

Phantasie und Narzißmus : Lou Andreas-Salomé über Puppen, Eros und die Kunst

Hermsen, Joke J.

1998

<https://doi.org/10.25595/907>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hermsen, Joke J.: *Phantasie und Narzißmus : Lou Andreas-Salomé über Puppen, Eros und die Kunst*, in: Die Philosophin : Forum für feministische Theorie und Philosophie, Jg. 9 (1998) Nr: 17, 10-35. DOI: <https://doi.org/10.25595/907>.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Philosophy Documentation Center.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: <https://doi.org/10.5840/philosophin19989173>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>

Joke J. Hermsen

Phantasie und Narzißmus

Lou Andreas-Salomé über Puppen, Eros und die Kunst

„Unser erstes Erlebnis“, schreibt die russische Philosophin Lou Andreas-Salomé (1861–1937) am Anfang ihrer *Lebensrückblick*, „ist, bemerkenswerter Weise, ein Entschwund. Eben noch waren wir alles, unabgeteilt, war unabteilbar von uns irgendwelches Sein“ (LR,9). Dieser Übergang geschieht nicht von einem Tag auf den andern, hat nicht den Charakter eines radikalen Bruchs, sondern braucht, so Salomé, die ganze Kindheit, um sich herauszukristallisieren. Der allmähliche Übergang von der narzißtischen in die symbolische Ordnung hat für das Kind ziemlich wichtige Folgen; es beginnt zu sprechen, ‚Ich‘ zu sagen und sich als eigenes, abgegrenztes Individuum zu erleben. Weil etwas entsteht – ein sprechendes Ich –, was es vorher nicht gab, nennt Salomé dieses Ereignis eine zweite Geburt, eine Geburt allerdings, die mit dem Verlust der bisher erlebten Fülle einhergeht: „da wurden wir ins Geborenwerden gedrängt, wurden zu einem Restteilchen, das fortan bestrebt sein muß, [...] sich zu behaupten an der sich immer breiter aufrichtenden Gegenwelt, in die es aus seiner Allfülle fiel wie in – zunächst beraubende – Leere“ (LR,9).

Wer Salomé's Denken in den Griff bekommen möchte, kommt nicht um ihre Erkundung des Narzißmus herum. All ihre Gedanken zum Geschlechterunterschied, der Erotik und der Kreativität beruhen auf ihrer originellen und eigensinnigen Annäherung an dieses Konzept. Damit hat sie bereits um die Jahrhundertwende ein Vorgefühl von einer Tendenz gehabt, die Christopher Lasch in *The Culture of Narcissism* (1978) eine typische Erscheinung des zwanzigsten Jahrhunderts nannte.

Wo Lasch jedoch die Betonung auf die Entstehung des ‚Ich-Zeitalters‘ legt, hatte Salomé bei der Ausarbeitung ihres Konzepts des Narzißmus etwas völlig anderes vor Augen. Gerade dieses Ich des modernen Subjekts, das in Descartes rationalem, selbstbewußten Subjekt wurzelt, hat sie problematisiert. Der Narzißmus figuriert in ihrem Werk eher als ein Durchbrechen der ‚Ich-Identität‘, die den Menschen ihrer Meinung nach von der ihn umringenden Welt entfremdet hat, sowie, und das ist noch wichtiger, als Erkundung eines voridentischen ‚Selbst‘. Im Gegensatz zu Lasch betont Salomé unter dem Einfluß der Psychoanalyse die Doppelnatur des Subjekts – das Ich und das Selbst – und bezieht ihre Vorstellung vom Narzißmus gerade auf den zweiten Terminus. Von diesem philosophischen Gesichtspunkt aus gelang es ihr auch, Freud

zu einer Überarbeitung seiner psychoanalytischen Vorstellung des Narzißmus anzuspornen.¹

In der Zeit, in der Salomé in Wien mit Freud zusammenarbeitet (1910–1913), erfährt sein Narzißmusbegriff eine inhaltliche Verwandlung. Den Terminus *Narzißmus* benutzt Freud erstmals in Texten aus den Jahren 1910 und 1911. Als Salomé im Winter 1912 auch an den geschlossenen Mittwochsitzungen des Kreises der Wiener Psychoanalytiker teilnimmt, wird der Narzißmus zum vieldiskutierten Gesprächsthema. Stellte Freud den Narzißmus 1910 noch der ersten autoerotischen Phase des Kindes gleich, in den darauffolgenden Jahren sieht er ihn als Übergangsphase zwischen der präödüpalen Welt des Kindes und seinem postödüpalen Bewußtsein. In Salomé's *Tagebuch eines Jahres* (1912–1913)², in dem sie diese Zusammenkünfte genau protokolliert, begrüßt sie diese Veränderung sehr: „Der Narzißmus ist in Freuds früheren Schriften allerdings nicht so deutlich unterschieden vom Autoerotismus, wie es jetzt der Fall ist“ (TJ, 80). Diese Anpassung geht ihr allerdings noch nicht weit genug:

„*Mir* scheint wichtig zu betonen (...), daß der Narzißmus an *allen* Schichten unseres Erlebens, unabhängig von ihnen, entlangläuft. Mit anderen Worten: daß es nicht nur eine zu überwindende Lebensunreife, sondern auch eine wesenserneuernde Lebensbegleitung ist“ (TJ, 185).

Offensichtlich war Freud mit diesem Gedanken einverstanden, denn ab seinem Text *Zur Einführung des Narzißmus* aus dem Jahr 1914 sollte er den Narzißmus nicht mehr als eine zu überwindende Übergangsphase, sondern als bleibende *libidinöse Ergänzung* sehen. Eine solche Auffassung wird auch dem griechischen Mythos, in dem Narziß sich nicht in ein Du (Echo), sondern in sich selbst verliebt und, wie Freud 1917 bemerkt, „in sein eigenes Spiegelbild verliebt blieb“³, eher gerecht. Der Narzißmus wird nun von Freud, in Anlehnung an Salomé, als „der Zustand, in dem das Ich die Libido bei sich behält“ (TJ, 242) gesehen. Obwohl Salomé Freud mehrmals vorwerfen wird, er habe sich in der Folge mit der populäreren Deutung des Narzißmus als Eigenliebe

¹ In einem Brief vom 31.1.1925 an Salomé weist Freud selbst auf ihren Einfluß auf die Entwicklung des Narzißmusbegriffes hin: „Ihre Bemerkungen zum Narzißmus nehme ich nicht als Einwände, sondern als Anweisungen, weitere begriffliche und sachliche Aufklärungen zu versuchen“ (in: U. Welsch & M. Wiesner, *Lou Andreas-Salomé. Vom ‚Lebensurgrund‘ zur Psychoanalyse*, Wien 1990, S. 291).

² Dieses Tagebuch ist aufgenommen in: *In der Schule bei Freud*, Frankfurt 1983.

³ Zit. in: *Tagebuch eines Jahres*, a. a. O., S. 242.

abgefunden, stimmt es sie doch zufrieden, daß er den Narzißmus nicht mehr als etwas Vorübergehendes, sondern als bleibende psychische Instanz betrachtet – sekundärer Narzißmus –, die aufgrund dieser Anerkennung weiter ausgearbeitet werden könne.

Das Gefühl, eins zu sein mit allem, das im Laufe der Kindheit aufgegeben werden muß, nennt Salomé ‚primären Narzißmus‘. Damit verweist sie auf die Entwicklungsphase des Kleinkindes, wie sie in der psychoanalytischen Theorie dargestellt wird. In seinem zweiten Lebensjahr ist das Kind durch den Spiegel, den seine Umgebung ihm vorhält, imstande, all seine unterschiedlichen Erfahrungen zu einem Ganzen, zu einem Ich zusammenzufügen. Zugleich kann es dieses Ich jedoch noch nicht von dem (gezeigten) Spiegelbild unterscheiden. Es liebt dieses Ich, meint aber zugleich, daß es alles sei. Seine Liebe ist symbiotisch, weil das reflektierte Ich, in dem es aufgeht, zugleich auch der andere ist, wodurch es das Gefühl hat, eins zu sein mit dem andern, mit der Welt, mit dem, was Salomé ‚das All‘ nennt. *His majesty the Baby*, wie Freud ironisch bemerken wird, wähnt sich allmächtig, ist in sich selbst verliebt und völlig selbstgenügsam.

In dieser Phase, von Lacan ‚Spiegelstadium‘ genannt, identifiziert das Kind sich also mit seinem Spiegelbild. Doch diese von außen auf es zukommende Vorstellung deckt sich nicht ohne weiteres mit dem Gefühl, das es von innen heraus von sich hat: Das erste Ich ist demnach ein anderer, und dieser andere ist die erste Manifestation des Ich. In der narzißtischen Phase gibt es demnach den anderen schon, dabei ist es jedoch wichtig festzuhalten, daß dieser andere sich noch mit dem Ich deckt, ja sogar als Modell dient für das erste Ich-Erlebnis. Es ist der andere-Gleiche, der spiegelbildliche andere, zu dem das Kind sich ausschließlich in seiner Vorstellung verhält. Der andere ist Ich, wodurch das Kind, wenn es den anderen liebt, sich selbst liebt.

Diese Struktur, in der also ein erstes reflexives Moment vorliegt, in der das Kind sich jedoch noch nicht vom andern und der es umringenden Welt losgelöst sieht, nenne ich hier, Salomé folgend und im Unterschied zur abgeschlossenen Ich-Identität, das ‚Selbst‘. Das Bild, das das narzißtische Kind von sich hat, ist jedoch grenzenlos. Die Beschränkungen und Aufteilungen der symbolischen Ordnung haben sich mit anderen Worten diesem ‚Selbst‘ noch nicht eingepreßt. In ihrem Essay *Der Mensch als Weib* (1899) nannte Salomé die narzißtische Phase des Selbst einen „Traum aus urgrauen Zeiten“. Es ist ein „uralter Traum, der in dunkler Erinnerung ordnend und bestimmend über ihrer menschlichen Entfaltung ruhte, – einem Traum aus urgrauen Zeiten, in denen sie noch Alles in Allem, – in denen sie noch Alles mit Allem war – und nichts für sich allein, weil nichts außer ihr blieb“ (DE,37).

Das Kind ist sich in dieser Phase des binären Verhältnisses zwischen sich und dem anderen, wie auch zwischen Mann und Frau, Subjekt und Objekt, usw., noch nicht bewußt; seine Erfahrung könnten wir daher prä-binär nennen. Freud spricht in diesem Zusammenhang von der ‚Prä-Historie‘ des Subjekts, da es die Geschichte betreffe, die der Bildung eines Ichs, einer Identität vorausgehe. Das Besondere nun an Salomé's Denken ist, daß sie dieses Fehlen eines Ichs – und der binären Gegensätze, die das Ich immer kennzeichnen – als eine Dimension deutet, die den Werdungs- und Veränderungsprozeß des zum Ich herauskristallisierten Subjekts ermöglicht.

In der folgenden Phase, die meistens die symbolische Phase genannt wird, weil sie einhergeht mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung, in der das Kind eine soziale und sprachliche Identität bekommt, vollzieht sich die Trennung zwischen dem Kind und der Welt bzw. zwischen Ich und dem Andern, sowie die Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt. Das Kind erkennt, daß es sich nicht mit seinem Spiegelbild, also nicht mit der Welt, deckt und wird sich bewußt, daß es auf sich selbst beschränkt und einsam und daher nicht allmächtig ist. Die Liebe, die früher ihm selbst galt, konzentriert es jetzt auf Gegenstände außerhalb seiner selbst; es kann auf seinem anfänglichen Gefühl, im anderen aufzugehen und eins mit ihm und der Umwelt zu sein, nicht mehr beharren. Das Sprechen zwingt es gleichsam dazu, zwischen sich, den Dingen und den anderen zu unterscheiden und fordert von ihm, ‚Ich‘ zu sagen, ‚Ich‘ zu sein. Das Bewußtsein, das das Kind damit gewinnt, bedeutet gleichzeitig die Entdeckung der Einsamkeit. Das Ich ist allein, und die Welt steht ihm gegenüber.

In ihrer Autobiographie berichtet Salomé von diesem Übergang, indem sie sich die Spiegel in ihrem elterlichen Haus vergegenwärtigt:

„Wenn ich da hineinzuschauen hatte, dann verdutzte mich gewissermaßen, so deutlich zu erschauen, daß ich nur *das* war, was ich da sah: so abgegrenzt, eingeklaftert: so gezwungen, beim Übrigen, sogar Nächstliegenden einfach *aufzuhören*“ (*Lebensrückblick*, 12).

Phantasie als Übergangsritual

In ihrem *Tagebuch eines Jahres* (1912–1913) widmet Salomé dieser fundamentalen Einsamkeit des Kindes, das nach dem „Prinzip immer fortschreitender Sonderung“ versucht, wieder „unter den Dingen heimisch zu werden“, einen langen Paragraphen: ‚Kindheit: Ich und Welt‘ (*Tagebuch*, 94)⁴. Dabei

⁴ Diese prinzipielle Verlassenheit des Kindes findet sich auch im Werk Rilkes. Er bezeichnet das definitive den Dingen Gegenüberstehen in seinen *Duineser Elegien* zu Recht als

spielt, so Salomé, die kindliche Phantasie eine führende Rolle. Das Kind wird mit Hilfe seiner Vorstellungskraft versuchen, das Gefühl des ‚Gegenüberseins‘ aufzuheben und die verlorengegangene narzißtische Fülle zurückzufinden.

In ihrem *Tagebuch* analysiert Salomé, wie das Kind beispielsweise das Spiel mit Puppen dazu benutzt, den Übergang vom narzißtischen Einssein mit allem zu einem individuellen Selbstbewußtsein zu verarbeiten. In der Korrespondenz zwischen Salomé und Rilke, später auch in Rilkes Dichtung, ist die Puppe das Symbol des Bruchs zwischen der Innenwelt des Kindes und der Außenwelt, mit der es sich davor so innig verbunden fühlte. In einem Brief weist Salomé Rilke darauf hin, daß Kinder von ihrem Spiel mit Puppen lernen, „sich abgrenzen zu müssen“ (RLC, 361). Durch ihre Spiegelfunktion würde die Puppe das Kind also auf seine Beschränkungen aufmerksam machen und ihm helfen, sich als Individuum von der Welt abzugrenzen. Einerseits kann das Kind seine Phantasie in der Puppe ausleben; durch die Puppe ist es, was es sein will. Andererseits werden ihm irgendwann die Beschränkungen der Puppe bewußt; die Puppe gibt ihm nicht mehr, was es von ihr will, und dadurch stößt es plötzlich auf seine eigenen Grenzen. Wenn das geschieht, verliert die Puppe ihr wunderbares und bezauberndes ‚Inneres‘ und wird zur fremden, leblosen Außenseite. Rilke beschreibt dies in einer Variante der *Kindheitslegie* folgendermaßen:

Unendliches Gegenüber beinah unendlich
Plötzlich gefüllt mit der Hälfte des Daseins
Spiegel, die Abgründe der Puppe.

Das Kind wird zum Individuum, wird ein Ich, und erkennt, daß das Du, die Puppe, sich nicht mehr mit ihm deckt, sondern eine Fremde ist. Statt Vertrauen herrscht nun Angst und Mißtrauen zwischen Kind und Puppe. Rilke zufolge fällt das Kind aus seiner vertrauten Welt in den kalten Abgrund der Puppen.

Die Tatsache, daß das Kind diese narzißtische, symbiotische Einheit aufgeben muß, wird in ihm, so Salomé, infolge der Trauer um den Verlust Aggressionen hervorrufen. Es sei, meint sie im *Tagebuch*, in dem sie die Beziehung zwischen Kind und Puppe genauer untersucht, die Folge der „Enttäuschung, beim Erwachen aus dem All-sein nicht all-lieben zu können“ (*Tagebuch*, 94).

Schicksal: „Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein / und nichts als das und immer gegenüber“ (*Die Gedichte*, Frankfurt 1986, S. 643).

Die Puppe, die in der Welt des Kindes keine Rolle mehr spielen kann, wird zerstört oder in eine Ecke geschmissen. Salomé zufolge werden gerade die Lieblingspuppen zum Opfer solcher sadistischen Ausbrüche. Mit diesem Sadismus versucht das Kind, ein Ventil für seine Haßgefühle und seine Angst vor der Einsamkeit zu finden, die es, jetzt, da es ein Individuum wird, beschleichen. „Der ursprüngliche Haß ist nicht eigentlich gegen etwas anderes gerichtet, sondern ist Angst um sich selbst, Geburtsangst, Verlassenheitsangst“ (*Tagebuch*, 94).

Einerseits versucht das zarte Ich des Kindes, sich mit Hilfe seiner Phantasie der Außenwelt gegenüber eine Haltung zu geben, andererseits ist ihm, so Salomé, der verlorengegangene Narzißmus noch in lebendiger Erinnerung, und es empfindet die „Sicherheit, daß es ihn noch irgendwo geben muß“. Der Mensch ist kurzum von dem Moment an, in dem er das narzißtische Stadium verlassen hat, ein *homo melancholicus*, ein Verstoßener, der unablässig die Möglichkeiten abtastet, sich wieder mit seinem Selbst zu versöhnen und wieder in dem heimisch zu werden, was Salomé das ‚All‘ nennt: „Am schwersten fällt es dem Menschen, sich im eignen Mittelpunkt zu fassen, in den meisten Stunden unseres Lebens sind wir außer uns“⁵.

Diese wichtige These aus Salomé's *Stibbebuch* gibt in Kürze wieder, wie der Mensch nach dem Verlassen der narzißtischen Phase auseinanderfällt, abgesondert wird und ‚außer‘ sich gerät. Die Frage, wie es möglich sei, die verlorengegangene *Kindheit wieder zu leisten*, die Beziehung zu den Dingen wiederherzustellen und die leere, tote Puppe wieder zum Leben zu erwecken, bildet Salomé's Überzeugung nach die Triebfeder der menschlichen Existenz. Eine wichtige Rolle dabei spielen Kreativität, Phantasie und Erotik.

Heimisch im Gottlosen

In ihrem *Tagebuch* beschreibt Salomé die Phantasiewelt des Kindes und seinen Glauben an gute und böse Mächte als einen ersten Versuch, den Bruch zwischen Ich und Welt wieder rückgängig zu machen. Durch seine Hingabe an eine höhere Instanz versucht das Kind, die symbiotische Einheit wiederzufinden. Salomé betrachtet ihren eigenen kindlichen Glauben an einen allmächtigen und allwissenden lieben Gott als einen „Phantasieakt, der die verlorene Einheit festhielt im Gott“ (*Tagebuch*, 222).

⁵ In: Ernst Pfeiffer (Hrsg.), *Friedrich Nietzsche. Paul Réé. Lou Andreas-Salomé. Die Dokumente ihrer Begegnung*, Frankfurt 1970, S. 197.

Dieser ‚liebe Gott‘ ist nicht identisch mit dem christlichen Gott ihrer Eltern, er ist vielmehr ein phantasierter, persönlicher Gott, der als Vermittler zwischen ihren Gefühlen des Verlassenseins und ihrer Sehnsucht, wieder alles zu sein, dienen muß. Diesem imaginären Gott vertraut sie alles an, doch da er ja alles schon weiß, fängt sie ihre Geschichten immer mit: „wie Du weißt“ an. Mit diesen Geschichten möchte sie Gott die reale Außenwelt, mit der sie konfrontiert wird, „zufügen“, in dem Versuch, die imaginäre Welt über die höhere, allmächtige Instanz eines Gottes mit der Wirklichkeit zu verbinden.

Dies sind nach Salomé's Meinung regressive Bewegungen, mit denen das Kind andeutet, daß es die imaginäre Welt der Kindheit noch nicht verlassen will. Mit Hilfe der Phantasie versucht es, sich auf der Grenze zwischen dem Imaginären und der Wirklichkeit zu behaupten. Das Kind hat bereits die Verfügung über die Sprache, doch es setzt seine symbolische Macht nicht ein, um sich in der Welt stark zu machen, sondern wendet sie im Gegenteil dazu an, um eine Phantasiewelt zu entwickeln, die es dann für die wirkliche hält. Es betrachtet die Wirklichkeit noch nicht als eine feststehende Tatsache, und dadurch kann es das Imaginäre und das Wirkliche mühelos ineinander übergehen lassen. Dazu braucht es allerdings einen Vermittler: den versöhnenden, allmächtigen Gott, der selbst die Einheit von Phantasie und Wirklichkeit symbolisiert.

Schon als Kind erkennt Salomé jedoch bald, auf welchen Luftschlössern ihr Glaube beruht, und sie kündigt Gott das Vertrauen. Der Anlaß ist komisch und rührend zugleich. Das definitive Wegfallen ihres Gottesglaubens wird durch das Schmelzen zweier Schneemänner verursacht. Selbst kennzeichnet sie das Verschwinden des imaginären Gottes als eine der traumatischsten Erlebnisse ihrer Kindheit. Es ist der Augenblick, in dem das Kind sich definitiv einen Platz in der symbolischen Ordnung erwirbt, und die Worte nicht mehr den phantasievollen Bereich der Einbildung ausdrücken, sondern eindeutig in der Wirklichkeit verankert werden. Auffällig ist, daß Salomé diesen Übergang mit dem Verschwinden des ‚Gotthaften‘ verbindet. An einen Gott glauben sowie das Göttliche aus- und ansprechen gehört der Kindheit an. Wenn das Kind aufwächst, verliert es nicht nur seine Umgebung, seine Mutter, seinen Vater und alle Personen, die wichtig für es sind, und mit denen es sich früher eins wähnte – es verliert notwendigerweise auch seinen Gott.

Die Regression in eine imaginäre Welt, in der die ursprüngliche Einheit über einen Gott wiederhergestellt wird, ist unmöglich geworden. Das ‚Einssein-mit‘ macht dann bei Salomé Platz für eine „Grundempfindung unermeßlicher Schicksalsgenossenschaft mit allem, was ist“ (LR, 24). Der *homo melancholicus* ist damit jedoch nicht überwunden. Er versucht nur, sich auf einem

anderen Niveau zu verwirklichen. Er trachtet nicht mehr, sein All-Gefühl über Gott zu erlangen, sondern betrachtet es als seinen Auftrag, in anderer Weise „im Gottlosen“ heimisch zu werden. Dabei stößt das Ich auf verschiedene Hindernisse, denn es bleibt in mehrfacher Weise gespalten ...

Was steht dem „heimisch werden im Gottlosen“ im Weg? Einerseits ist es die Trennung zwischen Innen- und Außenwelt, die durch die Bildung des Ich inauguriert wird. Dabei spielt der Körper eine verwirrende Doppelrolle, denn er ist sowohl Innen- wie Außenseite. Andererseits ist das Individuum sowohl ein abgegrenztes Bewußtsein (das Ich) wie ein unbegrenztes Unbewußtes (das narzißtische Selbst). Mit dieser Feststellung beschreibt Salomé auf ihre Weise das Ende der kantianischen und cartesianischen Illusion der Einheit des bewußten Ichs. Der Glaube an das Ich als logisches Subjekt, das eins und identisch ist mit sich selbst und dem Verhältnis des Menschen zur Wirklichkeit eine feste Grundlage verschaffen soll, ist aufgrund von Salomé's Betrachtungsweise nicht aufrechtzuerhalten. Bei Descartes wurde dieses logische Ich, das als unteilbares Ganzes die Wahrheit als Übereinstimmung des Wissens mit den Dingen garantieren sollte, von Gott gewährleistet. Kant strebte nach Ähnlichem, suchte jedoch seine feste Grundlage in den transzendentalen Grundprinzipien des Ich. Doch Salomé zufolge ist nicht nur die Möglichkeit der Wahrheit oder einer einheitstiftenden Instanz wie Gott weggefallen, sondern auch die vereinheitlichenden Fähigkeiten des bewußten, rationalen und logischen Ichs stehen zur Diskussion. Gott ist tot, und das Ich war schon immer abgetrennt, so daß es weder über Gott noch über die Wahrheit ein reibungslos funktionierendes Verhältnis zur Welt bekommen kann.

Was ich hier ungemein wichtig finde, ist die Art und Weise, wie Salomé dem in sich selbst gespaltenen Menschen alle Fluchtwege – Gott, die Wahrheit, das transzendente Ich – abschneidet. Damit zwingt sie ihn, der Tatsache ins Auge zu sehen, daß es letztendlich sinnlos ist und auf Trugschlüssen oder Aberglauben beruht, den verlorengegangenen Narzißmus in einem konstruierten Ideal zu suchen, das faktisch der Konfrontation mit dem Selbst, und damit mit der erlangten Identität, dem Ich, ausweicht. Sie plädiert für einen Menschen, der sich, wie Narziß, über sich selbst beugt, um dann in dem so entstehenden Raum etwas von seiner ursprünglichen Verbundenheit mit der Welt, faktisch die Fähigkeit zur ‚Gemeinschaft‘, wiederzufinden.

Narziß und Eros

In *Gedanken über das Liebesproblem* aus dem Jahr 1900 geht Salomé wiederum von dem Gedanken aus, daß der Mensch die tiefe Sehnsucht verspürt,

sowohl sich selbst als auch das, was außerhalb von ihm ist, zu umarmen – „die Sehnsucht des einzelnen Menschen, zur Totalität des ihn umgebenden Lebens zu gelangen“ (DE, 48). Das gelingt ihm in der Regel nicht, weil ihn „unsere Wände, an die wir uns stoßen und an die wir uns das Weltbild malen“ (DE, 49) daran hindern. Dank der Doppelbewegung, die der Dynamik des Eros eigen ist, sind wir in der Lage, diesem Mechanismus zu entkommen.

Zuerst öffnet sich das Ich durch die Liebe zum Du, wodurch die scharfen Ich-Grenzen, die es von der Welt und dem andern absondern, durchbrochen werden. Das Ich stirbt einen wenn auch vorübergehenden Tod, den Salomé *Selbstvergessenheit* nennt. Dadurch kann es dann einen Schimmer seiner narzißtischen Vorgeschichte erhaschen, von der es seit seinem Eintritt in die symbolische Ordnung getrennt war:

„Es ist, als entstände wirklich ein schmaler Riß in unserem Innenleben, durch den hindurch wir aus uns heraus in den ganzen Überschwang des Lebens außer uns trunken zu taumeln vermöchten“ (DE, 50).

Dank der Begegnung mit dem andern öffnet sich das Ich und kann gleichsam einen Schimmer von der anderen Geschichte erhaschen, die schon so lange unter der Oberfläche verborgen ist. Eine Geschichte, die kaum erinnerbar ist, weil sie weiter entfernt ist als jegliche Erinnerung: das heißt in dem vörsprachlichen Gebiet der narzißtischen Vorgeschichte. Die Liebe des andern bringt das Ich sozusagen ‚aus der Fassung‘, wodurch es etwas von den Klängen seiner Urvergangenheit, diesen ‚urältesten Traum‘ zu ahnen beginnt, ihm etwas von dem dämmert, was es sich bis zu diesem Augenblick nicht vorstellen konnte: die ‚Urtiefe des Seins‘, wie Salomé und Nietzsche es nennen.⁶ Letzteres nennt Salomé *Selbstsucht*:

„Es ist ein vollkommenes Heimischwerden in uns selbst, ein Nachhausekommen zu uns selbst im geheimnisvollen Einklang aller Kräfte, ein Ausruhen und Atemholen nach allen geteilten und getrennten und vereinzelteten Betätigungen des Lebens“ (DE, 65).

Es ist Eros, der uns mit anderen Worten ermöglicht, für einen Augenblick wie Narziß zu sein, der, über die Quelle gebeugt, nicht das Bild seines Ich, sondern das seiner allerfrühesten Kindheit im Spiegel sieht. Der Geliebte ist wie

⁶ Auch in der heutigen Zeit ist das philosophische Interesse an diesem ‚Vor‘ oder ‚Jenseits‘ groß. Derrida spricht in *Spectres de Marx* von „der Heterogenität eines vor“, und Lyotard nennt es „*infantia*“: „Ce qui ne se parle pas“; „Von diesem Vorher hat man keine Kenntnis, weil es bereits vor uns da ist“ (*Lectures d'enfance*, Paris 1991, S. 9).

ein Kind, das sich für einen Nu jenseits der Trennung aufhalten darf. Nicht als ob Salomé keinen Blick für den Niedergang gehabt hätte, der dem Rausch nur allzu rasch folgt. Ein Niedergang, der dadurch verursacht wird, daß die Liebenden vergessen, daß „zwei nur eins sind, wenn sie zwei bleiben“. Und weil sie so selten „zwei bleiben, weil die Einheit meistens eine Verstümmelung bedeutet, daher die stets allgemeiner zunehmende Unlust“ (DE, 87). Doch selbst wenn diese Unlust dazu führt, daß jedes wieder seiner Wege geht, selbst dann ist der Mensch, der einmal vom Pfeil des Eros getroffen wurde, ein anderer, als er vorher war. Etwas narzißtischer, nicht in der Bedeutung von Eigenliebe, sondern in der Bedeutung von Selbstsucht.

Alles in allem gibt Salomé eine ziemlich eigensinnige Interpretation des Narzißmythos, wie wir ihn den *Metamorphosen* des Ovid verdanken.

Narziß, Sohn des Flußgottes Kephisos und der Nymphe Leiriope, beugt sich während einer Jagd über eine Quelle und „berückt von dem Reiz des erschaute Bilds“ verliebt er sich in das, was Ovid „einen leiblosen Wahn“ nennt. Er versucht sein Spiegelbild zu küssen, was ihm jedoch nicht gelingt. „Ein Kleinstes nur ist's, was zwischen den Liebenden steht.“ Er besinnt sich und spricht die folgenden rätselhaften Worte: „Was ich begehre, ist in mir! Es läßt die Fülle mich darben.“ Narziß stirbt, und sein Körper verwandelt sich in die gelbe Blume, die ihm ihren Namen verdankt.

Das Frage, um die es bei der Interpretation dieses Mythos geht, ist, was Narziß denn in der Quelle gesehen hat, was ihn so überwältigte. War es schlichtweg das Bild seiner selbst, seines Ich, das ihn so traf, wie man in der Regel annimmt? Aber hätte ihn das tatsächlich so aus der Fassung gebracht? War er wirklich der Vollblutegoist, der nur das Bild seines Ich zu lieben vermochte? Hätte er sich nicht sehr bald gelangweilt? Salomé glaubt in der Tat nicht, daß die Quelle dem Narziß so ein eindeutiges Bild schenkte. In *Narzißmus als Doppelrichtung* (1921) heißt es:

„Aber man bedenke, daß der Narkißos der Sage nicht vor künstlichem Spiegel steht, sondern vor dem der Natur: vielleicht nicht nur *sich* im Wasser erblickend, sondern auch sich als *alles* noch, und vielleicht hätte er sonst nicht davor verweilt, sondern wäre geflohen?“⁷

Narziß symbolisiert Salomé's Meinung nach nicht nur den Egoisten, der nur sich selbst liebt, denn „liegt nicht in der Tat über seinem Antlitz von jeher neben der Verzücktheit auch die Schwermut?“ (IM 367). Diese beiden Ge-

⁷ „Narzißmus als Doppelrichtung“, in: *Imago* (IM), 6, Bd. 4, 1921, S. 366 f.

mütsverfassungen, Glück und Trauer, können nur ineinander übergehen, wenn Narziß mit mehr als nur einem einfachen Spiegelbild konfrontiert wurde. Was sonst kann Narziß getroffen haben als das Phänomen der Liebe und des Narzißmus selbst, das sowohl „Hingegebenheit und eigene Behauptung“ (IM, 367) bedeutet, und das ihn über die Grenzen seines Ich hinwegströmen läßt und ihn dem Wasser zurückschenkt, aus dem er einst geboren wurde? Salomé macht den mythischen Narziß zum Symbol der Dynamik des Eros, in der der Mensch – über den Quell seiner Vorgeschichte gebückt – für einen Augenblick seine Sehnsucht begreift: die Erinnerung an seine früheste Kindheit; eine Erinnerung, die er, wie Ovid sagt, „selber in sich trägt“.

Eros und der Geschlechterunterschied

Eros schießt, wie wir oben sahen, seine Pfeile durch die straff gespannte Haut des Ich, wodurch die Grenzen der persönlichen Identität kurz durchbrochen werden: „Das Hinausgehen über das Persönliche ist ein Zug der adligsten und geistigsten Liebe“, notierte Salomé schon in ihrem *Stibbebuch* (1882). Die Liebe ist einerseits eine Form der *Selbstvergessenheit*, andererseits aber auch eine *Selbstsucht*, weil man sich in der Liebe auf den Weg zur Dimension des prähistorischen Selbst macht. In dieser Hinsicht könne man die Liebe mit einem Wasserfall vergleichen, das heißt mit dem Untergang des Ich.

Wenn nun die Fähigkeit zur Ichvergessenheit die Voraussetzung für das Erlebnis des *Liebesrausches* ist, dann kann eine zu scharf umgrenzte Ich-Identität ein hinderlicher Faktor sein. An dieser Stelle kommt Salomé auf einen ersten Unterschied zwischen zwei psychologischen Prinzipien, dem männlichen und dem weiblichen, zu sprechen. Nach Salomé führt die psychosexuelle Entwicklung des männlichen Subjekts oft zu einem solchen festumrissenen Ichbewußtsein. Das narzißtische oder *weibliche* Subjekt – ‚*der Mensch als Weib*‘ – hingegen habe das *principium individuationis* weniger einseitig entwickelt und sei daher besser zur Hingabe an den anderen fähig und verstehe besser die Kunst, „selbstlos zu lieben“ (TJ, 113). Während die Pfeile der Eros beim männlichen Subjekt öfter auf den Panzer des Ich prallten – und die Eroberung einer Geliebten oft nicht mehr als eine Festigung der Identität sei –, sei der weibliche Mensch besser zu einem Ich-Opfer in der Lage und komme dadurch eher zur bereichernden Erfahrung der Liebe als ein Hinabsteigen in das prä-binäre Selbst.

Nicht nur durch das schwächer entwickelte *principium individuationis*, sondern auch durch den doppelten oder bisexuellen Charakter ihrer Sexualität

können Frauen, Salomé zufolge, zur einer vollwertigeren Liebeserfahrung kommen. Bisexualität ist ein wichtiges Prinzip in Salomé's Auffassung sowohl von der Liebe wie vom Narzißmus. Besonders in der Liebe werden wir uns des *Gegengeschlechts* in uns selbst bewußt. Nicht weil der Partner dem anderen Geschlecht zugehört, sondern weil in der Liebe und in der Erotik die Erinnerung an das eigene bisexuelle *Doppelwesen*, das wir in der narzißtischen Phase waren, wieder wachgerufen wird. In der prä-binären Ordnung des primären Narzißmus war das Ich noch nicht in dem Gegensatz Mann-Frau eingebettet, sondern es war alles, also auch das andere, das „Gegengeschlecht“.⁸ In der Liebe fühlt sich der Mensch sowohl als nichts, identitätslos, wie als alles, nämlich: *doppelgeschlechtlich*. Dies ist der paradoxe Charakter der Liebe: Wenn wir uns hingeben, empfangen wir uns ganz zurück.

Der doppelte oder zweiteilige Charakter der Liebe werde, so Salomé, durch den aktiven und passiven Charakter der Erotik bestätigt. Der aktive Aspekt der Erotik ist dem Wesen nach aggressiv und partiell. Er richtet sich nicht auf sich selbst als Ganzes, sondern auf einen spezifischen Teil des eigenen Körpers oder auf den Körper des anderen, und wird von Salomé, ganz traditionell, „männlich“ genannt. Der passive Aspekt hingegen ist empfangend, nach innen gewandt und auf sich selbst als Ganzes gerichtet. Salomé bezeichnet ihn als „weiblich“.

Obwohl Salomé hiermit die traditionellen Kategorien aktiv/männlich und passiv/weiblich benutzt, verbindet sie diese nicht *a priori* mit den biologischen Geschlechtern. Beide erotischen Prinzipien können sowohl die weibliche wie die männliche Sexualität bestimmen und werden von ihr nicht von vornherein einem bestimmten Geschlecht zugeordnet. Denn sowohl der Mann wie die Frau gehen von einem bisexuellen Narzißmus aus. Durch die von Tradition und Gesellschaft bestimmte unterschiedliche psychosexuelle Entwicklung neigt der (männliche) Mann jedoch dazu, den passiven Aspekt zu verdrängen und sich hauptsächlich auf das Aktive zu beschränken. Er ist mit anderen Worten geneigt, seine Bisexualität aufzugeben und „monosexuell“ oder „homosexuell“ zu werden, wie die französische Philosophin Luce Irigaray (1974) es nannte. Bei dem weiblichen Menschen spielen sowohl das aktive wie das passive Prinzip weiterhin eine wichtige Rolle im Erleben der Sexualität, wodurch er, so Salomé, bisexueller als der Mann sei.⁹

⁸ Weil das Narzißtische zu jenem Stadium der Gegensätze zurückführt, werde, so Salomé, auch die Trennung Körper-Geist in der Erotik aufgehoben. „Nur im erotischen Rausch kommt es im gespaltenen Menschen zu einem jubelnden Ineinanderwirken der höchsten produktiven Kräfte seines Körpers und seiner höchsten seelischen Steigerung“ (DE: 57).

⁹ Böttger weist in „Androgynität und Kreativität bei Lou Andreas-Salomé“ (1986) auf die Tatsache hin, daß Salomé selbst von ihren Zeitgenossen oft als ein bisexuelles oder

In dem Artikel *Psychosexualität* (1917)¹⁰ drückt sie dies so aus: „Nur dem Weibe ist die sich ineinander verwebende Einheit von beiden geschenkt in der ganzen Breite des Libidobesitzes“ (DE, 177). Im Unterschied zu Freud erkennt Salomé denn auch die Existenz einer männlichen und einer weiblichen Libido an. Eine männliche Libido wäre dann hauptsächlich aktiv und eindimensional, während eine weibliche Libido beide Prinzipien, sowohl das aktive, wie das passive, umfassen würde. Salomé ist überzeugt davon, daß die Libido ebensogut weiblich wie männlich sein kann.

Nun vertritt sie nicht die Ansicht, die Frau sei *von Natur aus* bisexueller als der Mann, genauso wenig wie sie *von Natur aus* narzißtischer ist. Hier berühren wir einen wichtigen Punkt in Salomé's Auffassung vom Geschlechterunterschied, der von manchen, die ihr biologischen Essentialismus vorwarfen, übersehen wurde. Die Frau kann nur narzißtisch sein, wenn sie sich ungestört zum *Weib* entwickeln konnte. Das geschieht jedoch nicht immer, obwohl Salomé nirgends explizit angibt, welche Störungen die Entwicklung zum *Weib* hemmen. Doch es ist wahrscheinlich, daß eine negative Identifikation mit der Mutter wie auch negative Erfahrungen mit dem weiblichen Geschlecht die Hauptursachen sind.¹¹ Denn wenn das Mädchen durch eine ne-

androgynes Wesen angesehen wurde. „Menschen, denen Salomé zu den verschiedensten Zeiten begegnete, war ihre psychische Androgynität immer wieder aufgefallen“ (1986: 27). Sie meint ferner, daß für Salomé „die Frau zu einem Grad der Intaktheit und Ganzheitlichkeit fähiger ist als der Mann. Begründet sei dies in der Doppelgeschlechtlichkeit der Frau“ (1986: 30). Dies stimmt mit meiner Ansicht überein, allerdings verwendet Böttger hier zu Unrecht *Frau* statt *Weib*, wodurch sie die Unterscheidung, die Salomé zwischen wirklichen Frauen und einem weiblichen Prinzip trifft, aufgibt.

¹⁰ Dieser Artikel, den Salomé 1912 schrieb und der erst 1917 in der *Zeitschrift für Sexualwissenschaft* veröffentlicht wurde, sollte die Grundlage für eine Arbeit über das Unbewußte werden, womit sich Salomé schon einige Zeit beschäftigte, da dieser Begriff ihrer Meinung nach weiter ausgearbeitet werden mußte. Auffällig ist, daß nicht Salomé, sondern Freud einige Jahre später, nämlich 1915, seinen berühmten Text „Das Unbewußte“ publiziert und sich weigert, Salomé's Text in seiner Zeitschrift *Imago* zu veröffentlichen: „cela éveille en moi un conflit“ (FS, 71).

¹¹ Es wird deutlich sein, daß dies eine Annahme meinerseits ist und nicht die von Salomé selbst. Nach Welsch & Wiessner (1991) ist es auffällig, daß Salomé, im Gegensatz zur Psychoanalyse, das Kind nie in einem Familienverband, in der Beziehung zu den Eltern situieret: „An keiner Stelle hat Salomé die Rolle der Eltern in der sexuellen Entwicklung erwähnt, weder in ihren Erinnerungen noch in den theoretischen Erörterungen“ (1991:306). Abgesehen davon, daß dies als erfrischend gelten kann – wir werden einmal nicht mit den manchmal dogmatischen Dogmen über Vater- und Mutterbeziehungen konfrontiert –, könnte dies zugleich ein Zeugnis von Salomé's Kritik an Freuds ödipalem Konzept sein, wie ich oben bereits erörterte.

gative Mutterbeziehung kein *Weib* werden konnte, dann wird sie sich auf den Vater richten und mit dem Geschlecht konfrontiert werden, das sie nicht hat, und *ergo* in Penisneid verfallen. Salomé drückt diesen Gedanken implizit in einem Brief an Freud aus dem Jahr 1917 aus. Sie stellt hierin die Behauptung auf, daß bei dem Mädchen eine besondere Form des Kastrationskomplexes auftreten kann, wenn es nicht *weiblich* geworden ist.

Durch die gescheiterte Identifikation mit der Mutter wird das Mädchen nun dem freudianischen Schema des Kastrationskomplexes folgen. Sie wirft der Mutter vor, daß sie keinen Penis hat, richtet all ihr Augenmerk und ihre Liebe auf den Vater und nimmt eine männliche Position ein. Sie wird sich genauso wie ein Junge ehrgeizig und aggressiv entwickeln und sich genauso weit von ihrer Doppelgeschlechtlichkeit entfernen wie er. Für das Erleben ihrer Sexualität bedeutet dies, daß sie den passiven Aspekt ihrer Sexualität aufgeben und sich auf die aktive, klitorale Zone beschränken wird, wodurch sie zu einer gleichartigen partiellen Erotik gelangt wie der Mann. Nur wenn das Mädchen in der Pubertät auch zu einer Form der passiven Sexualität gelangt, wird sie ihre ursprüngliche, narzißtische Bisexualität zurückgewinnen.¹²

Masochismus und Phantasie

Daß weibliche Erotik bisexueller sei, geht auch aus Salomé's Interpretation des Masochismus hervor. Diesen bezeichnet sie als eine passive erotische Bewegung, die der Sehnsucht entgegenkommt, „über sich selbst hinauszugehen“; der Masochismus unterminiert mit anderen Worten die Grenzen des Ich:

„Die Wollust sich selber zu überrennen, sich nicht als Ich im Wege zu stehen beim beseeligenden noch ichfremden Urzustandes, erhöht sich daran unter Umständen masochistisch“ (IM, 369).

¹² Salomé will den passiven Aspekt des sexuellen Erlebens jedoch nicht zur ausschließlichen Domäne der weiblichen Sexualität machen, sondern ihn als eine positive und notwendige Komponente des sexuellen Erlebens herausstellen. In ihrem *Tagebuch* kritisiert Salomé unter anderem die „negative Anerkennung“ des passiven sexuellen Elementes in der psychoanalytischen Theorie, wie etwa von ihrem Zeitgenossen Alfred Adler, weil ihr zufolge das Passive gerade positiv gesichert ist. In der weiblichen Erotik könnten ihr zufolge beide Aspekte, das Aktive und Passive, vereint werden.

Diese masochistische Lust ist Salomé zufolge typisch für eine Libido ‚à tendance féminine‘.¹³ In einer weiblichen Libido mit masochistischem Charakter werde nicht nur das ursprüngliche Selbst des primären Narzißmus aufs neue erlebt, sondern die erogenen Zonen erhielten zugleich etwas von der ursprünglichen Freiheit der frühkindlichen Sexualität zurück.

Der Masochismus erweckt kurzum das undifferenzierte All-Erlebnis des primären Narzißmus zu neuem Leben.

Auf den Zusammenhang, den Salomé zwischen der weiblichen Libido und dem sadomasochistischen Erleben des primären Narzißmus herstellt, wurde auch von anderen Theoretikern der Psychoanalyse hingewiesen. Laut Marie Bonaparte in *La sexualité féminine* (1951) bilden masochistische Phantasien einen wesentlichen Bestandteil der weiblichen Erotik. Im Gegensatz zu Salomé versteht sie jedoch unter weiblicher Erotik die Erotik von (biologischen) Frauen.¹⁴

Der niederländische Psychiater Jan Groen gibt in seinem Buch *Het sekseverschil* aus dem Jahr 1983 eine Übersicht über diese Theorien über Masochismus und weibliche Sexualität, und er kommt zu dem Schluß, daß es „nicht richtig ist, masochistische Frauen als dul dend, passiv oder unauffällig zu betrachten. Die masochistische Frau sucht die Lust und zieht sich keineswegs in ihr Schneckenhaus zurück“ (1983, 55). Obwohl Groen gleichzeitig sagt, daß der Masochismus auch als „narzißtische Befriedigung“ (1983, 56) von großer Wichtigkeit sein könne, führt er diesen Gedanken nicht weiter aus, und er kann den paradoxen Charakter der masochistischen wie narzißtischen Frau nicht erklären. An dieser Stelle zeichnet sich die Bedeutung der Anschauungen von Salomé deutlich ab. Salomé macht mit ihrem Begriff vom Masochismus als einer Form der Ichvergessenheit glaubhaft, daß dieser gleichzeitig zur narzißtischen Selbstsucht führen kann. Dies gilt besonders für die weibliche Frau, aber auch für weibliche Männer.¹⁵

¹³ J. Cosnier schreibt in *Lou Andreas-Salomé et la sexualité féminine*, daß „der Masochismus eine Möglichkeit ist, das Verhältnis zwischen Ich und Selbst wiederherzustellen, um so die Passivität narzißtisch zu verwenden“ (1973, 166).

¹⁴ Das gleiche tut Karen Horney in *La psychologie de la femme* (1935), wenn sie erklärt, daß weiblicher Masochismus durch gesellschaftliche Strukturen, die Frauen einen niedrigeren Ich-Wert zusprechen, hervorgerufen würde.

¹⁵ Der Gedanke, daß eine weibliche Libido eher mit dem ursprünglichen Narzißmus in Zusammenhang stehe, findet sich auch im Werk der französischen Autorin Michèle Montrelay, die in *L'ombre et le nom* meint, die weibliche Erotik sei eine *gardienne* des primären Narzißmus (1977, 52). Es sei eine *jouissance*, die sozusagen auf die Periode vor der symbolischen Ordnung zurückgreife. Aus diesem Grund betont sie das *non-parole* der

Da Salomé's Ideal darin besteht, etwas von der Allerfahrung des primären Narzißmus wiederzugewinnen, schätzt sie die weibliche Libido höher ein als die männliche, die in ihrem gespaltenen und partiellen erotischen Erleben immer hilflos bleibe. Deshalb fänden viele Männer mit einer männlichen Libido den Weg zur sexuellen Tat oft wichtiger als die Tat selbst, da für sie die Befriedigung des sexuellen Verlangens meist eine Verarmung ihrer selbst bedeute. Dies steht im Gegensatz zur Person mit einer weiblichen Libido, da sie gerade bereichert, nämlich erfrischt durch das Bad im ursprünglichen Narzißmus, aus dem Liebeserlebnis hervorgehe. Zusammenfassend sagt Salomé in *Die Erotik*:

„Insofern Mannesliebe so entgegengesetzt, aktiver und partieller und ihrer eignen Entlastung bedürftiger ist, läßt sie ihn innerhalb ihrer Selbst weit hilfloser werden als das Weib, das, totaler und passiver liebend, in Leib und Seele nach Raumerfüllung drängt und einen ganzen Lebensinhalt zum Aufblühen bringt“ (DE,124).

Es möge deutlich sein, daß Salomé's Denken nicht nur ein Plädoyer für „Weiblichkeit“ ist, sondern zugleich eine Neubewertung der Begriffe wie Passivität, Masochismus und Bisexualität darstellt. Die narzißtische Frau verkörpere all diese Begriffe und sei so zu einer vollwertigeren Sexualität und Lebenserfahrung in der Lage als der männliche Mann. Doch man kann sich nach diesem Lobgesang auf „das Weib“ fragen, warum dann doch so viele „Glückstiere“ auf Freuds Divan gelandet sind? Die Antwort liegt auf der Hand und wird von Salomé selbst gegeben: „Das Weib ist noch immer nicht genügend bei sich selbst und eben insofern noch nicht genügend Weib geworden“ (DE,28).

Die Ursache für die Schwierigkeit der Frau, „weiblich“ zu werden, kann, wie wir bereits sahen, in einer negativen Mutterbindung liegen. Sie kann natürlich durch eine schlechte oder sonstwie negativ besetzte Mutter, mit der sich das Mädchen nicht identifizieren will, hervorgerufen werden. Dies scheint jedoch eine unzureichende Erklärung dafür, daß „die meisten Frauen“, so Salomé, ihre Weiblichkeit nicht zu bewahren wissen und dem Penisneid verfallen.

Sarah Kofman schreibt in *Enigme de la femme* (1980), daß das Mädchen dem Penisneid verfällt, wenn sie eine Erklärung für das Minderwertigkeits-

weiblichen Erotik und ruft die psychoanalytische Theorie nicht zu Hilfe, sondern sucht in der Literatur und in der Kunst, in der Imagination und Phantasie also, nach Bildern, die die weibliche Erotik beleuchten.

gefühl suche, das ihr vom sozialen Umfeld aufgezwungen wird. Wie Simone de Beauvoir in *Das andere Geschlecht*¹⁶ betrachtet sie den Penisneid des Mädchens eher als eine explizite Bestätigung der Vorteile des männlichen Geschlechts als eine implizite Bestätigung der weiblichen Minderwertigkeit, wie Freud glauben machen wollte. Kofman nennt den Penisneid, wie Freud ihn verstand – er bemerkt ausdrücklich, daß dieser jeder sozialen Unterscheidung vorangehe –, denn auch eine *idée fixe* (1980, 203), mit der er nur seine Hypothese des Kastrationskomplexes und des Primats des Phallus bestätigen wollte. Kofmans Interpretation erscheint mir plausibler, sie stimmt mit der Auffassung von Salomé überein, der Penisneid sei nicht das Resultat einer gelungenen weiblichen Entwicklung, wie Freud meinte, sondern gerade im Gegenteil das Ergebnis einer mißlungenen Entwicklung zum „Weib“.

Man braucht Salomé's Konzept des Weibes nicht als einen Versuch zu verstehen, das natürliche Wesen der Frau theoretisch zu untermauern; es kann meines Erachtens vielmehr als eine Analyse der Stellung von Männern und Frauen innerhalb des patriarchalen Systems verstanden werden, in dem männliche Werte vorherrschen und in dem das Mädchen nicht zu einer positiven Identifikation mit der Mutter kommen kann. Die negative Einschätzung des Weiblichen und eine schlechte Mutter-Tochter-Beziehung liegen somit der Hysterie und dem Penisneid der Frau zugrunde und bedingen, daß sie ihren Narzißmus nicht bewahren und ihren Blick nur auf das fehlende männliche Geschlecht richten kann. Wenn ihr die Gesellschaftsordnung einen positiven Umgang mit ihrem Geschlecht verwehrt, kann sie keinen Zugang zum Selbst bekommen und ihre Entfremdung ist noch schwerwiegender als die des Mannes, da sie keinerlei Identität aus ihrem eigenen Geschlecht ableiten kann.

Für Frauen geht es also darum, auf irgendeine Weise ihre Beziehung zum Weiblichen beziehungsweise zur Mutter wiederherzustellen. Salomé zeigt, daß dies eine der wichtigsten Triebfedern der weiblichen Kreativität darstellt. Mit Hilfe ihrer Phantasie und ihrer Einbildungskraft könnten Frauen zu einer positiveren Einstellung zu ihrem Geschlecht beziehungsweise zur Mutter kommen.

¹⁶ „[...] nicht das Fehlen des Penis ruft diesen Komplex hervor, sondern die Gesamtsituation; das noch kindliche Mädchen neidet dem Knaben den Phallus nur als Symbol der jenem zustehenden Vorrechte; der Platz, den der Vater in der Familie einnimmt, das allgemeine Übergewicht des männlichen Elements, die verschiedene Erziehung, alles das bestärkt im Mädchen die Überzeugung von der männlichen Überlegenheit“ (Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht*, Reinbek bei Hamburg 1968, S. 55).

Narzißmus und Kunst

Schon in *Die Erotik* (1906) sagt Salomé, daß der erotische Trieb mehr oder weniger mit dem Kunsttrieb gleichzusetzen sei. In dem Abschnitt „Erotik und Kunst“ nennt sie die Beziehung zwischen beiden eine Blutsverwandtschaft und ein „geschwisterliches Wachstum aus der gleichen Wurzel“ (DE,104). Es ist nicht verwunderlich, daß diese Wurzel für Salomé der Narzißmus ist. In der Kunst würden „ältere Käfte wirksam, die sich unter den individuell erworbenen mit einer leidenschaftlichen Erregung durchsetzen“ (DE,105). Es ist diese Erweckung der „urältesten“ Erfahrung, die Liebe und Kunst gemein haben. Obwohl Salomé in diesem Werk noch kein psychoanalytisches Vokabular gebraucht und der Terminus „Narzißmus“ nicht vorkommt, spricht ihre Umschreibung Bände. Kunst, heißt es da, sei: „die gleiche Heimkehr der zerstreuten Sonderkräfte in die Tiefen zurück, worauf alles Schöpferische überhaupt beruht und wodurch das Geschaffene als lebendige Ganzheit geboren zu werden vermag“ (DE,104). Das Künstlerische und das Erotische kehren beide in die Tiefen des ursprünglichen Narzißmus zurück, wodurch das Geschaffene als „Ganzheit“ aufs neue geboren werden kann. Die Kunst durchbricht die Grenzen der erworbenen Identität und ermöglicht es, daß das Gegenüberstehen von Ich und Welt für einen Augenblick wieder in eins zusammenfällt. Diesen Zusammenhang zwischen Narzißmus und Kunst hat Salomé später in ihren psychoanalytischen Schriften ausgearbeitet. Der Künstler, schreibt sie in *Narzißmus als Doppelrichtung* (1921) verhalte sich nicht zu seinem bewußten Ich, sondern zu „der gemeinsamen Tiefe“ aller, das heißt zur narzißtischen Kindheit:

„daß nicht auf unser Individual-Ich, wie es sich bewußt auf sich selbst bezieht, dabei zurückgegangen sei, sondern auf jene noch Allen gemeinsame Grundlage, auf Aller Wesenskindheit“ (IM, 381).

Das, was der Künstler in seinem Werk aufleuchten lasse, sei nichts anderes als ein Bild des ursprünglichen Narzißmus: „Es ist deshalb, als ob der Schaffende noch einmal Kindheitsparadies wie Kindheitshölle gleichermaßen zu durchkosten bekäme“ (IM, 384). Das bedeutet, daß der Künstler seine Ich-Grenzen hinter sich lassen und zur früheren Entwicklungsphase des Narzißmus zurückkehren muß. So verfährt jede künstlerische Tätigkeit für Salomé „bis in alle letzten Ziele, narzißtisch ‚wertend‘ und ‚besetzend““ (IM 379). Der Künstler taucht sozusagen ein in das präsymbolische Reich seiner Kindheit und versucht in seinem Werk etwas davon aufscheinen zu

lassen.¹⁷ Deshalb, so Salomé, können wir auch beim Rezipieren von Kunst Genuß empfinden, weil es uns auf indirekte Weise den verlorenen Narzißmus in Erinnerung ruft.

Auch Freud habe den Künstler als eine Person bezeichnet, die „narzißtisch bleibt“ (TJ,113). In ihrem *Tagebuch* notiert Salomé, Freud habe während seiner Vorlesungen betont, daß der Künstler deshalb narzißtisch bleibe, weil er für sein künstlerisches Schaffen die „kindliche narzißtische Allmacht“ brauche (TJ,113).

In *Enfance de l'art* – einer Studie über die freudianische Ästhetik – hat sich auch Sarah Kofman zustimmend zu dieser Verbindung zwischen Narzißmus und Kunst geäußert. Sie meint, daß in Freuds Werk die „narzißtische Struktur der Schlüssel zur künstlerischen Betätigung zu sein“ scheine (1985, 176). Der Künstler ist in Freuds Werk wie das Kind, der Humorist, der Kriminelle und – sei es auch nur flüchtig – wie die narzißtische Frau: Er ist selbstbestätigend, selbstgenügsam, er durchbricht das Gesetz der Gesellschaftsordnung und des Ich und greift auf die polyvalente Dimension des narzißtischen Selbst zurück.

Aber was bedeutet dies alles nun für Salomé's Gedanken zum Geschlechterunterschied? Wenn der Künstler narzißtisch und, in Salomé's Sicht also „weiblich“, ist, gilt dann auch die Umkehrung, daß nämlich die narzißtische Frau eine Künstlerin par excellence sei? Daß Salomé dem Künstler ein *savoir-féminin* beimißt, ist evident. Der Künstler ist nicht nur „weiblich“, sondern auch, ebenso wie die narzißtische Frau, bisexuell. Der Künstler vereine „gewisse Merkmale beider Geschlechter in sich“, und in ihrem Buch über Rilke (1928) bezeichnet sie diese „psychische Doppelgeschlechtlichkeit“ als die wichtigste Voraussetzung für den künstlerischen Schaffensprozeß. Aus der Bisexualität des Künstlers erklärt sich auch, weshalb es sich, Salomé zufolge, so gut mit ihm „schmusen“ läßt. Er/sie habe die bisexuelle Dynamik des Eros weniger verdrängt und sei daher auch „erotischer“, weil narzißtischer „angehaucht“. Außerdem komme der kreative Mensch nach jeder Regression ins Narzißtische erneuert zum Vorschein, wodurch er ein stimulierenderer und weniger langweiliger Geliebter werde.

¹⁷ Hier erkennen wir eine Parallele zu Kristeva, die in *Révolution du langage poétique* (1974) die künstlerische Kreativität als ein „Eintauchen ins Semiotische“ begreift, das, wie ich bereits andeutete, in verschiedener Hinsicht mit dem präödpalen, narzißtischen Bereich Salomé's verglichen werden kann. Kristeva bezeichnet dieses Semiotische als mütterlich und weist anschließend auf den inzestuösen Charakter des Kreativität hin. Der männliche Künstler sei in der Lage, diesen „Inzest“ in seinem Kunstwerk zu sublimieren, während bei Künstlerinnen stets die Gefahr einer Psychose drohe.

Der kreative und phantasievolle Mensch ist mit anderen Worten in der Lage, die eigene sexuelle Identität zu erneuern, weil das Verhältnis zum Selbst immer wieder aufs neue erforscht wird.¹⁸ Er/sie könne zu neuen Interpretationen der eigenen Geschlechtlichkeit kommen, wodurch er/sie immer wieder ein „anderer“ zu werden verstehe. In ihrem *Tagebuch* kritisiert Salomé Freuds Auffassung, daß der Künstler ein typisches Beispiel des anlehnungsbedürftigen Menschen sei, der stets „durstig nach Gegenliebe“ ist (TJ,113).

„Dies scheint mir eine Verwechslung des Narzißtischen fast mit dessen Gegenteil: der sich selbst zweifelhaften Unsicherheit. Denn nur diese ist in ihrem Antrieb abhängig von der Außenreaktion; der erotische Fehler des Narzißtischen liegt grade darin, daß ihm sein eigener Liebesausbruch fast genügt; daß er ihn nach außen bereits entlastet als genügenden Kontakt mit der Welt; und daß sein Dank dem Partner gegenüber nicht so sehr dessen Gegenliebe gilt, als dem Umstand, daß er die Gewalt besaß, ihn den Liebesausbruch zu lehren“ (TJ,113).

Der Geschlechterunterschied in der Kunst

Wir sahen, daß nach Salomé der Künstler narzißtisch und somit „weiblich“ ist; die Frage, ob dann auch „das Weib“ öfter ein Künstler sei, blieb jedoch unbeantwortet. Und das nicht ohne Grund. Denn mit dieser Frage hat es etwas Merkwürdiges auf sich. Nach Salomé's Auffassung müßte gerade die weibliche, narzißtische Frau in der Lage sein, auf das narzißtische Selbst zurückzufallen und zu einer reichen künstlerischen Produktion gelangen. Doch nicht nur die Geschichte der Kunst, sondern, und das ist überraschender, auch Salomé selbst widerspricht dem in gewissem Sinne. Worum dreht es sich hier?

Wir sahen bereits oben, daß Salomé zufolge nur wenige Frauen „Weib“ geworden sind, weil die negative Wertschätzung des Weiblichen sie daran gehindert hat. Doch auch wenn es der Frau gelungen ist, ihre Weiblichkeit nicht zu verleugnen, so ist der Terminus „weiblicher Künstler“ in Salomé's Werk beinahe ein Pleonasmus. In ihrem frühen Aufsatz *Der Mensch als Weib* (1900) äußert sich Salomé bereits ausführlich über die Analogie zwischen

¹⁸ „Aber das eigentliche, allen tiefem Akten unseres Lebens zugrunde liegende Narzißtische besteht fast umgekehrt in der *selbst* vergessenen Identifikation *noch* mit allem was ist, und gerade daher in einer Neugeburt des Ich, im Gegensatz also zu dem genießend auf *sich* Gerichteten“ (TJ,185).

Künstler und Frau. Wie sehr diese auch einander ähneln, der Narzißmus des Künstlers komme nur „in seiner künstlerischen Tätigkeit“ zum Ausdruck (DE,14). „Im Weibe scheint sich alles ins Leben hinein, nichts aus ihm heraus, entladen zu sollen“ (DE,23). Der Künstler ist mit anderen Worten nur in dem Moment des Schaffens narzißtisch beziehungsweise weiblich, während die narzißtische Frau dies von sich aus sei. „Das weibliche Wesen, an sich einheitlicher geblieben, rastet und ruhet in dem, was es einmal in sich eingesaugt, mit sich identifiziert hat; es vollendet sein Schaffen nicht in solchen isolierbaren Betätigungen auf ein Aussen-Ziel hin“ (DE,16).

Salomé vergleicht „das Weib“ anschließend mit – ja, wirklich – einem *Baum*, „dessen Früchte nicht einzeln gepflückt, getrennt, verpackt, versandt, und den verschiedensten Zwecken dienstbar gemacht werden sollen“ – denn das ist die Haltung des Mannes –, „sondern er als Baum in der Gesamterscheinung seiner bluhenden, reifenden, schattenspendenden Schönheit einfach da sein und wirken will, es sei denn, daß aus ihm wieder neue Sprossen, neue Bäume entstehen“ (DE,23). Nur dann werde die Frau schönes „Fallobst“ vorweisen können, nicht jedoch, wenn sie bewußt wie der männliche Künstler etwas hervorbringen wolle. Die Frau muß also die Strategie des *laissez-faire* oder lieber des *laissez-tomber* verfolgen und vor allem nicht mit dem Mann in Konkurrenz treten, will sie ihren weiblichen Narzißmus nicht verlieren. Aber was geschehe wenn das Weib keine Baum sein möchte, und gerne mal etwas pflücken will? Verweigert Salomé mit anderen Worten den Frauen nicht die Freiheit, sich für eine künstlerische Existenz zu entscheiden?

Wenn es der Frau gelingt, „weiblich“ zu werden, dann ist Kunst für sie keine Suche nach dem verlorenen Paradies des primären Narzißmus, sondern eher eine Begleiterscheinung, eine Frucht, die wie von selbst von ihren über-vollen Zweigen fällt. Sehen Sie es vor sich? Ein wenig an den Zweigen schüt-teln, und hopp! da, purzeln die Werke von selbst ins Gras!

Es hat in der Tat den Anschein, als würde Salomé manchmal, *for the sake of the argument*, ihr Konzept der narzißtischen Frau so sehr auf die Spitze treiben, daß es ein wenig absolutistische Züge annimmt. Auf einmal verwechselt sie die Utopie von „dem Weib“ mit wirklichen Frauen und sündigt so gegen ihre eigene Maxime, daß die sexuellen, psychologischen Prinzipien nicht „mit lebendigen Menschen verwechselt werden dürfen“. Sie wollte, so scheint es, ihren Traum, ihr Ideal von einem „weiblichen Menschen“ schließlich doch als eine Art Wahrheit präsentieren, mit der man Frauen in der sozialen Wirklichkeit beurteilen könnte. Daß dies ihrer eigenen Theorie widerspricht und vor allem auch ihrem eigenen produktiven Leben, bestätigt die Vermutung, daß sie sich in dieser Frage zu halstarrig an ihr „fairy-tale“ (Martin, 1991) klammerte.

Ich frage mich denn auch, ob Salomé tatsächlich davon überzeugt war. Warum hat sie selbst so viele Versuche unternommen, durch das Schreiben von Dutzenden von Büchern und hunderten Artikeln dieses „Fallobst“ zu ihrer Hauptsache zu machen? Waren dies alles Früchte, die spontan von ihrem Baum fielen, oder doch Spuren eines Ehrgeizes, der im Grunde „männlich allzu männlich“ war? In ihrer Autobiographie schreibt Salomé einmal: „Ich habe mein ganzes Leben gearbeitet, schwer gearbeitet, und nur gearbeitet – warum eigentlich, wozu eigentlich?“ Eine Antwort auf diese Frage können wir mit Hilfe ihres eigenen Gedankenguts eigentlich nicht geben. Hat Salomé aufgrund ihrer Verherrlichung des „Weibes“ und ihres Ideals einer Verweiblichung der Menschheit übersehen, daß es auch eine Kehrseite dieses prachtvollen Frauentums gibt? Eine ausgesprochen düstere Kehrseite obendrein, die hauptsächlich zu Ausgrenzung und Unterdrückung geführt hat?

Vielleicht hat Salomé hier die doppelte Richtung des Narzißmus aus dem Auge verloren, nämlich daß das Schöpfen aus der prä-binären Fülle nicht verhindern darf, daß der Mensch – Frau oder Mann – sich danach wieder zu einer Identität bekennt, mit der er/sie in der Welt stehen kann, um Anerkennung für sich selbst zu erstreben und sich Respekt zu verschaffen. Wer vollkommen selbstgenügsam ist, schließt sich vor der Welt ab und manövriert sich selbst in eine Position, die andere leicht mißbrauchen können.

Verwundung und Weiblichkeit

In *Der Mensch als Weib* steht trotz allem eine kleine, aber erhellende Stelle, aus der hervorgeht, daß Salomé die problematische Stellung, die Frauen in der symbolischen Ordnung einnehmen, doch nicht ganz negiert hat. Sie legt dar, daß Frauen die narzißtische Kraft nicht, wie der Künstler, nach außen treiben, sondern in sich bewahren, und macht folgenden, interessanten Vergleich:

„Es ist als kreise in ihm das Leben gleichsam innerhalb seiner eigenen Rundung, als dürfe es ohne Wunde und Verletzung so wenig daraus austreten wie Blut aus der Körperhaut“ (DE,23).

Nur bei der Frau, die verwundet wurde, wird das Leben, die Kreativität nach außen strömen, behauptet Salomé an dieser Stelle mit verblühten Worten. Nur durch eine Verwundung wird sie sich, wie der männliche Künstler, nach außen kehren. Wie oben bereits deutlich wurde, ist die Frau für Salomé „verwundet“, wenn sie kein „Weib“ geworden ist, wenn sie ihren Narzißmus nicht festhalten konnte. Dann wird sie sich wie der Künstler auf die Suche nach

ihrer verströmten Kraft machen müssen. Es ist mit einem Wort die Frau, die in Salomé's Erörterung die männliche Position eingenommen hat, die sich als kastriert erfährt und genauso viel Ehrgeiz wie der Mann an den Tag legen wird, um ihre Wunde zu heilen. Es sind überdies ihr zufolge „die meisten Frauen“, sie selbst eingeschlossen, würde ich fast geneigt sein hinzuzufügen. Doch wie ist es zu dieser Verletzung gekommen?

Die Psychoanalytikerin Melanie Klein ist der Auffassung, daß die meisten künstlerischen Frauen eine konflikthafte Beziehung zur Mutter haben und versuchen, das negative Mutterbild in ihrem Werk umzugestalten.¹⁹ Sie seien nicht zu einer positiven Identifikation mit ihrer Mutter gelangt, sondern sie müßten, um mit sich selbst und ihrem Geschlecht ins Reine zu kommen, der Beziehung zur Mutter eine neue Form geben. Wir sehen eine Parallele zu Salomé's „verwundeten“ Frauen, die, indem sie schöpferisch tätig sind, ihren Narzißmus zurückzufinden versuchen. Die Phantasie, Kreativität und Einbildungskraft von Frauen ist, anders ausgedrückt, vor allem darauf gerichtet, über ein restauriertes Bild der Mutter und damit des eigenen weiblichen Geschlechts den Weg zum verloren gegangenen narzißtischen Selbst wiederzufinden. Erst dann werden sie sich zum „weiblichen Menschen“ entwickeln können.

Dieser Gedanke führt mich zu einigen abschließenden Bemerkungen über die möglichen Implikationen, die Salomé's Auffassungen für die heutige Theoriebildung über Geschlecht und Subjektivität haben könnten und die verdeutlichen mögen, daß ihr Werk auch heutige Leser noch zu inspirieren vermag. Man könnte sagen, daß Salomé mit ihrem „weiblichen Menschen“ ein Subjekt zu entwerfen versucht hat, das das Spannungsverhältnis zwischen dem bewußten Ich und dem unbewußten Narzißmus zu erkennen und vor allem auszuhalten trachtet, damit ein Austausch zwischen diesen beiden Schichten der Subjektivität stattfindet, ohne daß damit die Ich-Identität völlig aufgeopfert zu werden braucht. Salomé geht ja von einer Mehrschichtigkeit des Subjekts aus: Einerseits gibt es ein narzißtisches Selbst, das noch nicht in die symbolische Ordnung der binären Gegensätze eingeführt worden ist, sondern prä-binär, pluriform und deshalb polysexuell ist. Ihm steht das Ich gegenüber, das sich, von dem Geschlecht seines Körpers ausgehend, eine der möglichen Ge-

¹⁹ In *La création artistique et l'expérience* hat Klein die Problematik der weiblichen Kreativität mit dem sadistischen Hang des Mädchens in Zusammenhang gebracht, das Bild der ungeliebten Mutter erst zu zerstören und anschließend wieder zu reparieren: „L'angoisse fondamentale de la petite fille est d'une importance décisive dans le développement du Moi chez les femmes“ (1979:72). Klein wendet diese Erkenntnis auf das Werk einer Malerin an: „Le désir de réparer, de transformer en bien le préjudice psychologique causé à la mère, sous-tendait manifestement le besoin de peindre ces tableaux“ (1979:71).

schlechterrollen angeeignet hat. Die Polysexualität des Selbst bleibt jedoch unter der Unisexualität des Ich anwesend und zwingt es, die gewählte Geschlechterrolle in Frage zu stellen.

Salomé's Projekt zielt darauf ab, ein Subjekt zu schaffen, das eine Konfrontation zwischen dem mehrdeutigen narzißtischen Selbst und dem eindeutigen sexualisierten Ich zustande bringt. Dieses Subjekt ist also immer das Resultat von mindestens zwei Geschichten: der dunklen Geschichte des Selbst und des Narzißmus einerseits und der Geschichte der Entstehung der Identität durch das Verdrängen des Selbst andererseits. Dennoch rauscht auch diese unsagbare dunkle Geschichte des Selbst weiter unter der Geschichte, die in der symbolischen Ordnung, wie Lacan sie nennt, im Umlauf ist. Denjenigen, dem es gelingt, diese andere Geschichte zugleich auf die eigene Subjektivität zu beziehen, nennt Salomé „Weib“.

Weil das Subjekt den Spannungsbogen zwischen Selbst und Ich aushält und erkundet, kann es Weib oder mit den Worten Kristevas ein *sujet en procès* werden. Das narzißtisch Selbst darf, wie ich bereits ausführte, nicht als ein fester Kern verstanden werden, sondern als eine Art Reservoir von Erfahrungen und Möglichkeiten, aus dem das Ich – um innerhalb der Ordnung einen Platz einnehmen zu können – eine Auswahl treffen mußte. Um eine Identität zu entwickeln, mit der es innerhalb der Ordnung funktioniert, hat sich das Subjekt nämlich zu der symbolischen Konstellation etwa seines oder ihres Geschlechts hinwenden und die ursprüngliche Erfahrung der Bisexualität hinter sich lassen müssen. Trotzdem verschwindet diese ursprüngliche Erfahrung nicht ohne weiteres. Sie ist vielmehr unter die Haut der angenommenen Identität gekrochen. Auch wenn wir sie vielleicht nicht sehen, wissen wir doch insgeheim, daß sie in all ihrer Abwesenheit gegenwärtig ist.

Es ist daher nicht möglich, das Subjekt auf eine Addition seiner äußeren Merkmale zu reduzieren. Das Subjekt ist immer mehr als seine sichtbare Identität, er/sie trägt einen vielleicht unerkennbaren und nicht zu erinnernden Überschuß mit sich. Dieser Überschuß macht, daß das Subjekt sich primär und immer zu seinem eigenen Sein verhält. Dieses Verhältnis macht, daß das Subjekt außer einem Mehr-sein auch immer ein Möglich-sein ist, das heißt, die Möglichkeit, die Gegebenheit seiner/ihrer Identität, zum Beispiel der eigenen Geschlechtlichkeit, immer wieder neu interpretieren zu können.

Frau-Sein oder Mann-Sein verstehe ich unter diesem Gesichtspunkt als die Vollziehung dieser Differenz zwischen Selbst und Ich.²⁰

²⁰ Cf. meinem Buch *Nomadisch narcisme. Sekse, liefde en kunst in het werk van Lou Andreas-Salomé, Belle van Zuylen en Ingeborg Bachmann* (Kok Agora 1993).

In diesem Sinne ist der Bindestrich in Frau-Sein und Mann-Sein illustrativ. Er weist auf den Bruch hin, den das Subjekt verkörpert, und somit auf die nicht völlige Identität des sexualisierten Ich mit sich selbst. Der Bindestrich deutet auf den Raum hin, die „Erstreckung“, zwischen Ich und Selbst.

Natürlich haben diese Überlegungen kaum noch etwas mit Salomé's Gedanken gut zu tun. Ich meine jedoch, erste Ansätze zu solchen Reflexionen im Kern ihres Werkes gefunden zu haben. Salomé's gesamtes Denken zielt ja darauf ab, sich einen Zugang zu der Dimension des prä-binären narzißtischen Selbst zu verschaffen, die eine solche Möglichkeit der Veränderung in sich birgt. Salomé versucht, eine Brücke zwischen dem Ich und dem Selbst zu schlagen, damit das Ich sich für einen kurzen Augenblick über seine Beschränktheit hinwegsetzt, den Raum erweitert und sich an dem labt, was unter seiner Identität verborgen liegt.

Erst durch diesen erweiterten Raum kann man von sexueller Differenz im wahrsten Sinne des Wortes sprechen: das sich selbst Differenzieren durch die Regression zum prä-binären und polyvalenten Selbst, das heißt die Neuinterpretation der eigenen sexualisierten Identität. Ein Raum, der im Werk von Salomé, besonders in der Erotik, der Phantasie und der Kreativität, geöffnet und erkundet werden kann.

Salomé selbst vergleicht ihren „weiblichen“ Menschen mit einer Schnecke: Sie hat ihren festen Wohnplatz, ihr „Ich“ und die symbolische Ordnung unverrückbarer Identitäten, verlassen, trägt jedoch ihr Haus – den „Zwischenraum“ zwischen Ich und Selbst – auf ihrem Rücken mit sich. Die Schnecke bewegt sich zwar ständig fort und ist in diesem Sinn nomadisch, doch zugleich ist sie auch in der eigenen geschaffenen Innenwelt, die sie mit sich schleppt, zu Hause.

Aus dem Niederländischen von Christiane Kuby

Wir danken dem Philosophischen Institut der Universität Tilburg für die großzügige Finanzierung der Übersetzung.

Literatur

Lou Andreas-Salomé:

- 1900, „Der Mensch als Weib“, *Neue Deutsche Rundschau* (10), 225–243. In: *Die Erotik* (DE), München 1979.
- 1900, „Gedanken über das Liebesproblem“, *Neue Deutsche Rundschau* (11), 1009–1017. In: *Die Erotik*.
- 1914, „Kind und Kunst“, *Das Literarische Echo* (17), 1–4.

- 1914, „Zum Typus Weib“, *Imago* (3), 1–14.
- 1917, „Psychosexualität“, *Zeitschrift für Sexualwissenschaft* (4), 1–12. In: *Die Erotik*.
- 1921, „Narzißmus als Doppelrichtung“, *Imago* (IM) (7), 361–386.
- 1928, „Was daraus folgt, daß es nicht die Frau gewesen ist, die den Vater erschlagen hat“, *Almanach des Internationalen Psychoanalytischen Verlags*, 25–30.
- 1931, *Mein Dank an Freud*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. In: *Lettre ouverte à Freud* (LF) Paris: Lieu Commun, 1983.
- 1951, *Lebensrückblick*. (LR) Zürich.
- 1952, *Rainer Maria Rilke. Lou Andreas-Salomé. Briefwechsel* (RLC). Frankfurt 1975.
- 1958, *In der Schule bei Freud. Tagebuch eines Jahres 1912/1913* (TJ) Red. Ernst Pfeiffer, Frankfurt 1983.
- 1966, *Sigmund Freud. Lou Andreas-Salomé. Briefwechsel*. Frankfurt.
- 1970, *Friedrich Nietzsche. Paul Réé. Lou von Salomé. Die Dokumente ihrer Begegnung* (DD). Red. Ernst Pfeiffer, Frankfurt.
- Böttger, C. (1986) „Androgynität und Kreativität bei Lou Andreas-Salomé“, *Lou Andreas-Salomé*, 26–32, Rilke Gesellschaft, Karlsruhe.
- Cosnier, J. (1973) „Lou Andreas-Salomé et la sexualité féminine“, *Revue française de psychanalyse* (37), 165–178.
- Guéry, F. (1978) *Lou Salomé: génie de la vie*, Paris: Calman-Lévy.
- Hermesen, J. J. (1993) „Lou Andreas-Salomé: Narcisme revisited“, *Krisis, Tijdschrift voor filosofie* (50), 6–13.
- Hermesen, J. J. (1993) *Nomadisch Narcisme. Sekse, liefde en kunst in het werk van Lou Andreas-Salomé, Belle van Zuylen en Ingeborg Bachmann*, Kok Agora.
- Hermesen, J. J. (1997) „De een de ander een Ariadne. Over Lou Andreas-Salomé“, in: *Het denken van de ander*, red. J. J. Hermesen, Kampen: Kok Agora.
- Koepcke, C. (1986) *Lou Andreas-Salomé: Eine Biographie*, Frankfurt.
- Martin, B. (1991) *The (life) Styles of Lou Andreas-Salomé*, Ithaca: Cornell University Press.
- Welsch, U. en M. Wiesner (1990) *Lou Andreas-Salomé. Vom ‚Lebensurgrund‘ zur Psychoanalyse*, Wien: Verlag Internationale Psychoanalyse.

Anschrift der Autorin: Dr. Joke Hermesen, Katholieke Universiteit Brabant, Philosophisches Departement, Warandelaanz, NL-5000 LE Tilburg