*, 51-89.
- HEUSER, Magdalene 1996b: »Therese ist der Contrast meines Wesens.« Therese Hubers Briefe an ihre Tochter Therese Forster 1797–1828.« Irmgard Roebeling und Werner Mauser (Hgg.): *Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 131-146.
- HEUSER, Magdalene 1997: »Neuedition der Briefe von Louise Adelgunde Victorie Gottsched.« Hans-Gert Roloff (Hg.): *Editionsdesiderate zur Frühen Neuzeit. Beiträge zur Tagung der Kommission für die Edition von Texten der Frühen Neuzeit*. Erster Teil. Chloe. Beihefte zum Daphnis 10. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 319-339.
- HEUSER, Magdalene 2000a: »Louise Adelgunde Victorie Gottsched (1713–1762).« Kerstin Merkel und Heide Wunder (Hgg.): *Deutsche Frauen der Frühen Neuzeit. Dichterinnen, Malerinnen, Mäzeninnen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 169-181.
- HEUSER, Magdalene 2000b: »Fragmentierung einer Autobiographie – Therese Huber.« Jürgen Barkhoff [u.a.] (Hgg.): *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 403-416.
- HEYDEBRAND, Renate von und Simone WINKO 1994: »Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. Historische Beobachtungen und systematische Überlegungen.« *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 19, 96-172.
- HEYDEBRAND, Renate von und Simone WINKO 1995: »Arbeit am Kanon. Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur.« Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hgg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner, 206-261.
- HEYDEBRAND, Renate von 2001: »Differenz der Geschlechter oder der Poetik? Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking.« Annegret Heitmann [u.a.] (Hgg.): *Bib-Textualität. Inszenierungen des Paares*. Berlin: E. Schmidt, 156-178.
- HIRSCH, Helmut [1987] 1995: *Bettina von Arnim*. Reinbek: Rowohlt.
- HIRSCHFELD, Magnus 1927: »Die Homosexualität.« Leo Schidrowitz (Hg.): *Sittengeschichte des Lasters*. Wien: Verlag für Kulturforschung, 255-318.
- HIRSCHING, Friedrich Carl Gottlob 1810: »Gottfried Thomasius.« *Deutsches Biographisches Archiv*. Hg. von Bernhard Fabian. München [u.a.] 1982–1985, Fiche 1268, 400-401.
- HOBBY, Elaine und Chris WHITE 1991: *What lesbians do in books*. London: Women's Press.
- HOCHREITER, Susanne 1999: »Lesbische Identitäten und Literatur.« *Forum Homosexualität und Literatur* 35, 81-97.
- HOF, Renate 1995: *Die Grammatik der Geschlechter. Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hg. von Hans-Joachim Kruse. Berlin: Aufbau.
1994, Bd. 5: »[Vampirismus].« *Die Serapionsbrüder* [1819/1821], 516-531.
- HOLST, Amalia [1802] 1992: »Über die Bestimmung des Weibes zur höhern Geistesbildung.« Sigrid Lange (Hg.): *Ob die Weiber Menschen sind. Geschlechterdebatten um 1800*. Leipzig: Reclam, 76-85.
- HOMOSEXUALITY, WHICH HOMOSEXUALITY? 1989. International conference on gay and lesbian studies. London und Amsterdam: Schorer.
- HONEGGER, Claudia und Bettina HEINTZ (Hgg.) 1981: *Listen der Ohnmacht. Zur Sozialgeschichte weiblicher Widerstandsformen*. Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt.

- HONEGGER, Claudia 1991: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib 1750–1850*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus.
- HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire 1986: *Bettina Brentano-von Arnim 1785–1859 ou la mise en œuvre d'une vie*. Diss. Paris.
- HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire 1990: *Die Frauen der Goethezeit*. München: Fink.
- HOOGLAND, Renée C. 1993: »Lesbische Literaturwissenschaft.« Rüdiger Lautmann (Hg.): *Homosexualität. Handbuch der Theorie- und Forschungsgeschichte*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus, 366-374.
- HORCH, Hans-Otto und Georg-Michael SCHULZ 1988: *Das Wunderbare und die Poetik der Frühaufklärung. Gottsched und die Schweizer*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Houben, Heinrich Hubert 1935: *Die Rbeingräfin. Das Leben der Kölnerin Sibylle Mertens-Schaaffhausen*. Essen: Essener Verlagsanstalt.
- HOWE, George M. 1923: »A probable source of Grillparzer's Sappho.« *Journal of English and Germanic philology* 22, 503-529.
- HUBER, Therese [1795/1796]: *Die Familie Seldorf. Eine Erzählung aus der Französischen Revolution*. Leipzig: Brockhaus.
- HUBER, Therese 1796: *Louise. Ein Beitrag zur Geschichte der Convenienz*. Leipzig: Schmidt.
- HUBER, Therese 1817: »Verstand kommt nicht vor den Jahren.« *Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817*. Leipzig: Brockhaus, 1-58.
- HUBER, Therese 1821: *Hannab, der Herrnhuterin Deborah Findling*. Leipzig: Brockhaus.
- HUBER, Therese 1822: *Ellen Percy oder Erziehung durch Schicksale*. Leipzig: Brockhaus.
- HUBER, Therese 1824: *Jugendmuth, eine Erzählung*. 2 Theile. Leipzig: Brockhaus.
- HUBER, Therese 1829: *Die Ebelosen*. 2 Bde. Leipzig: Brockhaus. [= E]
- HUBER, Therese: *Briefe*. Hg. von Magdalene Heuser. Tübingen: Niemeyer. 1999, Bd. 1: 1774–1803. Bearbeitet von Magdalene Heuser.
- HÜFFER, Hermann ³1911: *Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke*. Gotha: Perthes.
- HUMBOLDT, Wilhelm von: *Werke in fünf Bänden*. Hg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Stuttgart: Cotta. 1960, Bd. 1: »Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur« [1794]. »Über die männliche und weibliche Form« [1795]. *Schriften zur Anthropologie und Geschichte*, 268-336.
- HUNT, Lynn 1993: »Introduction: Obscenity and the origins of modernity, 1500–1800.« Dies. (Hg.): *The invention of pornography. Obscenity and the origins of modernity, 1500–1800*. New York: Zone, 9-45.
- HUTTER, Jörg 1992: »Die Entstehung des § 175 im Strafgesetzbuch und die Geburt der deutschen Sexualwissenschaft.« Rüdiger Lautmann und Angela Taeger (Hgg.): *Männerliebe im alten Deutschland. Sozialgeschichtliche Abhandlungen*. Berlin: rosa Winkel, 187-238.
- JÄGER, Georg 1969: *Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert*. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer.
- JAGOSE, Annamarie 1996: *Queer theory*. New York: New York University Press.
- JAY, Karla 1995: »Lesbian modernism: (Trans)forming the (c)anon.« George Haggerty und Bonnie Zimmermann (Hgg.): *Professions of desire. Lesbian and gay studies in literature*. New York: Modern Language Association Press, 72-83.
- JORDAN, Sabine Dorothea 1978: *Ludwig Ferdinand Huber 1764–1804. His life and works*. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 57. Stuttgart: Heinz.

- JOURNAL OF HOMOSEXUALITY 1983: *Literary visions of homosexuality*. Vol. 8, Nr. 3/4.
- JOURNAL OF HOMOSEXUALITY 1986: *Historical, literary and erotic aspects of lesbianism*. Vol. 12, Nr. 3/4.
- JOURNAL OF HOMOSEXUALITY 1993: *If you seduce a straight person, can you make them gay? Issues in biological essentialism versus social constructionism in gay and lesbian identities*. Vol. 24, Nr. 3/4.
- KAHN-WALLERSTEIN, Carmen 1952: *Bettine. Die Geschichte eines ungestümen Herzens*. München: Lehnen.
- KAISER, Claudia 1996: »Geschmack« als Basis der Verständigung. *Chr. F. Gellerts Brieftheorie*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Peter Lang.
- KANT, Immanuel: *Werkausgabe*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. 1977a, Bd. II: »Anthropologie in pragmatischer Hinsicht« [1798]. *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, 395-690. 1977b, Bd. VIII: *Die Metaphysik der Sitten* [1797].
- KARSCH[IN], Anna Louisa [1764] 1966: *Auserlesene Gedichte*. Faksimiledruck nach der Ausgabe Berlin: Winter. Stuttgart: Metzler.
- KARSCH[IN], Anna Louisa [1772] 1996: *Neue Gedichte*. Mit einem Vorwort von Barbara Becker-Cantarino. Nachdruck der Ausgabe Mietau u. Leipzig. Karben: Wald.
- KARSCH[INN], Anna Louisa 1775: »Zween Briefe von Madame Karschinn.« *Iris. Vierteljahreszeitschrift für Frauenzimmer*. 4. Bd., 1. St., 49-59.
- KARSCH[IN], Anna Louisa [1792] 1996: *Gedichte*. Nach der Dichterin Tode hg. von ihrer Tochter Caroline Luise von Klencke. Mit einem Vorwort von Barbara Becker-Cantarino. Nachdruck der Ausgabe Berlin: Dieterici. Karben: Wald.
- KARSCH[IN], Anna Louisa 1987: *Gedichte und Lebenszeugnisse*. Hg. von Alfred Anger. Stuttgart: Reclam.
- KARSCH, Anna Louisa: »Mein Bruder in Apoll.« *Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim*. Göttingen: Wallstein. Hg. von Regina Nörtemann. 1996a, Bd. 1: *Briefwechsel 1761–1768*. Hg. von Regina Nörtemann. 1996b, Bd. 2: *Briefwechsel 1769–1791*. Hg. von Ute Pott. Mit einem Nachwort von Regina Nörtemann.
- KÄTHNER, Martina und Elke KLEINAU 1996: »Höhere Töchter Schulen um 1800.« Elke Kleinau und Claudia Opitz (Hgg.): *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. Bd. 1. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus, 393-408.
- KEILSON-LAURITZ, Marita 2000: »Goethes Gay Games.« *Forum Homosexualität und Literatur* 36, 29-41.
- KELLER-LOIBL, Kerstin 1994: »Eugenie – eine Alternativgestalt? Überlegungen zu Goethes Trauerspiel »Die natürliche Tochter.«« *Euphorion* Heft 4, 373-389.
- KEUL, Hildegund 1993: *Menschwerden durch Berührung. Bettina Brentano-von Arnim als Wegbereiterin für eine Feministische Theologie*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang.
- KITZINGER, Celia 1987: *The social construction of lesbianism*. London [u.a.]: Sage.
- KLEIST, Ewald von 1968: *Werke*. Hg. von August Sauer. Bd. 2. Nachdruck der Ausgabe Berlin: Hempel. Bern: H. Lang.
- KLEIST, Franz von 1793: *Sappho. Ein dramatisches Gedicht*. Berlin: Vossische Buchhandlung.
- KLENCKE, Caroline von [1792] 1996: »Vorberichtender Lebenslauf der Dichterin Anna Louise Karschin, geb. Dürbach.« Anna Louisa Karsch: *Gedichte*. Nach der

- Dichterin Tode hg. von ihrer Tochter Caroline Luise von Klencke. Nachdr. der Ausgabe Berlin: Dieterici. Karben: Wald, 1-128.
- KLETTENBERG, Susanna Catharina von 1911: *Die schöne Seele. Bekenntnisse, Schriften und Briefe der Susanna Katharina von Klettenberg*. Leipzig: Insel.
- KLIEWER, Annette 1993: *Geistesfrucht und Leibesfrucht. Mütterlichkeit und »weibliches Schreiben« im Kontext der ersten bürgerlichen Frauenbewegung*. Pfaffenweiler: Centaurus.
- KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb [1771] 1974: *Klopstocks Oden und Elegien*. Hg. von Jörg-Ulrich Fechner. Faksimiledruck der Ausgabe Darmstadt: Wittich. Stuttgart: Metzler.
- KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb: *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet von Adolf Beck [u.a.]. Hg. von Horst Gronemeyer [u.a.]. Berlin [u.a.]: de Gruyter.
1993, Bd. IX.1: *Briefe 1795–1798*. Text. Hg. von Rainer Schmidt.
1999, Bd. X.1: *Briefe 1799–1803*. Text. Hg. von Rainer Schmidt.
- KLOPSTOCK, Margareta 1816: *Hinterlassene Schriften von Margareta Klopstock*. [Friedrich] *Klopstocks Werke* Bd. 11. Vermehrte und verbesserte Ausgabe. Leipzig: Göschen.
- KLOPSTOCK, Meta [Margareta] 1956: *Briefwechsel mit Klopstock, ihren Verwandten und Freunden*. Hg. von Hermann Tiemann. Bd. 1. Hamburg: Maximilian-Gesellschaft.
- KLUCKHOHN, Paul 1922: *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*. Halle: Niemeyer.
- KNOWLTON, James 1994: »Inventing an author. The (self-)constructed authorship of Anna Louisa Karsch as reflected in an autobiographical poem.« *Colloquia Germanica* 27, Nr. 2, 101-121.
- KOCK, Theodor 1862: *Alkaios und Sappho*. Berlin: Weidmann.
- KÖGLER, Hans Herbert 1994: *Michel Foucault*. Stuttgart: Metzler.
- KÖHLER, Astrid 1996: *Salonkultur im klassischen Weimar. Geselligkeit als Lebensform und literarisches Konzept*. Stuttgart: Metzler.
- KÖHN, Lothar 1998: »Was ist die Liebe?« Ein problemgeschichtliches Rätsel in der Prosa der Restaurationszeit und im Werk der Droste.« Ernst Ribbat (Hg.): *Dialoge mit der Droste. Kolloquium zum 200. Geburtstag von Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn [u.a.]: Schöningh, 71-93.
- KOKULA, Ilse 1987: »Unzucht zwischen Frauen – eine historische Betrachtung.« Dies. (Hg.): *Wir leiden nicht mehr, sondern sind gelitten! Lesbisch leben in Deutschland*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 191-203.
- KON, Igor S. 1979: *Freundschaft. Geschichte und Sozialpsychologie der Freundschaft als soziale Institution und individuelle Beziehung*. Reinbek: Rowohlt.
- KONERSMANN, Ralf 1993: »Die schöne Seele. Zu einer Gedankenfigur des Antimodernismus.« *Archiv für Begriffsgeschichte* 36, 144-173.
- KOOTEN, Anja van Niekerk und Theo van der MEER 1989: »Homosexuality, which homosexuality?« Introduction.« *Homosexuality, which homosexuality?* London: Schorer, 5-12.
- KÖPKE, Wulf 1988: »Immer noch im Schatten der Männer? Therese Huber als Schriftstellerin.« Detlef Rasmussen (Hg.): *Der Weltumsegler und seine Freunde. Georg Forster als gesellschaftlicher Schriftsteller der Goethezeit*. Tübingen: Narr, 116-132.
- KORD, Susanne 1992: *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. Und 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.

- KORD, Susanne 1996a: »Eternal love or sentimental discourse? Gender dissonance and women's passionate friendships.« Alice A. Kuzniar (Hg.): *Outing Goethe and his age*. Stanford: University Press, 228-249.
- KORD, Susanne 1996b: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900*. Stuttgart: Metzler.
- KORD, Susanne 2000: *Little detours: The letters and plays of Luise Gottsched (1713–1762)*. Rochester: Camden House.
- KORDING, Inka (Hg.) 1999: »Mit der Feder in der Hand.« *Briefe von Luise Adelgunde Victorie Gottsched 1730–1762*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- KÖRTE, Wilhelm 1811: *Johann Wilhelm Ludewig Gleims Leben. Aus seinen Briefen und Schriften*. Halberstadt: Bureau für Literatur und Kunst.
- KORTLÄNDER, Bernd 1979: *Annette von Droste-Hülshoff und die deutsche Literatur. Kenntnis – Beurteilung – Beeinflussung*. Münster: Aschendorf.
- KOSCHORKE, Albrecht 1997: »Die zwei Körper der Frau.« Barbara Vinken (Hg.): *Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart*. München: dtv, 66-91.
- KOSELLECK, Reinhart 1981: »Die Auflösung des Hauses als ständischer Herrschaftseinheit. Anmerkungen zum Rechtswandel von Haus, Familie und Gesinde in Preußen zwischen der Französischen Revolution und 1848.« Neidhard Bulst [u.a.] (Hgg.): *Familie zwischen Tradition und Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 109-124.
- KRIMMER, Elisabeth 1996: »Dangerous practices: Annette von Droste-Hülshoff's drama ›Bertha oder die Alpen‹.« Susan L. Cocalis und Ferrel Rose (Hgg.): *Thalia's daughters. German women dramatists from the eighteenth century to the present*. Tübingen [u.a.]: Francke, 115-128.
- KRZYWON, Ernst Josef 1990: »Ich bin Empfindung und Gesang.« Schlesiens deutsche Sappho Anna Louisa Karsch (1722–1791).« Peter Baumgart (Hg.): *Kontinuität und Wandel. Schlesien zwischen Österreich und Preußen*. Sigmaringen: Thorbecke, 335-348.
- KRZYWON, Ernst Josef 1992: »Tradition und Wandel. Die Karschin in Schlesien (1722–1761).« Anke Bennholdt-Thomsen und Anita Runge (Hgg.): *Anna Louisa Karsch (1722–1791). Von schlesischer Kunst und Berliner »Natur«*. Göttingen: Wallstein, 12-56.
- KRZYWON, Ernst Josef 1996: »Unterwegs zur Mündigkeit. Elemente der Aufklärung im Leben und Werk der Karschin in schlesisch-polnischer Zeit.« Wojciech Kunicki (Hg.): *Aufklärung in Schlesien im europäischen Spannungsfeld. Traditionen – Diskurse – Wirkungen*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 45-65.
- KÜGLER, Clementine 1989: *Caroline Auguste Fischer (1764–1842). Eine Werk-Biographie*. Diss. Berlin.
- KUHN, Anna K. 1990: »The ›failure‹ of biography and the triumph of women's writing. Bettina von Arnim's ›Die Günderodex‹ and Christa Wolf's ›The quest for Christa T‹.« Susan Groag Bell und Marilyn Yalom (Hgg.): *Revealing lives. Autobiography, biography and gender*. Albany: State University of New York, 13-28.
- KUZNIAR, Alice A. (Hg.) 1996: *Outing Goethe and his age*. Stanford: University Press.
- LADJ-TEICHMANN, Dagmar 1983: »Weibliche Bildung im 19. Jahrhundert: Fesselung von Kopf, Hand und Herz?« Ilse Brehmer [u.a.]. (Hgg.): »*Wissen heißt leben ...*« *Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Frauen in der Geschichte IV. Düsseldorf: Schwann, 219-243.
- LANGE, Adolf 1896/1901: *Über die Sprache der Gottschedin in ihren Briefen*. 2 Bde. Diss. Upsala.

- LANGE, Sigrid (Hg.) 1992: *Ob die Weiber Menschen sind. Geschlechterdebatten um 1800*. Mit einem Nachwort von Sigrid Lange. Leipzig: Reclam.
- LANGE, Sigrid 1995: *Spiegelgeschichten. Geschlechter und Poetiken in der Frauenliteratur um 1800*. Frankfurt a. M.: Helmer.
- LAQUEUR, Thomas 1990: *Making sex. Body and gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Mass. [u.a.]: Harvard University Press. Dt.: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Frankfurt a. M.: Campus, 1992.
- LARDINOIS, André 1989: »Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos.« Jan Bremmer (Hg.): *From Sappho to de Sade. Moments in the history of sexuality*. London [u.a.]: Routledge, 15-35.
- LAUTMANN Rüdiger und Angela TAEGER (Hgg.) 1992: *Männerliebe im alten Deutschland. Sozialgeschichtliche Abhandlungen*. Berlin: rosa Winkel.
- LAUTMANN, Rüdiger 1992: »Das Verbrechen der widernatürlichen Unzucht. Seine Grundlegung in der preußischen Gesetzesrevision des 19. Jahrhunderts.« Rüdiger Lautmann und Angela Taeger (Hgg.): *Männerliebe im alten Deutschland. Sozialgeschichtliche Abhandlungen*. Berlin: rosa Winkel, 141-186.
- LAUTMANN, Rüdiger (Hg.) 1993: *Homosexualität. Handbuch der Theorie- und Forschungsgeschichte*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus.
- LEFANU, Joseph Sheridan [1871] 1994: »Carmilla, der weibliche Vampir.« Dieter Sturm und Klaus Völker (Hgg.): *Von denen Vampiren oder Menschensaugern. Dichtungen und Dokumente*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 321-414.
- LEHNERT, Gertrud 1994: *Maskeraden und Metamorphosen. Als Männer verkleidete Frauen in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LEHNERT, Gertrud 1997: *Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte*. München: dtv.
- LEIERSIEDER, Brigitte 1981: *Das Weib nach den Ansichten der Natur. Studien zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenleitbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*. Diss. München.
- LEITNER, Ingrid und Sibylle von STEINSDORFF 1992: »... wunderliche Bilder ... Gedanken in tönenden Strömen ...« Überlegungen zu Bettina von Arnims romantischem Stil anhand der russischen und der französischen Übersetzung von »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde.« Walter Schmitz und Sybille von Steinsdorff (Hgg.): *»Der Geist muß Freiheit genießen.« Studien zu Werk und Bildungsprogramm Bettine von Arnims*. Bettina von Arnim-Studien 2. Berlin: Saint Albin, 143-157.
- LENNOX, Sara 1993: »Einige Vorschläge für eine feministische Literaturwissenschaft.« Johannes Janota (Hg.): *Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis*. Tübingen: Niemeyer, 262-268.
- LESBLANISM AND FEMINISM IN GERMANY, 1895–1910 1975. New York: Arno Press.
- LESSING, Gotthold Ephraim: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hg. von Wilfried Barner. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
1997, Bd. 4: *Werke 1758–1759*. Hg. von Gunther E. Grimm.
- LEUSCHNER, Brigitte 1991: »Freundschaft als Lebensgestaltung bei Therese Heyne: schwärmen und gut handeln.« Wolfgang Mauser und Barbara Becker-Cantarino (Hgg.): *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 195-212.
- LEUSCHNER, Brigitte (Hg.) 1999: *Der Briefwechsel zwischen Therese Huber (1764–1829) und Karoline von Woltmann (1782–1847). Ein Diskurs über Schreiben und Leben*. Marburg: Tectum.

- LICATA, Savatore J. und Robert P. PETERSEN (Hgg.) 1980/1981: *Historical perspectives on homosexuality* [= *Journal of homosexuality* Vol. 6, Nr. 1/2].
- LICHTENBERG, Georg Christoph 1906: *Aphorismen*. Hg. von Albert Leitzmann. H. 3, 1775–1779. Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts 136, Folge 3, Nr. 16.
- LIEBERTZ-GRÜN, Ursula 1989: *Ordnung im Chaos. Studien zur Poetik der Bettine Brentano-von Arnim*. Heidelberg: Winter.
- LINNHOF, Ursula 1977: »Das zweifache Stigma. Zu einer Kulturgeschichte lesbischen Sexualverhaltens.« Joachim S. Hohmann (Hg.): *Der unterdrückte Sexus. Historische Texte und Kommentare zur Homosexualität*. Lollar: Achenbach, 113-127.
- LOBEL, Edgar und Denys PAGE 1955: *Poetarum lesbiorum fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- LOEPER, Gustav von [1875] 1967: »Bettina.« *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 2. Neu- druck der 1. Auflage Leipzig. Berlin: Duncker & Humblot, 578-582.
- LOREY, Chris 1995: *Die Ehe im klassischen Werk Goethes*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi.
- LOREY, Christoph und John L. PLEWS (Hgg.) 1998: *Queering the canon. Defying sights in Ger- man literature and culture*. Drawer: Camden House.
- LOREY, Isabell 1993: »Der Körper als Text und das aktuelle Selbst: Butler und Foucault.« *Feministische Studien* 2, 10-23.
- LUCKOW, Marion 1962: *Die Homosexualität in der literarischen Tradition. Studien zu den Romanen von Jean Genet*. Beiträge zur Sexualforschung 26. Stuttgart: Enke.
- LUHMANN, Niklas [1982] 1996: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- LÜTKEHAUS, Ludger (Hg.) 1992: »O Wollust, o Hölle.« *Die Onanie – Stationen einer Inquisition*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- MANDER, Gertrud 1982: *Bettina von Arnim*. Berlin: Stapp.
- MARKS, Elaine 1979: »Lesbian intertextuality.« George Stambolian und Elaine Marks (Hgg.): *Homosexualities and French literature. Cultural contexts/critical texts*. Ithaca [u.a.]: Cornell University Press, 353-377.
- MARTIAL 1993: *Epigrams*. Hg. und übersetzt von D. R. Shackelton Bailey. 3 Bde. Cambridge, Ma.: Harvard University Press.
- MATTHEIS, Margarete 1934: *Die Guenderrode. Gestalt, Leben und Wirken*. Berlin: Junker & Dünnhaupt.
- MAUSER, Wolfgang und Barbara BECKER-CANTARINO (Hgg.) 1991: *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer.
- MAVOR, Elizabeth [1971] ³1973: *The Ladies of Llangollen. A study in romantic friendship*. Lon- don [u.a.]: Penguin.
- MAYER, Hans [1975] ²1981: *Außenseiter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- MCINTOSH, Mary [1968] 1981: »The homosexual role.« Kenneth Plummer (Hg.): *The making of the modern homosexual*. London [u.a.]: Hutchinson, 30-44.
- MECKLENBURG, Norbert 1980: »Balladen der Klassik.« Walter Müller-Seidel (Hg.): *Balla- denforschung*. Königstein: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein, 187- 203.
- MEIJER, Maaïke 1983: »Pious and learned female bosomfriends in Holland in the eighteenth century.« *Among men, among women. Sociological and historical recognition of homosocial arrangements*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 404-419.

- MEISE, Helga 1983: *Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert*. Berlin [u.a.]: Guttandin und Hoppe.
- MEISE, Helga 1988: »Der Frauenroman. Erprobungen der ›Weiblichkeit‹.« Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 1. München: Beck, 448-50.
- MENDE, Fritz 1997: »Die Droste und Weimar.« *Droste-Jahrbuch* 3, 212-228.
- MENDELSSOHN, Moses: *Gesammelte Schriften*. Jubiläumsausgabe. Begonnen von I. Elbogen [u.a.]. Fortgesetzt von A. Altmann [u.a.]. Stuttgart: Frommann-Holzboog. 1991, Bd. 5.1: *Rezensionsartikel in Briefe, die neueste Litteratur betreffend 1759–1765*. Bearbeitet von Eva. J. Engel.
- MERKEL, Garlieb 1803: »Christina Alexandra, Königin der Schweden. Ein psychologisches Gemälde.« *Aglaja. Jahrbuch für Frauenzimmer*. Hg. von N. P. Stampel. Frankfurt a. M.: August Hermann, 36-67.
- MEYER'S CONVERSATIONS-LEXICON 1840–1855. 46 Bde + 6 Bde Suppl. Hildburghausen [u.a.]: Bibliographisches Institut.
- MEYER-KRENTLER, Eckhardt 1984: *Der Bürger als Freund. Ein sozialetisches Programm und seine Kritik in der neueren deutschen Erzählliteratur*. München: Fink.
- MEYER-KRENTLER, Eckhardt 1991: »Freundschaft im 18. Jahrhundert. Zur Einführung in die Forschungsdiskussion.« Wolfgang Mauser und Barbara Becker-Cantarino (Hgg.): *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 1-22.
- MIRSCH, Beate Christine 1998: *Anmut und Schönheit. Schadows Prinzessinnengruppe und ihre Stellung zur Skulptur des Klassizismus*. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft.
- MITTNER, Ladislao 1962: »Freundschaft und Liebe in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts.« Albert Fuchs und Helmut Motekat (Hgg.): *Stoffe, Formen, Strukturen. Studien zur deutschen Literatur*. München: Hueber, 97-138.
- MÖDERSHEIM, Sabine 1995: »Auch die fruchtbarsten Bäume wollen beschnitten sein.« Georg Friedrich Meiers Konzept der Einbildungskraft und Dichtungskraft und die Kritik an Anna Louisa Karsch.« Theodor Verweyen (Hg.): *Dichtungstheorien der deutschen Frühaufklärung*. Tübingen: Niemeyer, 37-54.
- MÖDERSHEIM, Sabine 1996: »Igel oder Amor? Zum Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim.« Hans-Joachim Kertscher (Hg.): *G. A. Bürger und J. W. L. Gleim*. Tübingen: Niemeyer, 29-39.
- MOHR, Heinrich 1973: »Freundschaftliche Briefe – Literatur oder Privatsache? Der Streit um Wilhelm Gleims Nachlaß.« *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 14-75.
- MÖHRMANN, Renate 1977: *Die andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger Revolution*. Stuttgart: Metzler.
- MOORE, Cornelia Niekus 1998: »Wer innig Freundschaft kennt.« Declarations of friendship among German women authors in the seventeenth century.« Ferdinand van Ingen und Christian Juranek (Hgg.): *Ars et amicitia. Beiträge zum Thema Freundschaft in Geschichte, Kunst und Literatur* [= *Chloe. Beiheft zum Daphnis* 28]. Amsterdam: Rodopi, 223-243.
- MOORE, Lisa 1992: »Something more tender still than friendship: Romantic friendship in early-nineteenth-century England.« *Feminist studies* 18, Nr. 3, 499-520.
- MORITZ, Karl Philipp [1791] 1979: »Zur Seelenkrankheitskrunde [I]. Aus einem Briefe.« *Gnothi sauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*. Repr. Nachdruck, hg. und mit einem Nachwort versehen von Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni. Bd. 8, Stück 1, 6-10, Stück 2. Lindau: Antiqua, 100-106.

- MORRIS, Max 1911: »Aus dem Kreise der Empfindsamen in Darmstadt.« *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* 1/2, 8-16.
- MORTIER, Roland 1967: *Diderot in Deutschland 1750–1850*. Stuttgart: Metzler.
- MOSER, Friedrich Karl von 1754: *Der Christ in der Freundschaft*. Frankfurt a. M.: Raspe.
- MOST, Glenn W. 1996: »Reflecting Sappho.« Ellen Greene (Hg.): *Re-reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley [u.a.]: University of California Press, 11-35.
- MOTSCH, Markus 1974: *Die poetische Epistel. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur und Literaturkritik des achtzehnten Jahrhunderts*. Berlin [u.a.]: Herbert Lang.
- MÜHLHER, Robert 1979: »Das Doppelantlitz des Eros in Grillparzers »Sappho.« Kurt Bartsch [u.a.] (Hgg.): *Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bern [u.a.]: Francke, 39-70.
- MÜLLER, F. C. 1891: »Ein weiterer Fall von conträrer Sexualempfindung.« *Friedreich's Blätter für gerichtliche Medizin* 4, 279-300.
- MÜLLER, Johann Valentin [1796] 1977: »Entwurf der gerichtlichen Arzneywissenschaft.« Joachim S. Hohmann (Hg.): *Der unterdrückte Sexus. Historische Texte und Kommentare zur Homosexualität*. Lollar: Achenbach, 211-224.
- MÜLLER, Klaus 1991: *Aber in meinem Herzen sprach eine Stimme so laut. Homosexuelle Autobiographien und medizinische Pathographien im neunzehnten Jahrhundert*. Mit einem Vorwort von Rüdiger Lautmann. Berlin: rosa Winkel.
- MÜNSTER-MEINHÖVEL, Amalia von 1796: *Amaliens poetische Versuche herausgegeben und ihren Freunden gewiebt von ihrem Gatten Georg Graf zu Münster Meinbövel Standesherr zu Königsbrück*. Leipzig: Voss.
- MYLNE, Vivienne 1982: »What Suzanne knew: Lesbianism and »La Religieuse.« *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 208, 167-173.
- NAGY, Gregory 1996: »Phaeton, Sappho's Phaon, and the white rock of Leukas. »Reading« the symbols of Greek lyric.« Ellen Greene (Hg.): *Reading Sappho. Contemporary approaches*. Berkeley [u.a.]: University of California Press, 35-57.
- NETTESHEIM, Josefine 1962: »Amor amicitiae. Spiegelungen und Einssein der Freunde in den Gedichten der Droste an Levin Schücking.« *Jahrbuch der Droste-Gesellschaft* 4, 31-52.
- NEWTON, Esther [1972] 1979: *Mother camp. Female impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press.
- NEWTON, Esther 1984: »The mythic mannish lesbian.« Radclyffe Hall and the New Woman.« *Signs. Journal of women in culture and society* 9, 557-575.
- NICKISCH, Reinhard M. G. 1969: *Die Stilprinzipien in den deutschen Briefstellern des 17. und 18. Jahrhunderts*. Palaestra 254. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- NICKISCH, Reinhard M. G. 1971: »Nachwort.« Christian Fürchtegott Gellert: *Die epistolographischen Schriften*. Faksimiledruck nach den Ausgaben von 1742 und 1751. Stuttgart: Metzler, 1*-16*.
- NICKISCH, Reinhard M. G. 1972: »Gottsched und die deutsche Epistolographie des 18. Jahrhunderts.« *Euphorion* 66, 365-382.
- NICKISCH, Reinhard M. G. 1988: »Briefkultur: Entwicklung und sozialgeschichtliche Bedeutung des Frauenbriefs im 18. Jahrhundert.« Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 1. München: Beck, 389-409.
- NICKISCH, Reinhard M. G. 1991: *Brief*. Realien zur Literatur 260. Stuttgart: Metzler.
- NICOLAI, Heinz 1965: *Goethe und Jacobi. Studien zur Geschichte ihrer Freundschaft*. Stuttgart: Metzler.

- NIEMEYER, Beatrix 1996: »Der Brief als weibliches Bildungsmedium im 18. Jahrhundert.« Elke Kleinau und Claudia Opitz (Hgg.): *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. Bd. 1. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus, 440-452.
- NIETHAMMER, Ortrun 1991/1996: »Die literarische Zusammenarbeit zwischen Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking: Referenzen, Korrespondenzen und Widersprüche.« *Droste-Jahrbuch* 3, 115-126.
- NIETHAMMER, Ortrun und Claudia BELEMANN (Hgg.) 1993: *Ein Gitter aus Musik und Sprache. Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn: Schöningh.
- NIETHAMMER, Ortrun 1993: »Die programmatischen Einleitungsgedichte zur 1844er Gedichtausgabe der Droste.« Ortrun Niethammer und Claudia Belemann (Hgg.): *Ein Gitter aus Musik und Sprache. Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn [u.a.]: Schöningh, 55-62.
- NÖRTEMANN, Regina 1990: »Brieftheoretische Konzepte im 18. Jahrhundert und ihre Genese.« Angelika Ebrecht, Regina Nörtemann und Herta Schwarz (Hgg.): *Brieftheorie des 18. Jahrhunderts. Texte, Kommentare, Essays*. Stuttgart: Metzler, 211-223.
- NÖRTEMANN, Regina 1991: »Die »Begeisterung eines Poeten« in den Briefen eines Frauenzimmers. Zur Korrespondenz der Caroline Christiane Lucius mit Christian Fürchtegott Gellert.« Anita Runge und Lieselotte Steinbrügge (Hgg.): *Die Frau im Dialog. Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes*. Stuttgart: Metzler, 13-32.
- NÖRTEMANN, Regina 1992: »Verehrung, Freundschaft, Liebe. Zur Erotik im Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim.« Anke Bennholdt-Thomsen und Anita Runge (Hgg.): *Anna Louisa Karsch (1722–1791). Von schlesischer Kunst und Berliner »Natur«*. Göttingen: Wallstein, 81-93.
- NÖRTEMANN, Regina 1996: »Nachwort.« Anna Louisa Karsch: »*Mein Bruder in Apoll*.« *Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim*. Bd. 2. Hg. von Ute Pott. Göttingen: Wallstein, 523-555.
- NÖTZOLDT-LINDEN, Ursula 1994: *Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- NORTON, Robert E. 1995: *The beautiful soul. Aesthetic morality in the eighteenth century*. Ithaca [u.a.]: Cornell University Press.
- OCKENFUß, Solveig 1992: *Bettine von Arnims Briefromane. Literarische Erinnerungsarbeit zwischen Anspruch und Wirklichkeit*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- OEHLKE, Waldemar 1905: *Bettina von Arnims Briefromane*. Berlin: Mayer und Müller.
- OEHLKE, Waldemar (Hg.) 1920–1922: *Bettina von Arnim. Sämtliche Werke*. 7 Bde. Berlin: Propyläen.
- OELLERS, Norbert 1989: »Der Brief als Mittel privater und öffentlicher Kommunikation in Deutschland im 18. Jahrhundert.« Alexander Dutu [u.a.] (Hgg.): *Brief und Briefwechsel in Mittel- und Osteuropa im 18. und 19. Jahrhundert*. Essen: Hobbning, 9-36.
- OLENHUSEN, Irmaud Götz von 1998: »Das Ende männlicher Zeugungsmythen im Zeitalter der Aufklärung. Zur Wissenschafts- und Geschlechtergeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts.« Ulrike Weckel [u.a.] (Hgg.): *Ordnung, Politik und Geselligkeit der Geschlechter im 18. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein, 259-284.
- OSINSKI, Jutta 1998: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt.
- OVERBECK, C. A. 1800: *Anakreon und Sappho*. Lübeck [u.a.]: Bohn.
- PADGUG, Robert A. [1979] 1992: »Sexual matters: On conceptualizing sexuality in history.« Wayne R. Dynes und Stephen Donaldson (Hgg.): *History of homosexuality in Europe and America*. Studies in homosexuality 5. New York [u.a.]: Garland, 251-271.

- PAILER, Gaby 1998: »Luise Adelgunde Viktoria Gottsched in der biographischen Konstruktion.« Marek Jaroszewski (Hg.): *1000 Jahre Danzig in der deutschen Literatur*. Studia Germanica Gedanensia 5. Gdansk, 45-60.
- PARKER, Holt 1996: »Sappho schoolmistress.« Ellen Greene (Hg.): *Re-reading Sappho. Reception and transmission*. Berkeley [u.a.]: University of California Press, 146-183.
- PAULIN, Roger 1998: »Luise Gottsched und Dorothea Tieck. Vom Schicksal zweier Übersetzerinnen.« *Shakespeare-Jahrbuch* 134, 108-122.
- PAULUS, Caroline 1805: *Wilhelm Dümont. Ein einfacher Roman von Eleutherie Holberg*. Lübeck: Friedrich Bohn. [= WD]
- PAULUS, Caroline 1811: *Adolph und Virginia oder Liebe und Kunst*. Nürnberg: Schrag.
- PAULUS, Caroline 1823: *Erzählungen von Caroline Paulus geb. Paulus*. Heidelberg: Oßwald.
- PEINLICHE GERICHTSORDNUNG Kaiser Karls V. [1532] 1984. Hg. und erläutert von Gustav Radbruch. 6. Auflage hg. von Arthur Kaufmann. Stuttgart: Reclam.
- PETERS, Wilma [1992]: *Bibliographie deutschsprachiger Veröffentlichungen zur weiblichen Homosexualität 1968–1989. Mit einer internationalen Bibliographie der Bibliographien*. Kleine Siegener Bibliographien 2. Siegen: Universität-Gesamthochschule.
- PICHL, Robert 1991: »Einleitung. Tendenzen der neueren Grillparzerforschung.« Helmut Bachmeier (Hg.): *Franz Grillparzer*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 11-33.
- PICHLER, Karoline [1844] 1914: *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*. Hg. von Emil Karl Blümml. 2 Bde. München: Müller.
- PLACHTA, Bodo 1987: »Widmungsgedichte der Droste an schreibende Frauen.« *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*. 18. Jg., 169-180.
- PLACHTA, Bodo 1990: »Das Manuskript und seine Legende. Die Widmungsgedichte Annette von Droste-Hülshoffs an Levin Schücking.« *Colloquia Germanica* 23, Nr. 2, 134-145.
- PLACHTA, Bodo 1995: »1000 Schritte von meinem Canapee.« *Der Aufbruch Annette von Droste-Hülshoffs in die Literatur*. Bielefeld: Aisthesis.
- PLACHTA, Bodo (Hg.) 1997: »aber nach hundert Jahren möcht ich gelesen werden.« *Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848)*. Ausstellung zum 200. Geburtstag Annette von Droste-Hülshoffs. Wiesbaden: Reichert.
- PLATEN, August von: *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*. Hg. von Max Koch und Erich Petzet. Leipzig: Hesse und Becker.
1910, Bd. 6: »Sappho an Phaon.« *Gedichte*. 5. Teil. Hg. von Erich Petzet, 158-163.
- PLATON: *Sämtliche Werke*. Hg. von Ernesto Grassi. Hamburg: Rowohlt.
1957, Bd. 2: »Symposion.« *Menon, Hippias I, Euthymedon, Menexenos, Kratylos, Lysis, Symposion*. In der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Hg. von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck, 203-250.
- POCKELS, Carl Friedrich 1797–1801: *Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechts. Ein Sittengemälde des Menschen, des Zeitalters und des geselligen Lebens*. 4 Bde. Hannover: Ritscher.
- POLTZER, Heinz 1972: *Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier*. Wien: Molden.
- POOLE, Ralph J. 1997: »Bisse statt Küsse. Der »queer« Vampir als Ikone des Camp.« Gerhard Härle [u.a.] (Hgg.): *Ikonen des Begehrens. Bildsprachen der männlichen und weiblichen Homosexualität in Literatur und Kunst*. Stuttgart: M & P, 351-378.
- POPP, Wolfgang 1992: *Männerliebe. Homosexualität und Literatur*. Stuttgart: Metzler.

- POPP, Wolfgang 1997: »Der biblische David als schwule Ikone der Kunst und Literatur.« Gerhard Härle [u.a.] (Hgg.): *Ikonen des Begehrens. Bildsprachen der männlichen und weiblichen Homosexualität in Literatur und Kunst*. Stuttgart: M & P, 67-100.
- POTT, Ute 1992: »Berlin – Halberstadt – Berlin. Anna Louisa Karsch und Caroline Luise von Klencke als Autorinnen im Briefwechsel mit Johann Wilhelm Ludwig Gleim.« Anke Bennholdt-Thomsen und Anita Runge (Hgg.): *Anna Louisa Karsch (1722–1791). Von schlesischer Kunst und Berliner »Natur«*. Göttingen: Wallstein, 94-109.
- POTT, Ute 1996: »Die Freundschaft und die Musen. Gleim in seinen Briefen an die Dichterin Anna Louisa Karsch und ihre Tochter Caroline Luise von Klencke.« Hans-Joachim Kertscher (Hg.): *G. A. Bürger und J. W. L. Gleim*. Tübingen: Niemeyer, 40-57.
- POTT, Ute 1998: *Briefgespräche. Über den Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim*. Göttingen: Wallstein.
- PREISENDANZ, Karl 1912: *Die Liebe der Günderrode. Friedrich Creuzers Briefe an Caroline von Günderrode*. München: Piper.
- PREITZ, Max 1962: »Karoline von Günderrode in ihrer Umwelt.« *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 208-306.
- PREITZ, Max 1964: »Karoline von Günderrode in ihrer Umwelt.« *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 185-235.
- PROKOP, Ulrike 1988: »Die Einsamkeit der Imagination. Geschlechterkonflikt und literarische Produktion um 1770.« Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 1. München: Beck, 325-365.
- PROSS, Caroline und Gerald WILDGRUBER [1996] ²1997: »Dekonstruktion.« Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hgg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 409-429.
- PURVER, Judith 1995: »Passion, possession, patriarchy. Images of men in the novels and short stories of Caroline Auguste Fischer (1764–1842).« *Neophilologus* 79, Nr. 4, 619-628.
- PÜSCHEL, Ursula 1996: »... wider die Philister und die bleierne Zeit.« *Untersuchungen, Essays, Aufsätze über Bettina von Arnim*. Berlin: Altberliner Bücherstube.
- QUISTORP, Johann Chr. 1782: *Ausführlicher Entwurf zu einem Gesetzbuch in peinlichen und Strafsachen*. Rostock [u.a.]: Stiller.
- RAHN-BECHMANN, Lilli 1934: *Der Darmstädter Freundeskreis. Ein Beitrag zum Verständnis der empfindsamen Seelenhaltung des 18. Jahrhunderts*. Diss. Erlangen.
- RAMDOHR, Friedrich Wilhelm Basil von: *Venus Urania. Ueber die Natur der Liebe, über ihre Veredlung und Verschönerung*. 4 Th. Leipzig: Göschen.
1798a, Th. 1: *Naturkunde der Liebe*.
1798b, Th. 2: *Aesthetik der Liebe*.
- RASCH, Wolfdieterich 1936: *Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts. Vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock*. Halle: Niemeyer.
- REESE, Dagmar [u.a.] (Hgg.) 1993: *Rationale Beziehungen? Geschlechterverhältnisse im Rationalisierungsprozeß*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- REICHLIN-MELDEGG, Karl Alexander 1853: *Heinrich Eberhard Gottlob Paulus und seine Zeit, nach dessen literarischem Nachlasse, bisher ungedrucktem Briefwechsel und mündlichen Mitteilungen dargestellt*. 2 Bde. Stuttgart: Verlagsmagazin.
- REUSCHLE, Frieda Margarete 1977: *An der Grenze einer neuen Welt. Bettina von Arnims Botenschaft vom freien Geist*. Stuttgart: Urachhaus.

- RIBBAT, Ernst (Hg.) 1998: *Dialoge mit der Droste. Kolloquium zum 200. Geburtstag von Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn: Schöningh.
- RICH, Adrienne 1980: »Compulsory heterosexuality and lesbian existence.« *Signs. Journal of women in culture and society* 5, 631-660.
- RICHEL, Veronica C. 1973: *Luise Gottsched. A reconsideration*. Bern [u.a.]: Lang.
- RICHTER, Franz W. 1833: *Sappho und Erinna nach ihrem Leben beschrieben und in ihren poetischen Überresten*. Quedlinburg [u.a.]: Beckersche Buchhandlung.
- RICHTER, Simon 1996a: »The ins and outs of intimacy. Gender, epistolary culture, and the public sphere.« *The German quarterly* 1, 111-124.
- RICHTER, Simon 1996b: »Winckelmann's progeny: Homosocial networking in the eighteenth century.« Alice A. Kuzniar (Hg.): *Outing Goethe and his age*. Stanford: University Press, 33-46.
- RICHTER, Simon 1998: »Heinse, Sexualität und Öffentlichkeit.« Gert Theile (Hg.): *Das Maß des Bacchanten. Wilhelm Heinse's Über-Lebenskunst*. München: Fink, 125-138.
- RODÉN, Marie Louise 1997: »Christina von Schweden. Eine Einführung.« *Christina Königin von Schweden*. Katalog der Ausstellung im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück vom 23. 11. 1997 – 1. 3. 1998. Bramsche: Rasch, 111-126.
- ROEBLING Irmgard 1988: »Heraldik des Unheimlichen. Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848). Auch ein Portrait.« Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 2. München: Beck, 41-68.
- ROSENBAUM, Heidi (Hg.) 1974: *Familie und Gesellschaftsstruktur. Materialien zu den sozioökonomischen Bedingungen von Familienformen*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- ROSENBAUM, Heidi [1981] 1993: *Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- ROUSSEAU, G. S. und Roy PORTER (Hgg.) 1987: *Sexual underworlds of the Enlightenment*. Manchester: Manchester University Press.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Œuvres complètes*. Hg. von Bernard Gagnebin und Marcel Raymond. Paris: Gallimard.
1964, Bd. 2: *La nouvelle Héloïse*.
1969, Bd. 4: *Émile. Éducation – Morale – Botanique*.
- RUBIN, Gayle 1975: »The traffic in women: Notes on the »political economy« of sex.« Rayna Reiter (Hg.): *Toward an anthropology of women*. New York: Monthly Review, 157-210.
- RÜDIGER, Horst 1933: *Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*. Leipzig: Dieterich.
- RÜDIGER, Horst 1934: *Geschichte der deutschen Sapphoübersetzungen*. Berlin: Ebering.
- RÜDIGER, Otto 1903: *Caroline Rudolphi. Eine deutsche Dichterin und Erzieherin, Klopstocks Freundin*. Hamburg [u.a.]: Voß.
- RUDOLPHI, Caroline 1781: *Gedichte von Karoline Christiane Louise Rudolphi. Herausgegeben und mit einigen Melodien begleitet von Johann Friedrich Reichardt*. Berlin: Himburg.
- RUDOLPHI, Caroline 1787: *Gedichte*. Hg. von Campe. Braunschweig.
- RUDOLPHI, Caroline 1796: *Neue Sammlung von Gedichten*. Leipzig: Göschen.
- RUDOLPHI, Caroline 1805: *Sämtliche Gedichte*. Wien und Prag: Haas.
- RUDOLPHI, Caroline 1807: *Gemälde weiblicher Erziehung*. 2 Bde. Heidelberg: Mohr & Zimmer.
- RUDOLPHI, Caroline 1835: *Schriftlicher Nachlaß von Caroline Rudolphi*. Heidelberg: Mohr.

- RUNCKEL, Dorothee Henriette von 1753: »Die Freundschaft, eine Ode, der Frau Pr. G. gewidmet den 11. April 1753.« *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*, 756-762.
- RUNCKEL, Dorothee Henriette von 1774: *Moral für Frauenzimmer nach Anleitung der moralischen Vorlesungen des sel. Prof. Gellerts und anderer Sittenlehrer mit Zusätzen von Dorothee Henriette von Runckel*. Dresden: auf Kosten der Herausgeberinn.
- RUNCKEL, Dorothee Henriette von 1777/1783: *Sammlung freundschaftlicher Originalbriefe, zur Bildung des Geschmacks für Frauenzimmer*. 3 Bde. Stendal.
- RUNGE, Anita 1987: »Nachwort.« Caroline Auguste Fischer: *Die Honigmonathe von dem Verfasser von Gustavs Verirrungen*. Reprogr. Nachdruck der Ausgabe Posen und Leipzig: Kühn 1802. Hildesheim [u.a.]: Olms, 201*-262*.
- RUNGE, Anita 1990: »Wenn Schillers Geist einen weiblichen Körper belebt. Emanzipation und künstlerisches Selbstverständnis in den Romanen Caroline Auguste Fischers.« Helga Gallas und Magdalene Heuser (Hgg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen: Niemeyer, 184-202.
- RUNGE, Anita 1991: »Die Dramatik weiblicher Selbstverständigung in den Briefromanen Caroline Auguste Fischers.« Anita Runge und Lieselotte Steinbrügge (Hgg.): *Die Frau im Dialog. Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes*. Stuttgart: Metzler, 93-114.
- RUPP, Leila J. [1980] 1992: »Imagine my surprise: Women's relationships in historical perspective.« Wayne R. Dynes und Stephen Donaldson (Hgg.): *Lesbianism. Studies in homosexuality* 7. New York [u.a.]: Garland, 261-270.
- SAAKE, Helmut 1971: *Zur Kunst Sapphos. Motiv-analytische und kompositionstechnische Interpretationen*. München [u.a.]: Schöningh.
- SAAKE, Helmut 1972: *Sapphostudien. Forschungsgeschichtliche, biographische und literarästhetische Untersuchungen*. München [u.a.]: Schöningh.
- SACHSEN-GOTHA, August von 1805: *Ein Jahr in Arkadien. KYAAHNION*. Jena: Frommann und Wesselhöft.
- SALOMON, Albert [1921] 1979: *Der Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts in Deutschland*. Diss. Heidelberg 1921. Nachdruck: *Zeitschrift für Soziologie* 3, 1979, 279-308.
- SANDERS, Ruth H. [1980] ²1985: »Ein kleiner Umweg: Das literarische Schaffen der Luise Gottsched.« Barbara Becker-Cantarino (Hg.): *Die Frau von der Reformation bis zur Romantik. Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*. Bonn: Bouvier, 170-194.
- SAPPHO [1954] ⁸1991: *Lieder*. Griechisch und deutsch. Hg. von Max Treu. München [u.a.]: Artemis und Winkler.
- SARTRE, Jean-Paul 1951: *Saint Genet: Comédien et martyr*. Paris: Gallimard.
- SAUDER, Gerhard 1974: *Empfindsamkeit*. Bd. 1: *Voraussetzungen und Elemente*. Stuttgart: Metzler.
- SAWICKI, Jana 1994: »Foucault, feminism and questions of identity.« Gary Gutting (Hg.): *The Cambridge companion to Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press, 286-313.
- SCHABERT, Ina 1995: »Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung.« Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hgg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner, 162-204.
- SCHABERT, Ina und Barbara SCHAFF (Hgg.) 1994: *Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800*. Berlin: Schmidt.

- SCHADEN, Adolph von 1819: *Die moderne Sappho ein musikalisch-dramatisches Durcheinander ohne Sinn und ohne Verstand*. Bestehend aus zwei Akten und einem monodramatischen Finale. Leipzig und Berlin: Henschel, Petri.
- SCHADEN, Adolph von 1822: *Berlins Licht- und Schattenseiten*. Dessau: Schlieder.
- SCHAER, Friedrich-Wilhelm 1971: »Charlotte Sophie Gräfin von Bentinck, Friedrich der Große und Voltaire.« *Niedersächsisches Jahrbuch* 43, 81-121.
- SCHAFFERS, Uta 1997: *Auf überlebtes Elend blicke ich nieder. Anna Louisa Karsch in Selbst- und Fremdzeugnissen*. Göttingen: Wallstein.
- SCHAUER, Hans 1926/1928: *Jobann Gottfried Herders Briefwechsel mit Caroline Flachsland*. Nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs. 2 Bde. Weimar.
- SHELLBERG, Wilhelm und Friedrich FUCHS (Hgg.) 1942: *Die Andacht zum Menschenbilde. Unbekannte Briefe von Bettine Brantano*. Jena: Diederichs.
- SCHEMME, Wolfgang 1986: »Goethe: Die Braut von Korinth. Von der literarischen Dignität des Vampirs.« *Wirrendes Wort* 5, 335-346.
- SCHIETH, Lydia 1987: *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Peter Lang.
- SCHILLER, Friedrich: *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Hg. von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Weimar: Böhlau Nachfolger.
1962, Bd. 20: »Ueber Anmuth und Würde.« *Philosophische Schriften*. Teil 1. Hg. von Benno von Wiese, 251-308.
1972, Bd. 36.1: *Briefwechsel. Briefe an Schiller 1. 11. 1795 – 31. 3. 1797 (Text)*. Hg. von Norbert Oellers.
1973, Bd. 6: *Don Karlos*. Hg. von Paul Böckmann und Gerd Kluge.
1982, Bd. 12: »Die Maltheser.« *Dramatische Fragmente*. Hg. von Herbert Kraft in Zusammenarbeit mit Klaus Harro Hilzinger und Karl-Heinz Hucke, 13-87.
- SCHLAFFER, Hannelore 1988: »Naturpoesie im Zeitalter der Aufklärung. Anna Luisa Karsch (1722–1791). Ein Portrait.« Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 1. München: Beck, 313-324.
- SCHLEGEL, August Wilhelm: *August Wilhelm Schlegel's sämtliche Werke*. Hg. von Eduard Böcking. Leipzig: Weidmann .
1846, Bd. 3: »Sappho's Gebet an Aphrodite.« *Poetische Uebersetzungen und Nachbildungen* 1, 129-130.
1847a, Bd. 11: »Julchen Grünthal« [1798] [Verf. ev. Caroline Schlegel]. *Vermischte und kritische Schriften* 5, 239-243.
1847b, Bd. 12: »Winckelmanns Werke« [1811]. *Vermischte und kritische Schriften* 6, 321-383.
- SCHLEGEL, August Wilhelm: *Kritische Schriften und Briefe*. Hg. von Edgar Lohner. Stuttgart: Kohlhammer
1964, Bd. 3: »Melische Dichter.« *Geschichte der klassischen Literatur*, 210-215.
- SCHLEGEL, Caroline 1799: »Fragmente aus den Briefen eines jungen Gelehrten an seinen Freund« (Hamburg 1798) [= Johannes von Müllers Briefe an Bonstetten]. *Athenaeum*. Hg. von August Wilhelm und Friedrich Schlegel. 2. Stück. Berlin: Fröhlich, 313-316.
- SCHLEGEL, Caroline: *Caroline. Briefe aus der Frühromantik*. Nach Georg Waitz vermehrt hg. von Erich Schmidt. 2 Bde. Reprograph. Nachdruck der Ausgabe Frankfurt a. M.: Insel, 1913/1921. Bern: Herbert Lang.
1970a, Bd. 1: [1778–1799].
1970b, Bd. 2: [1800–1809].

- SCHLEGEL, Dorothea [1801] 1933: *Florentin*. Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen. Reihe Romantik, Frühromantische Erzählungen. Hg. von Heinz Kindermann [u.a.]. Bd. 2. Leipzig: Reclam.
- SCHLEGEL, Dorothea 1913a: *Briefe von Dorothea und Friedrich Schlegel an die Familie Paulus*. Hg. von Rudolf Unger. Berlin: Behr.
- SCHLEGEL, Dorothea 1913b: *Briefe von Dorothea Schlegel an Friedrich Schleiermacher*. Hg. von Heinrich Meisner und Erich Schmidt. Berlin: Litteraturarchiv.
- SCHLEGEL, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Paderborn, Zürich [u.a.]: Schöningh, Thomas.
1962, Bd. 5: »Lucinde« [1799]. *Dichtungen*, Hg. von Hans Eichner, 1-92.
1967, Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*. Hg. von Hans Eichner.
1979, Bd. 1, Abt. 1: »Über die Diotima« [1795]. *Studien des klassischen Altertums*. Hg. von Ernst Behler, 70-115.
- SCHLENTHER, Paul 1886: *Frau Gottsched und die bürgerliche Komödie. Ein Kulturbild aus der Zopfzeit*. Berlin: Hertz.
- SCHLOBACH, Jochen und Silvia EICHHORN-JUNG (Hgg.) 1998: *Friedrich Melchior Grimm. Briefe an Johann Christoph Gottsched [und an Luise Gottsched]*. St. Ingbert: Röhrig.
- SCHMEER, Hans 1926: *Der Begriff der »schönen Seele« besonders bei Wieland und in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Germanische Studien 44. Berlin: Ebering.
- SCHMID, Pia 1996: »Weib oder Mensch, Wesen oder Wissen? Bürgerliche Theorien zur weiblichen Bildung um 1800.« Elke Kleinau und Claudia Opitz (Hgg.): *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. Bd. 1. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus, 327-345.
- SCHMIDT-LINSENHOFF, Viktoria (Hg.) 1989: *Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760–1830*. Frankfurt a. M.: Jonas.
- SCHMITZ, Walter und Sibylle von STEINSDORFF (Hgg.) 1986 ff: *Bettina von Arnim. Werke und Briefe in vier Bänden*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
1992, Bd. 2: *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*.
- SCHNEIDER, Ronald 1997: »Das künstlerische Selbstverständnis der Droste im Horizont ihrer Zeit.« Bodo Plachta (Hg.): »aber nach hundert Jahren möchte ich gelesen werden.« *Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848)*. Wiesbaden: Reichert, 3-11.
- SCHNEIDER, Ronald 1995: *Annette von Droste-Hülshoff*. Neu bearb. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- SCHNEIDERS, Werner 1961: *Recht, Moral und Liebe. Untersuchungen zur Entwicklung der Moralphilosophie und Naturrechtslehre des 17. Jahrhunderts bei Christian Thomasius*. Diss. Münster.
- SCHNEIDERS, Werner 1971: *Naturrecht und Liebesethik. Zur Geschichte der praktischen Philosophie im Hinblick auf Christian Thomasius*. Hildesheim [u.a.]: Olms.
- SCHÖNE, Albrecht 1967: »Über Goethes Brief an Behrlich vom 10. November 1767.« Herbert Singer und Benno von Wiese (Hgg.): *Festschrift für Richard Alenyn*. Köln: Böhlau, 193-229.
- SCHROEDER, Aribert 1973: *Vampirismus. Seine Entwicklung vom Thema zum Motiv*. Frankfurt a. M.: Akademische Verlagsanstalt.
- SCHÜDDEKOPF, Carl (Hg.) 1899: *Briefwechsel zwischen Gleim und Uz*. Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 218. Tübingen: Litterarischer Verein Stuttgart.
- SCHUKRAFT, Harald 1998: »Denkmal der Freundschaft. Herzog Friedrich II. von Württemberg und Reichsgraf Johann Carl von Zeppelin.« Ferdinand van Ingen und

- Christian Juranek (Hgg.): *Ars et amicitia. Beiträge zum Thema Freundschaft in Geschichte, Kunst und Literatur* [= *Chloe. Beiheft zum Daphnis* 28]. Amsterdam: Rodopi, 661-675.
- SCHULLER, Marianne 1991: »Aus den Tagen der Briefe: Meta Klopstock.« Barbara Vogel und Ulrike Weckel (Hgg.): *Frauen in der Ständegesellschaft. Leben und Arbeiten in der Stadt vom späten Mittelalter bis zur Neuzeit*. Hamburg: Krämer, 265-284.
- SCHULTZ, Hartwig 1998: *Achim von Arnim und Clemens Brentano. Freundschaftsbriefe*. Vollständige kritische Edition. 2 Bde. Frankfurt a. M.: Eichborn.
- SCHULZ, Georg-Michael 1997: »Die natürliche Tochter.« Bernd Witte [u.a.] (Hgg.): *Goethe Handbuch*. Bd. 2: *Dramen*. Stuttgart: Metzler, 288-303.
- SCHULZ, Gerhard 1996: »Liebesüberfluss.« Zu Goethes Ballade »Die Braut von Corinth.« *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 38-69.
- SCHWAB, Dieter 1975: »Familie.« *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Hg. von Otto Brunner [u.a.]. Bd. 2. Stuttgart: Klett-Cotta, 253-301.
- SCOTT, Joan Wallach [1988] 1999: *Gender and the politics of history*. Revised edition. New York: Columbia University Press.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky 1985: *Between men. English literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky [1988] 1994: »Privilege of unknowing: Diderot's »The Nun.«« Dies.: *Tendencies*. London: Routledge, 23-51.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky [1990] ²1991: *Epistemology of the closet*. New York [u.a.]: Harvester Wheatsheaf.
- SEGBRECHT, Wulf 1977: *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*. Stuttgart: Metzler.
- SEIDEL, Ina [1944] 1956: *Drei Dichter der Romantik. Clemens Brentano. Bettina. Achim von Arnim*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- SIMPSON, Patricia Anne 1995: »Letters in sufferance and deliverance: The correspondence of Bettina Brentano-von Arnim and Karoline von Günderrode.« Elke P. Frederiksen und Katherine R. Goodman (Hgg.): *Bettina Brentano-von Arnim. Gender and politics*. Detroit: Wayne State University, 247-277.
- SINISTRARI, Luigi Maria 1700: *De delictis et poenis*. Venetiis: Albriccium.
- SINISTRARI, Luigi Maria 1879: *De sodomia tractatus in quo exponitur doctrina nova de sodomia foeminarum a tribadismo distincta*. Paris. Franz.: *De la sodomie et particulièrement de la sodomie des femmes distingués du tribadisme*. Paris: Liseux, 1883.
- SKINNER, Jody 1999: *Bezeichnungen für das Homosexuelle in Deutschland*. Bd. 2. Essen: Blaue Eule.
- SMITH-ROSENBERG, Carroll 1975: »The female world of love and ritual: Relations between women in nineteenth-century America.« *Signs. Journal of women in culture and society* 1, 1-29. Dt.: »Meine innig geliebte Freundin!« Beziehungen zwischen Frauen im 19. Jahrhundert.« Claudia Honegger und Bettina Heintz (Hgg.): *Listen der Ohnmacht. Zur Sozialgeschichte weiblicher Widerstandsformen*. Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt, 1981, 357-392.
- SONTAG, Susan [1964] 1968: »Anmerkungen zu »Camp.«« Dies.: *Kunst und Antikunst*. 24 literarische Analysen. Reinbek: Rowohlt, 269-284.
- SPAHR, Blake Lee 1998: »Fleming's Friendship.« Ferdinand van Ingen und Christian Juranek (Hgg.): *Ars et amicitia. Beiträge zum Thema Freundschaft in Geschichte, Kunst und Literatur* [= *Chloe. Beiheft zum Daphnis* 28]. Amsterdam: Rodopi, 271-293.

- SPARR, Thomas 1996: »Die Erfindung des Homosexuellen. Ein Motiv der Wissenschaft und Literatur des 19. Jahrhunderts.« Thomas Koebner (Hg.): *Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 256-272.
- SPREITZER, Brigitte 1988: *Die stumme Sünde. Homosexualität im Mittelalter*. Mit einem Textanhang. Göppinger Arbeiten zur Germanistik 498. Göppingen: Kümmerle.
- STANLEY, Liz 1992: »Epistemological issues in researching lesbian history: The case of romantic friendship.« Hilary Hinds [u.a.] (Hgg.): *Working out: New directions for women's studies*. London: Falmer, 161-172.
- STÄUDLIN, Gotthold Friedrich 1788: »Sapho.« *Gedichte*. Bd. 1. Stuttgart: Selbstverlag, 49-55.
- STAUPE, Gisela (Hg.) 1991: *Anna Louisa Karsch (1722–1791). Dichterin für Liebe, Brot und Vaterland*. Ausstellung zum 200. Todestag. Wiesbaden: Reichert.
- STEAKLEY, James 1988: »Sodomy in Enlightenment Prussia. From execution to suicide.« Kent Gerard und Gert Hekma (Hgg.): *The pursuit of sodomy. Male homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe* [= *Journal of homosexuality* 16, 1/2], 163-175.
- STEIDELE, Angela 1998: »Ich kanns auch gar nicht ändern, daß meine Sinne nur bloß auf Dich gerichtet sind.« Frauenliebe in Bettine von Arnims Briefromanen.« *Forum Homosexualität und Literatur* 33, 43-72.
- STEIDELE, Angela 1999: »Von keuschen Weibern und lüsternen Tribaden. Der Diskurs über sexuelle Handlungen zwischen Frauen im 18. und 19. Jahrhundert.« *Forum Homosexualität und Literatur* 35, 5-34.
- STEIDELE, Angela [Rezension] 2001: »Robert Tobin: *Warm brothers. Queer theory and the age of Goethe* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press).« *Invertito. Jahrbuch für die Geschichte der Homosexualitäten* 3, 152-157.
- STEIDELE, Angela 2002: »Schreib doch, Geliebte! Der Brief als virtueller Raum weiblichen Begehrens am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts.« *Forum Homosexualität und Literatur* 41, 17-30.
- STEIN [Vorname unbek.] 1937: »Thestylos.« Wilhelm Kroll (Hg.): *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Reihe 2, Bd. 6. Stuttgart: Metzler, 185.
- STEINBRÜGGE, Lieselotte [1987] ²1992: *Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der französischen Aufklärung*. Stuttgart: Metzler.
- STEINHAUSEN, Georg 1891: *Geschichte des deutschen Briefes. Zur Kulturgeschichte des deutschen Volkes*. Bd. 2. Berlin: Gaertner.
- STEPHAN, Inge 1990: »Revolution und Konterrevolution. Therese Hubers Roman »Die Familie Seldorf (1795/96).« Harro Zimmermann (Hg.): *Der deutsche Roman der Spätaufklärung. Fiktion und Wirklichkeit*. Heidelberg: Winter, 171-194.
- STEPHAN, Inge 1993: »Mignon und Penthesilea. Androgynie und erotischer Diskurs bei Goethe und Kleist.« Horst Albert Glaser (Hg.): *Annäherungsversuche. Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur*. Bern [u.a.]: Haupt, 183-208.
- STEPHAN, Inge 1999: »Gender.« Eine nützliche Kategorie für die Literaturwissenschaft.« *Zeitschrift für Germanistik* N. F. 9, 23-35.
- STEPHAN, Inge 2000a: »Literaturwissenschaft.« Christina von Braun und Inge Stephan (Hgg.): *Gender-Studien. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 290-299.
- STEPHAN, Inge 2000b: »Gender, Geschlecht und Theorie.« Christina von Braun und Inge Stephan (Hgg.): *Gender-Studien. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 58-96.

- STIEBEL, Arlene M. [1995] ²1997: »Aphra Behn.« Claude J. Summers (Hg.): *The gay and lesbian literary heritage*. New York: Holt, 86-88.
- STRAFGESETZBUCH FÜR DIE PREUßISCHEN STAATEN [1851] 1857. C. F. Koch (Hg.): *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten*. Berlin: Guttentag.
- STROBL, Karl Hans [1906] 1926: *Bettina von Arnim*. Bielefeld [u.a.]: Velhagen und Klasing.
- SUMMERS, Claude J. (Hg.) [1995] ²1997: *The gay and lesbian literary heritage. A reader's companion to the writers and their works, from antiquity to the present*. New York: Holt.
- SUMMERS, Claude J. (Hg.) 1992: *Homosexuality in Renaissance and Enlightenment England* [= *Journal of homosexuality* 23, 1/2].
- SUSMANN, Margarete 1929: *Frauen der Romantik*. Jena: Diederichs.
- SWEET, Dennis M. 1988: »The personal, the political, and the aesthetic: Johann Joachim Winckelmann's German Enlightenment life.« Kent Gerard und Gert Hekma (Hgg.): *The pursuit of sodomy. Male homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe* [= *Journal of homosexuality* 16, 1/2], 147-162.
- TEGNÉR, Esaias [o. J.]: *Die Frithjofs Sage*. Übersetzt von Amalie von Helvig. Stuttgart: Cotta.
- TERRY, Jennifer 1991: »Theorizing deviant history.« Teresa de Lauretis (Hg.): *Differences: A journal of feminist cultural studies* 3, 2, 55-74.
- THOMASIIUS, Christian [1692] 1968: *Von der Kunst/Vernünftig und Tugendhaft zu lieben Oder Einleitung zur Sitten Lehre*. Mit einem Vorwort von Werner Schneiders. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Halle: Salfeld. Hildesheim: Olms.
- TOBIN, Robert D. 1996: »In and against nature: Goethe on homosexuality and heterotextuality.« Alice A. Kuzniar (Hg.): *Outing Goethe and his age*. Stanford: University Press, 94-110.
- TOBIN, Robert D. 1999: »Freundschaftsdämmerung. Johannes Müller, Sigismund Wiese, Friedrich Ramdohr und Heinrich Hößli.« Dirck Linck [u.a.] (Hgg.): *Erinnern und Wiederentdecken. Tabuisierung und Enttabuisierung der männlichen und weiblichen Homosexualität in Wissenschaft und Kritik*. Berlin: roa Winkel, 191-217.
- TOBIN, Robert D. 2000: *Warm brothers. Queer theory and the age of Goethe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- TODD, Janet 1980: *Women's friendship in literature*. New York: Columbia University Press.
- TORNIUS, Valerian 1920: *Schöne Seelen. Studien über Männer und Frauen aus der Wertherzeit*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann.
- TOUAILLON, Christine 1919: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wien [u.a.]: Braumüller.
- TREDER, Uta 1993: »Annette von Droste-Hülshoff und die Schriftstellerinnen ihrer Zeit.« Ortrun Niethammer und Claudia Belemann (Hgg.): *Ein Gitter aus Musik und Sprache. Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn: Schöningh, 157-171.
- TRUMBACH, Randolph 1989: »Gender and the homosexual role in modern Western culture.« *Homosexuality, which homosexuality?* London [u.a.]: Schorer, 149-169.
- TUBACH, Sally Patterson 1980: *Female homoeroticism in German literature and culture*. Diss. Berkeley.
- TURNER, James Grantham 1994: »Richardson and his circle.« John Richetti (Hg.): *The Columbia history of the British novel*. New York: Columbia University Press, 73-101.
- TZAMALI, Ekaterini 1996: *Syntax und Stil bei Sappho*. Dettelbach: Röhl.
- UNGER, Friederike Helene [1784] ²1787: *Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte*. Berlin: Unger.

- UNGER, Friederike Helene 1798: *Julchen Grünthal. Dritte durchaus veränderte und mit einem zweiten Band vermehrte Ausgabe*. 2 Bde. Berlin: Unger. [= JG]
- UNGER, Friederike Helene 1800: *Gräfinn Pauline*. Journal der Romane. 2 Bde. Berlin: Unger.
- UNGER, Friederike Helene 1801: *Rosalie und Nettchen*. Berlin: Unger.
- UNGER, Friederike Helene 1804: *Melanie das Findelkind*. Berlin: Unger.
- UNGER, Friederike Helene [1804] 1996: *Albert und Albertine*. Hg. von Susanne Zantop. Nachdruck der Ausgabe Berlin: Unger. Hildesheim [u.a.]: Olms. [= AA]
- UNGER, Friederike Helene [1806] 1991: *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Susanne Zantop. Nachdruck der Ausgabe Berlin: Unger. Hildesheim [u.a.]: Olms. [= B]
- UNGER, Friederike Helene 1809: *Die Franzosen in Berlin oder Serene an Clementinen in den Jahren 1806.7.8. Ein Sittengemälde*. Leipzig [u.a.]: Darnmann.
- VANCE, Carol S. 1989: »Social construction theory: Problems in the history of sexuality.« *Homosexuality, which homosexuality?* London [u.a.]: Schorer, 13-34.
- VARNHAGEN, Karl August 1875: »Goethe's natürliche Tochter. Madame Gachet.« *Ausgewählte Schriften*. Bd. 18: *Vermischte Schriften*. 3. verm. Aufl. Leipzig: Brockhaus, 312-319.
- VICINUS, Martha 1982: »Sexuality and power: A review of current work in the history of sexuality.« *Feminist Studies* Vol. 8, Nr. 1, 133-156. Dt.: »Sexualität und Macht. Ein Überblick über den gegenwärtigen Forschungsstand zur Geschichte der Sexualität.« *Feministische Studien* 1, 1983, 141-156.
- VICINUS, Martha 1989: »They wonder to which sex I belong: The historical roots of the modern lesbian identity.« *Homosexuality, which homosexuality?* London: Schorer, 171-198.
- VOLCKMANN, Silvia 1987: »Gierig saugt sie seines Mundes Flammen.« Anmerkungen zum Funktionswandel des weiblichen Vampirs in der Literatur des 19. Jahrhunderts.« Renate Berger und Inge Stephan (Hgg.): *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*. Köln [u.a.]: Böhlau, 155-176.
- VOLZ, Gustav Berthold 1928: »Friedrich der Große und seine sittlichen Ankläger.« *Forschungen zur Brandenburgischen und Preussischen Geschichte* 41, 1-37.
- VORBERG, Gaston 1921: *Der Klatsch über das Geschlechtsleben Fridrichs II. Der Fall Jean-Jacques Rousseau*. Bonn: Marcus und Webers.
- VORDTRIEDE, Werner 1951: »Grillparzers Beitrag zum poetischen Nihilismus.« *Trivium* 9, 103-120.
- VORDTRIEDE, Werner (Hg.) 1961: *Achim und Bettina in ihren Briefen. Briefwechsel Achim von Arnim und Bettina Brentano*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- VORDTRIEDE, Werner 1964: »Bettina und Goethe in Teplitz.« *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 341-365.
- WACHENFELD, Friedrich 1901: *Homosexualität und Strafgesetz. Ein Beitrag zur Untersuchung der Reformbedürftigkeit des § 175 St. G. B.* Leipzig: Dieterich.
- WACKERNAGEL, W. 1894: *Geschichte der deutschen Litteratur*. Bd. 2. Basel.
- WAGNER, Thomas 1977: »Missverständnis und Vorurteil. Homosexualität in theologischen Werken des 19. Jahrhunderts.« Joachim S. Hohmann (Hg.): *Der unterdrückte Sexus. Historische Texte und Kommentare zur Homosexualität*. Lollar: Achenbach, 73-95.
- WAGNER-HASEL, Beate 1986: »Männerfeindliche Jungfrauen? Ein kritischer Blick auf Amazonen in Mythos und Geschichte.« *Feministische Studien* 1, 86-105.

- WALDE, Karl J. 1942: *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde und seine Beurteilung in der Literaturgeschichte*. Diss. Freiburg/Schweiz.
- WALTER, Eva 1984: »Schrieb oft, von Mägde Arbeit müde.« *Lebenszusammenhänge von Schriftstellerinnen im deutschsprachigen Raum Ende des 18. Jahrhunderts*. Diss. Stuttgart.
- WANIEK, Gustav 1897: *Gottsched und die deutsche Litteratur seiner Zeit*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- WEBER-KELLERMANN, Ingeborg 1974: *Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- WECKEL, Ulrike 1996: »Der Fieberfrost des Freiherrn. Zur Polemik gegen weibliche Gelehrsamkeit und ihre Folgen für die Geselligkeit der Geschlechter.« Elke Kleinau und Claudia Opitz (Hgg.): *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*, Bd. 1. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus, 360-372.
- WECKEL, Ulrike [u.a.] (Hgg.) 1998: *Ordnung, Politik und Geselligkeit der Geschlechter im 18. Jahrhundert*. Das achtzehnte Jahrhundert Supplementa 6. Göttingen: Wallstein.
- WEEKS, Jeffrey 1977: *Coming out. Homosexual politics in Britain, from the nineteenth century to the present*. London [u.a.]: Quartet Books.
- WEEKS, Jeffrey 1981a: *Sex, politics and society: The regulation of sexuality since 1800*. New York: Longman.
- WEEKS, Jeffrey 1981b: »Discourse, desire and sexual deviance: Some problems in a history of homosexuality.« Kenneth Plummer (Hg.): *The making of the modern homosexual*. London [u.a.]: Hutchinson, 76-111.
- WEGMANN, Nikolaus 1988: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler.
- WEISS, Andrea 1995: *Vampires & violets. Frauenliebe und Kino*. Dortmund: edition ebersbach.
- WEISSBACH, [Franz H.] 1922: »Kombabos.« Wilhelm Kroll (Hgg.): *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Bd. 11. Stuttgart: Metzler, 1132-1139.
- WEIBENBORN, Birgit 1992: »Ich sende Dir ein zärtlich Pfand.« *Die Briefe der Karoline von Günderrode*. Frankfurt a. M. [u. a]: Insel.
- WELCKER, Friedrich Gottlieb 1816: *Sappho von einem herrschenden Vorurtheile befreyt*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- WESTPHAL, Carl Friedrich Otto 1869: »Die conträre Sexualempfindung. Symptom eines neuropathischen (psychopathischen) Zustandes.« *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten* 2, 73-108.
- WESTPHALEN, Christine von 1809/1811: »Sappho's Schwärmerey.« *Gedichte*. Bd. 2. Hamburg: Hoffmann, 112-118.
- WEYDT, Günther 1995: »Macht und Machtlosigkeit des Worts. Zu den Levin-Gedichten der Annette von Droste.« *Wahrheit und Wort*. Bern [u.a.]: Lang, 519-535.
- WHITE, Patricia 1991: »Female spectator, lesbian spectator: 'The Haunting'« Diana Fuss (Hg.): *inside/out. Lesbian theories, gay theories*. New York: Routledge, 142-172.
- WIELAND, Christoph Martin 1770: *Combabus. Eine Erzählung*. Leipzig: Weidmann & Reich.
- WIELAND, Christoph Martin: *Wieland's Werke*. Berlin: Hempel. 1879, Bd. 9: *Göttergespräche. Gespräche in Elysium*.
- WIESE, Benno von 1947: »Die Balladen der Annette von Droste.« *Jahrbuch der Droste-Gesellschaft* 1, 26-50.
- WILHELM, Richard [1938] 1975: *Die Günderrode. Dichtung und Schicksal*. Frankfurt a. M.: Societät. Nachdruck: Bern: Lang.

- WINCKELMANN, Johann Joachim: *Briefe*. Hg. von Walther Rehm. 4 Bde. Berlin: de Gruyter. 1954, Bd. 2: 1759–1763.
- WINTERSON, Jeanette 1992: *Written on the body*. Toronto: Knopf.
- WODAK, Ruth (Hg.) 1997: *Gender and discourse*. London: Sage.
- WOESLER, Winfried (Hg.) 1980: *Modellfall der Rezeptionsforschung. Droste-Rezeption im 19. Jahrhundert. Dokumentation, Analysen, Bibliographie*. 3 Bde. Frankfurt a. M.: Lang.
- WOLF, Christa [1979] 1987: »Der Schatten eines Traumes. Karoline von Günderode – Ein Entwurf.« Dies.: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985*. Darmstadt [u.a.]: Luchterhand, 511-571.
- WOLF, Christa [1981] 1987: »Nun ja Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine.« Dies.: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985*. Darmstadt [u.a.]: Luchterhand, 572-610.
- WÖLKE, Doris 1990: *Der männliche Blick in der Literaturwissenschaft. Rolle und Bedeutung der männlichen Perspektive für literaturwissenschaftliche Arbeiten*. Essen: Blaue Eule.
- WOLTMANN, Karl und Karoline 1806: »Sapho.« *Gedichte*. 1. Theil. Berlin: Realschulbuchhandlung, 7.
- WOLZOGEN, Caroline von 1792: »Der leukadische Fels. Dramatisches Fragment.« Friedrich Schiller (Hg.): *Neue Thalia*. Bd. 2, 5. und 6. Stück. Leipzig. Reprographischer Nachdruck Bern: Lang, 1969, 241-266 und 275-297.
- WOODCOCK, George [1948] 1989: *Aphra Behn. The English Sappho*. Montréal [u.a.]: Black Rose Books.
- WOODWARD, Carolyn 1993: »My heart so wrapt.« Lesbian disruptions in eighteenth-century British fiction.« *Signs. Journal of women in culture and society* 18, 838-865.
- WUNDER, Heide und Christina VANJA (Hgg.) 1991: *Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- WUNDER, Heide 1992: »Geschlechtsidentitäten. Frauen und Männer im späten Mittelalter und am Beginn der Neuzeit.« Karin Hausen und Heide Wunder (Hgg.): *Frauen geschichte – Geschlechtergeschichte*. Frankfurt a. M. [u.a.]: Campus, 131-136.
- ZANTOP, Susanne 1990: »Aus der Not eine Tugend ... Tugendgebot und Öffentlichkeit bei Friederike Helene Unger.« Helga Gallas und Magdalene Heuser (Hgg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen: Niemeyer, 132-147.
- ZANTOP, Susanne 1991: »Nachwort.« Friederike Helene Unger: *Bekenntnisse einer schönen Seele. Von ihr selbst geschrieben*. Hg. von Susanne Zantop. Nachdruck der Ausgabe Berlin: Unger, 1806. Hildesheim [u.a.]: Olms, 385*-416*.
- ZANTOP, Susanne 1996: »Nachwort.« Friederike Helene Unger: *Albert und Albertine*. Hg. von Susanne Zantop. Nachdruck der Ausgabe Berlin: Unger, 1804. Hildesheim [u.a.]: Olms, 323*-344*.
- ZEDLER, Johann Heinrich 1732–1764: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bisßhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*. 64 Bde. + 4 Bde. Suppl. Halle.
- ZIMMERMAN, Bonnie [1981] 1992: »What has never been: An overview of lesbian feminist literary criticism.« Wayne R. Dynes und Stephen Donaldson (Hgg.): *Lesbianism. Studies in homosexuality* 7. New York [u.a.]: Garland, 341-365.
- ZIMMERMANN, Maria Johanna 1958: *Bettina von Arnim als Dichterin*. Diss. Basel.

Personenregister

- Abbt, Thomas 94
 Anakreon 103, 106
 Aristoteles 37, 120, 305
 Arnim, Bettine von 1, 17, 29, 117, 125, 203, 222, 247-297, 306, 318, 321, 325, 339, 341f., 344f.
 Arnim, Ludwig Achim von 117, 220, 254, 259, 266, 286, 293
 Artner, Therese 150
 Ashton, Winifred 336
 Atkinson, Ti-Grace 296
 Atterbom, Per Daniel Amadeus 125
 Augustin 155, 158
 Balzac, Honoré de 246, 266
 Barney, Nathalie Clifford 7, 296
 Baudelaire, Charles 245f., 336
 Baumberg, Gabriele von 99
 Bayle, Pierre 53, 102, 106f.
 Behn, Aphra 99
 Bentinck, Charlotte Sophie von 55, 77-80, 94f.
 Berg, Reinhold Friedrich von 87
 Bergk, Theodor 104, 150
 Bodmer, Johann Jakob 54, 91
 Boell, B. F. 104-106
 Böhmer, Johann Samuel Friedrich 34
 Boisserée, Sulpiz 135
 Bonstetten, Karl Viktor von 222
 Bowie, David 337
 Brachmann, Luise 99
 Brantôme, Pierre de 47
 Breitinger, Johann Jakob 54
 Brentano, Clemens 47, 89, 112, 117, 134, 220, 247, 249, 253f., 258, 293, 295f.,
 Brentano, Maximiliane 253
 Brentano, Meline 259
 Brentano, Peter Anton 253
 Burchard, Bischof von Worms 42
 Butler, Eleanor und Sarah Ponsonby 22f., 196, 217
 Campe, Joachim Heinrich 36, 38, 87, 117, 195
 Caroline Wilhelmine Sophie von Anhalt-Zerbst 78, 99
 Carpzov, Benedict 33f., 43
 Catel, Samuel Heinrich 105
 Catull, Gaius Valerius 134f.
 Cella, Jacob 49f.
 Chamisso, Adelbert von 24f.
 Chézy, Helmina von 294
 Chorier, Nicolas 47
 Christiani, Johann Rudolph 190
 Christina von Schweden 147, 281
 Cicero, Marcus Tullius 303
 Cotta, Johann Friedrich 126, 227, 243, 299
 Crawford, Joan 224
 Creuzer, Friedrich 117, 251f., 257-259
 Dalrymple, Wilhelm 99
 Damhouder, Jodocus 33f., 43
 Delorme, Anne-Louise-Françoise 292, 294
 Deneuve, Cathérine 246, 337
 Diderot, Denis 36, 48, 152, 170-172, 209, 245f., 331, 335, 344f.
 Döblin, Alfred 89
 Droste-Hülshoff, Annette von 17-19, 30, 298-345
 Eleonara Hedwig zu Anhalt-Bernburg 95
 Emil August von Sachsen-Gotha 240, 273f., 289
 Éon, Charles de Beaumont, Chevalier D' 45
 Erasmus von Rotterdam 196
 Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg 228
 Ernst, Charlotte 346
 Feuerbach, Paul Johann Anselm 35, 42, 46
 Fichte, Johann Gottlieb 36-38, 50, 181f., 218, 220, 335
 Fischer, Caroline Auguste 17, 154f., 158, 190-201, 203, 207, 209, 215, 217, 220, 226, 239, 241f., 268, 278, 291, 296, 341, 343f.
 Fischer, Christian August 190
 Fleming, Paul 64
 Forster, Georg 226, 228f.
 Fouqué, Caroline de la Motte 24
 Fouqué, Friedrich de la Motte 125
 Foye, Louis de la 25
 Francke, August Hermann 39
 Freud, Sigmund 313, 327
 Friedländer, Rebekka 23, 346
 Friedrich II. von Preußen 34, 78, 91, 110, 209f.
 Friedrich Wilhelm I. von Preußen 34, 40, 42f.
 G., Sophia, Freundin von C. Rudolphi 117

- Gachet, Louise de 203, 292-295
 Garbo, Greta 147, 224, 281
 Gautier, Théophile 186
 Geijer, Erik Gustaf 125
 Gellert, Christian Fürchtegott 27, 54, 56-58, 71, 73, 80, 85
 Gleim, Betty 117, 234
 Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 19, 58f., 61, 65f., 73, 90-93, 98, 111-117, 168, 210, 223
 Goethe, Johann Wolfgang von 17f., 87f., 90-92, 94, 123-126, 154-160, 164, 168f., 171, 173, 179f., 185, 194, 201-205, 210, 212, 217f. 222f., 240, 247-249, 253f., 261, 277, 285, 293, 295f. 301, 303, 327, 331, 336, 344f.
 Goethe, Katharina Elisabeth 157
 Goethe, Ottilie von 244, 301, 346
 Görres, Joseph 117
 Gottsched, Johann Christoph 53-61, 66-69, 71, 73, 77-81, 87, 92, 94, 102f., 150, 160
 Gottsched, Luise 1, 10, 17, 19, 30, 37, 53-87, 92-99, 102f., 116, 120, 150, 160, 169, 200, 228f., 291, 306f., 321, 336, 340, 343f.
 Götz, Johann Nicolaus 103-105
 Greiffenberg, Catharina Regina von 16, 95
 Grillparzer, Franz 17-19, 99, 104, 135-153, 246, 266, 287, 292, 325, 339, 341f., 345
 Grimm, Jakob und Wilhelm 27, 30, 254, 311
 Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel 16
 Grolman, Karl von 50
 Gubitz, Friedrich Wilhelm 150
 Günderrode, Karoline von 30, 99, 247-262, 270, 275, 277
 Hagedorn, Friedrich 64
 Hahn, Julie von 118
 Hall, Margaret Radclyffe 9, 195
 Hamann, Johann Georg 196
 Hamilton, Mary 41
 Hammer-Berlin, Wilhelm 47f.
 Hassenpflug, Amalie 302f., 311- 318
 Haxthausen, Anna von 303
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 36, 156
 Heine, Heinrich 19, 46, 89, 243, 275
 Heinse, Wilhelm 18, 41, 99, 104-108, 114f., 196
 Heliogabulus 147
 Helvig, Amalie von 17f., 124-136, 151-154, 163, 178, 191, 200, 206, 209, 223, 242, 266, 276, 287, 341, 343-345
 Helvig, Carl von 125
 Henschel, Caroline 114, 116
 Henke, Adolf Christian Heinrich 46
 Herder, Caroline 54, 61
 Herder, Johann Gottfried 47, 54, 91, 99, 104-107, 110, 134, 335
 Herostrat 147
 Heyne, Christian Gottlob 226
 Heyne, Therese geb. Weiß 226
 Heyse, Paul 89
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 328
 Hohenhausen, Henriette von 303
 Holst, Amalia 234
 Huber, Ludwig Ferdinand 30, 54, 160, 226
 Huber, Therese 17, 30, 37, 54, 160, 196, 226-246, 267, 291, 336, 341, 343f.
 Humboldt, Alexander von 30
 Humboldt, Wilhelm von 30, 36, 156
 Hyler, Lambert 337
 Iffland, August Wilhelm 147
 Jacobi, Friedrich Heinrich 59, 61, 90-93, 111, 114, 116, 124, 168
 James, Robert 45
 Jameson, Anna 244
 Jancke, Johanna Maria 157
 Jean Paul, eigentlich Jean Paul Friedrich Richter 117
 Jelinek, Elfriede 336f.
 Johannes Chrysostomos 32
 Justinian 32
 Kant, Immanuel 36, 86f.
 Karl V. 33
 Karsch, Anna Louisa 17-19, 30, 91, 99, 110-117, 124, 135, 150f., 153, 169, 306, 336, 340, 343f.
 Kästner, Abraham Gotthelf 87
 Kleist, Ewald von 66, 111, 118f., 134, 210, 296
 Kleist, Franz von 99, 134
 Kleist, Heinrich von 77, 296
 Klettenberg, Maria Magdalena von 94
 Klettenberg, Susanna Catharina von 94, 156-158
 Klopstock, Friedrich 64, 84, 91, 117
 Klopstock, Meta 84, 91, 94, 261
 Kock, Theodor 104
 Koechly, Hermann 104

Personenregister

- Körner, Christian Gottfried 156
 Körte, Wilhelm 58, 92
 La Roche, Sophie 94, 219, 233, 253
 Laclos, Pierre Ambroise François Choderlos de 163, 219
 Lamballe, Marie-Thérèse Louise de Savoie-Carignan, Princesse de 45
 Lange, Helene 234
 Lange, Samuel Gotthold 66, 87
 Laßberg, Jenny von 298
 LeFanu, Joseph Sheridan 336
 LeRoy, Mervin 224
 Lessing, Gotthold Ephraim 54f., 91
 Levitschnigg, Heinrich Ritter von 147
 Lichtenberg, Georg Christoph 99
 Lieselotte von der Pfalz, eigentlich Elisabeth Charlotte von Orléans 25, 297
 Linck, Catharina Margaretha 16, 39-43, 45, 49
 Longos von Lesbos 213
 Louis XIV von Frankreich 297
 Lucius, Caroline Christiane 71
 Lukian 102, 185f.
 Lynch, David 337
 Lyser, Johann Peter 89
 Madonna, eigentlich Madonna Louise Veronica Ciccone 161
 Mamoulian, Rouben 147
 Manera, Franco 337
 Mann, Thomas 39
 Marie Antoinette von Frankreich 7, 45, 297
 Martial, Marcus Valerius 44, 129f.
 McCambridge, Mercedes 224
 McLaine, Shirley 246
 Mejer, Luise 227f.
 Mendelssohn, Moses 111
 Mereau, Sophie 134, 293
 Merkel, Garlieb 147
 Mertens, Louis 300, 308
 Mertens-Schaaffhausen, Sibylle 244, 299-303, 305, 308, 346
 Messalina, Valeria 147
 Mettingh, Lisette von 260f.
 Moritz, Karl Philipp 210f.
 Moser, Friedrich Karl von 157
 Mühlhahn, Catharina Margaretha 40, 43
 Müller, Johann Valentin 43, 46f.
 Müller, Johannes von 92, 135, 210, 222, 228, 243
 Münster-Meinhövel, Amalia von 118-121
 Münster-Meinhövel, Georg von 118
 Ovid, eigentlich Publius Ovidius Naso 100, 106, 327
 Parsons, James 45
 Paulus, Apostel 31-33
 Paulus, Caroline 17, 154, 179-189, 193, 202, 209, 212, 220, 223, 226, 242, 341-343, 346
 Paulus, Heinrich Eberhard Gottlob 179
 Petronius, Gaius 41, 108
 Petsch, Katharina Rebekka 156
 Philipp I. von Orléans 297
 Phillis, Schäfername einer Freundin von A. L. Karsch 112f., 115
 Pichler, Caroline 10, 100
 Platen, August von 19, 46, 89, 99, 150, 243, 275
 Platon 44, 108, 111, 155, 184, 186, 196, 221, 251, 273-275, 305
 Pockels, Carl Friedrich 36, 94
 Pouillet, Thésée 48
 Pyra, Immanuel Jakob 66, 87
 Quistorp, Johann Christian von 34
 Ramdohr, Friedrich Wilhelm Basil von 88
 Ramler, Karl Wilhelm 105
 Ray, Nicholas 224
 Reichardt, Johann Friedrich 117
 Reichardt, Juliane 117
 Reimarus, Elise 117
 Richardson, Samuel 142, 197, 247
 Richter, Franz 25, 104
 Ritter, Johann Wilhelm 293
 Robert, Ludwig 89
 Rollin, Jean 337
 Rothenburg, Friedrich Rudolph von 160
 Rougemont, Georges 229
 Rousseau, Jean-Jacques 36f. 155, 292
 Roussillon, Henriette von 61
 Rüdiger, Carl Ferdinand 304, 308
 Rüdiger, Elise 301-311, 318
 Rudolphi, Caroline 17, 19, 94, 117-124, 127, 150f., 153, 276, 343
 Runckel, Dorothee Henriette von 1, 53, 55-61, 64, 67f., 70-86, 92-98, 116, 228, 306f.
 Runckel, Ferdinand Eduard 70, 81-84
 Sade, Donatien Alphonse François de 47
 Sappho 11, 25f., 46f., 95, 99-153, 178, 196, 246, 250, 266, 275f., 325, 339-345
 Sarandon, Susan 337
 Sarelle, Leilani 246

- Savigny, Friedrich Karl von 252-255, 257-259, 293
 Savigny, Gunda von 253, 255
 Schaden, Adolph von 17, 146-151, 153
 Schadow, Johann Gottfried 169
 Schelling, Friedrich 180
 Schiller, Friedrich von 25, 36, 90, 124-126, 155f., 158, 160, 169, 171, 179f., 260f., 293
 Schlegel, August Wilhelm 54, 99, 104, 108f., 160f., 167, 170, 180, 182, 223
 Schlegel, Caroline 30, 89, 134, 160f., 167, 170, 222, 227f., 256
 Schlegel, Dorothea 30, 160, 179f., 182, 223, 233, 293, 346
 Schlegel, Friedrich 36, 47, 54, 99, 108f., 112, 134f., 154, 160, 173, 179f., 196, 219f., 293
 Schleiermacher, Friedrich 44, 87, 179, 219f.
 Schlüter, Christoph Bernhard 302
 Schmidt, Klamer 105, 107
 Schneider, Auguste 227-230
 Schopenhauer, Adele 244, 299-301, 303, 308, 335, 346
 Schücking, Katharine 298
 Schücking, Levin 299, 302-304, 306f., 310f., 315, 317f.
 Schuckmann, Marianne [?] 293f.
 Schwab, Gustav 89
 Scott, Anthony 337
 Scott, Sarah 192
 Sinistrari, Lodovico Maria 45
 Soemmering, Samuel Thomas 226, 228f.
 Sokrates 91, 108, 124, 196, 275, 286
 Spalding, Johann Joachim 59, 91, 93
 Sparre, Ebba von 147
 Spielberg, Stephen 152
 Spinola, Laurina 301
 Sprickmann, Anton Matthias 302
 Stäudlin, Gotthold Friedrich 99
 Stein, Charlotte von 124
 Stein, Gertrude 269
 Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti 203, 292-296
 Stone, Sharon 246
 Straube, Heinrich 302f., 324
 Strauß, Johann 149
 Tasso, Torquato 212
 Téchiné, André 246
 Tegnér, Esaias 125
 Thielmann, Wilhelmine von 303
 Thomas von Aquin 32
 Thomasius, Christian 59, 67, 86, 88
 Thomasius, Gottfried 65
 Thomasius, Maria Regina 55, 59-70, 79, 81, 86, 92f., 96f.
 Tieck, Ludwig 346
 Told, Franz Xaver 146
 Unger, Friederike Helene 1, 17f., 100, 154f., 158, 160-178, 185, 189, 192, 195f., 200-218, 220, 225f., 239, 241f., 281, 287, 295f., 306, 318, 321, 336, 341-345
 Unger, Johann Friedrich Gottlieb 160
 Ustinov, Peter 224
 Uz, Johann Peter 112
 Varnhagen von Ense, Karl August 293-295
 Varnhagen, Rahel 10, 23, 29, 293, 346
 Verhoeven, Paul 246
 Voltaire, eigentlich François Marie Arouet 78, 210
 Voß, Johann Heinrich 92, 117
 Wächter, Carl Georg von 43
 Walker, Alice 152
 Warner, Sylvia Townsend 133, 345
 Wedekind, Frank 246
 Welcker, Friedrich Gottlieb 25, 106, 109f., 150
 Westphal, Carl 4, 48
 Westphalen, Christine von 150
 Wickram, Jörg 66
 Wieland, Christoph Martin 99, 134, 155, 185-187, 210
 Wiesel, Pauline 346
 Wilde, Oscar 224
 Winckelmann, Johann Joachim 87, 90, 196, 214, 223
 Winsloe, Christa 246
 Winterson, Jeanette 318
 Wittig, Monique 221, 296
 Wolf, Christa 251, 258
 Wolf, Johann Christian 103
 Woltmann, Karoline von 150, 226, 231-233
 Wyler, William 224, 246
 Zäunemann, Sidonia Hedwig 99
 Ziegler, Christiana von 37
 Ziegler, Louise von 61