GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Zwischen Tradition und Moderne : Überlegungen zum Roman »Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren « (1893) von Ricarda Huch

Stephan, Inge

1988

https://doi.org/10.25595/305

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stephan, Inge: *Zwischen Tradition und Moderne : Überlegungen zum Roman »Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren« (1893) von Ricarda Huch*, in: Peter, Hans-Werner (Hrsg.): Ricards Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk aus Anlaß des 40. Todestages (1947-1987) (Braunschweig: pp Verlag, 1988), 75-87. DOI: https://doi.org/10.25595/305.

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

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

RICARDA HUCH

Studien zu ihrem Leben und Werk 2
Aus Anlaß des 40. Todestages (1947-1987)

Im Auftrag des Vorstandes der Ricarda-Huch Gesellschaft
herausgegeben von Hans-Werner Peter



Braunschweig 1988

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek
Ricarda Huch: Studien zu ihrem Leben und Werk;
aus Anlaß des 40. Todestages (1947—1987) /
hrsg. von Hans-Werner Peter
Braunschweig: pp-Verlag, 1988
ISBN 3 - 88712 - 025 - 6
NE: Peter, Hans-Werner (Hrsg.)

Die »Studien« erscheinen in regelmäßiger Folge jeweils zur Jahreshauptversammlung der Ricarda-Huch-Gesellschaft. Mitglieder der Gesellschaft erhalten die »Studien« und sonstigen Publikationen kostenlos. Mitglied kann jeder interessierte Ricarda-Huch-Verehrer werden.

Anfragen und Beitrittserklärungen sind an die Geschäftsstelle der Ricarda-Huch-Gesellschaft, 3300 Braunschweig, Böcklinstraße 30 (H.-W. Peter, 1. Vorsitzender) zu richten. Der Jahresbeitrag beträgt z. Z. 48,— DM (einzuzahlen jeweils im ersten Quartal des Jahres).

Konto: 3 755 022 Deutsche Bank (BLZ 270 700 30).

Manuskriptsendungen sind ebenfalls an die Geschäftsstelle zu schicken.

© PP-Verlag GmbH, Braunschweig 1988
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Verlages.

Gesamtherstellung: Döring-Druck, Braunschweig, Koppestraße 6

WG: 53 - 0351 / 01
WG: 53 - 0351 / 02*

Inhaltsverzeichnis

Seite

Vorwort I

HANS MAYER
Gedenkrede auf Ricarda Huch 1

LUITGARD CAMERER
Ricarda Huch 1864—1947 3

EMILIA KRUMOVA STAITSCHEVA
Die Suche nach dem Menschenideal 13

MIRIAM FRANK
Ricarda Huch und die deutsche Frauenbewegung 65

INGE STEPHAN
Zwischen Tradition und Moderne 75

BERND BALZER
Ricarda Huch — der Freiheitsbegriff einer »Konservativen« 89

GEORGES UEBERSCHLAG
Eingehegte Freiheit 103

HANS-WERNER PETER
Bibliographie 121

INGE STEPHAN

Zwischen Tradition und Moderne

Überlegungen zum Roman
»Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren« (1893) von Ricarda Huch.

Ricarda Huch gehört zu den Schriftstellerinnen, die immer noch zu entdecken sind. Weder die große Werkausgabe, die von 1966 bis 1974 erschien, noch die 1980 als Separatdruck veröffentlichten autobiographischen Schriften oder das in den 70er Jahren neu erwachte Interesse an der Literatur von Frauen haben dazu geführt, daß eine breitere Auseinandersetzung mit Ricarda Huch und ihrem Werk eingesetzt hätte. Gewiß, es gibt Werke von ihr, wie z.B. ihr Buch über die Romantik, die sich einen anerkannten Platz im öffentlichen Bewußtsein erobert haben. Aber die meisten ihrer Werke erreichen heute doch nur einen kleinen Kreis. Eine Rolle mag gespielt haben, daß gerade die Gattung des historischen Romans, in der die unbestreitbare Leistung von Ricarda Huch liegt, ein männerdominiertes Genre ist — sowohl von der Produktions- wie Rezeptionsseite her — und zudem im Kontext von Neuer Subjektivität und Erfahrungstexten der 70er und 80er Jahre keine Konjunktur hat. Tatsächlich ist Ricarda Huch aber keineswegs auf historische Belletristik im engeren oder weiteren Sinne festzulegen. Die Fülle ihrer diesbezüglichen Werke haben vergessen lassen, daß Ricarda Huch eine sehr vielseitige Autorin war, die sich souverän in sehr unterschiedlichen Genres bewegte und als Lyrikerin und Erzählerin gleichermaßen produktiv war.

Begonnen hat Ricarda Huch mit Gedichten, Dramen und autobiographisch geprägten Romanen, die gerade unter dem Aspekt weiblicher Erfahrung und weiblichen Schreibens aktuell sind. Die schriftstellerischen Anfänge Ricarda Huchs fallen in eine epochengeschichtliche Wende: Der Realismus eines Gottfried Keller und einer Theodor Fontane geht zu Ende. In den 90er Jahren veröffentlicht der greise Fontane seine letzten Texte, meisterliche Beschreibungen von Frauen, die an den bürgerlichen Konventionen zugrunde gehen. Die 90er Jahre sind aber nicht nur Endpunkt, sondern sie sind zugleich Anfangspunkt einer neuen Entwicklung: Gestärkt durch die Frauenbewegung betritt erstmals eine größere Anzahl von jüngeren Frauen die literarische Bühne, nicht mehr als beschriebene, sondern als schreibende. Frauen sind nicht länger Objekte männlicher Porträtierkunst, sie schaffen Bilder von sich selbst.

Unter diesen Frauen im Aufbruch in den 90er Jahren ist auch Ricarda Huch zu finden. Sie gehörte zu dem kleinen Kreis avancierter Frauen, die, als das Studium für Frauen in Deutschland noch nicht erlaubt war, nach Zürich gingen, um dort eine wissenschaftliche Ausbildung zu machen. Wie außergewöhnlich ein solcher Schritt in der damaligen Zeit war, zeigt die öffentliche Diskussion über das Frauenstudium, die gerade in den 90er Jahren in Deutschland mit großer Vehemenz geführt wurde.

Die 1897 veröffentlichten »Gutachten hervorragender Universitätsprofessoren über die Befähigung der Frau zum wissenschaftlichen Studium« zeigen, wie tief die Ressentiments gegen studierende Frauen saßen. So hieß es in einem dieser Gutachten: »Unsere Zeit ist ernst. Das deutsche Volk hat anderes zu thun, als gewagte Versuche mit Frauenstudium anzustellen. Sorgen wir vor allem, daß unsere Männer Männer bleiben! Es war stets ein Zeichen des Verfalles, wenn die Männlichkeit den Männern abhanden kam und ihre Zuflucht zu den Frauen nahm!«[1]

Übertroffen wurden solche Ausfälle nur noch durch die Schrift von Paul J. Möbius »Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes« (1900), in der dieser anhand von zweifelhaften Gehirnmessungen die intellektuelle Unfähigkeit von Frauen nachzuweisen versuchte.[2]

Zu diesen Vorurteilen kamen noch die schwierigen Bedingungen, unter denen die Frauen damals studierten. Einen guten Einblick bieten neben den Aufzeichnungen von Ricarda Huch die zahlreichen Studentinnen-Romane der Jahrhundertwende, in denen zumeist ehemalige Züricher Studentinnen ihre Erlebnisse verarbeitet haben. In den Romanen »Auf Vorposten« (1903), »Wir Frauen haben kein Vaterland« (Ilse Frappan, 1899), »Halb« (Käthe Schirrmacher, 1893) und »Sind es Frauen?« (Aimée Duc, 1901) werden schon in den Titeln die Schwierigkeiten deutlich, mit denen sich studierende Frauen damals auseinanderzusetzen hatten. Sie waren Pioniere ohne Vorbild, sie verließen ihre Heimat und gingen in eine unbekannte Zukunft. Als »Halbtiere« (Titel eines Romans von Helene Böhlau von 1899) wurden sie gesehen und empfanden sich zum Teil auch selbst so; eine Verbindung von Weiblichkeit und Studium galt als unmöglich. Unzählige Karikaturen und Pamphlete erschienen in dieser Zeit über die studierenden »Blaustrümpfe« und »Mannweiber«.[3]

Der Kampf gegen die Vorurteile kostete Kraft und hatte z.T. zerstörerische Auswirkungen auf die Identität der Frauen. Nicht alle waren so stark und erfolgreich wie Ricarda Huch, viele blieben auf der Strecke, brachen das Studium ab, nahmen sich das Leben, flüchteten zurück ins Elternhaus oder gingen aus Angst, keine Frauen mehr zu sein, halbherzig Ehen ein.

Anders jedoch Ricarda Huch: Für sie bedeutet das Studium in Zürich einen Neuanfang. Er befreit sie aus schwierigen persönlichen Verhältnissen in ihrer Heimatstadt Braunschweig und gibt ihr erstmals eine Ahnung davon, was sie selbst zu leisten imstande ist:

> In Zürich war ich in den Besitz meiner selbst gekommen, hier wurde mir zuerst das Bewußtsein der eigenen Persönlichkeit und der eigenen Kräfte ; denn zu Hause wird man als Glied einer Familie ohne eigenes selbständiges Wesen in eine vorhandene Rubrik eingeordnet, in der Fremde, wo man für sich allein steht, muß man sich Unbekannten bekannt machen und ihnen seinen Wert beweisen.[4]

In einem Vortrag »Über den Einfluß von Studium und Beruf auf die Persönlichkeit der Frau«, den Ricarda Huch 1902 hält, verallgemeinert sie die

persönliche Erfahrung und betont die Wichtigkeit einer wissenschaftlichen Ausbildung gerade für die Frauen:

> In den meisten Fällen wird bei dem studierenden Mädchen das Erwachen der Erkenntnis mit dem der Persönlichkeit zusammengehen. Sich seiner selbst bewußt werden, sich der Welt gegenüber, wenn auch nicht als ein Ganzes, aber doch als eine werdende Einheit, als ein Keim zu allen Möglichkeiten empfinden, gewissermaßen begreifen, daß einem ein Reich gegeben ist, in dem man herrschen soll, mag das größte Glück sein, das der Mensch erleben kann; auch die Bereicherung der Erkenntnis durch die Wissenschaft kommt schließlich der Persönlichkeit zugute. In der Familie ist das heranwachsende, ja auch das erwachsene Kind, nichts Selbständiges, es nimmt teil am Charakter der Familie (...). Verfolgen die Eltern auch die Entwicklung des Kindes mit Aufmerksamkeit (...), so tun sie es doch immer unter einem bestimmten Gesichtswinkel und kommen nie ganz aus einem Kreise von Gefühlen und Annahmen heraus, der sich in den allerersten Lebensjahren des Kindes bildete. Kommt das Mädchen in eine fremde Umgebung und in neue Verhältnisse, so fehlen alle Voraussetzungen, einer Studentin begegnet man sogar vielfach noch mit Mißtrauen. Das hat sein Schweres; denn wenn auch die Familie das Ich, das Neue, Eigene im Kinde nicht unbefangen sah, sein unterirdisches Wesen, sein Weinen und Lachen, seine verborgenen Wurzeln kennt doch niemand wie sie, und es kommt oft hart an, gerade das Selbstverständliche erklären zu sollen. Aber dieser Zwang hilft einem zu werden, was man ist. Wofür man unter Fremden gehalten werden will, daß muß man sein, und die Keime der Persönlichkeit wachsen und gestalten sich im unbewußten Drange, so und nicht anders angesehen zu werden, als wie sie ist. Umgekehrt sieht die aus dem heimatlichen Umkreis Herausgetretene jetzt zum erstenmal unbefangen Welt und Menschen an. Bisher erlebte sie nicht, was sie sah, sie stand nicht fern genug, sie war noch kindlich mit der Welt verwachsen; nun drängt sich ihr Neues auf, sie vergleicht und alles gewinnt Leben und Bedeutung.[5]

Die Aktivitäten Ricarda Huchs gehen in zwei Richtungen. Mit größter Willenskraft und enormem Fleiß holt sie zuerst das Abiturientenexamen nach, studiert dann vor allem Geschichte und promoviert 1892 mit einer Arbeit über »Die Neutralität der Eidgenossenschaft besonders der Orte Zürich und Bern während der Spanischen Erbfolgekriege«. Ihr Interesse — darüber täuscht die streng quellenkritische und positivistische Dissertation hinweg — war in erster Linie jedoch kein streng wissenschaftliches, sondern mehr an den großen Persönlichkeiten, Ideen und Taten orientiert:

> (...) ich liebte die Geschichte als den farbigen Strom des Geschehens, aus dem große Persönlichkeiten auftauchten, die ich kämp-

> fen und siegen oder unterliegen sah, als den Stoff, in den meine Phantasie hineingriff, um ihn dramatisch zu gestalten (...).[6]

Eine Universitätskarriere, wenn sie sich denn geboten hätte, reizte sie daher wenig, aber auch die Zukunft als Lehrerin sagt ihr wenig zu, weil sie beides als Verengung ihrer kreativen Möglichkeit ansieht. Bereit seit ihrer frühen Jugend weiß sie, daß sie schreiben will:

> Seit meinem fünften Lebensjahre hatte ich Gedichte gemacht, später Novellen geschrieben; es war mir immer bewußt, daß dies meine Aufgabe und meine Leidenschaft war, der ich irgendwann einmal genügen würde.[7]

So baut sie sich zielstrebig neben der wissenschaftlichen Laufbahn mit großer Energie eine zweite Karriere als Autorin auf. Bereits 1891 erscheint ein Gedichtband von ihr — unter dem männlichen Pseudonym Richard Hugo —, 1893, ein Jahr nach der Promotion, erscheint der skandalumwitterte Roman »Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren«[8], der sie berühmt machen sollte und sie zu einer über Jahrzehnte hinweg anerkannten Autorin werden ließ.

Auf diesen Roman, einen »Schlüsselroman«, in dem Ricarda Huch den Zerfall ihrer Familie und die skandalumwitterte Dreiecksbeziehung zwischen sich selbst, dem Vetter Richard und der Schwester Lilly aufarbeitet, möchte ich im folgenden genauer eingehen, weil er gerade unter dem Aspekt der Selbstfindung als Schriftstellerin höchst interessant ist und das Oszillieren Ricarda Huchs zwischen Traditionalismus und Moderne eindrucksvoll demonstriert.

Der Roman handelt von der leidenschaftlichen Liebe zwischen Galeide und Ezard und dem Untergang der Familie Ursleu. Erzählt wird aus der Perspektive von Ludolf, dem Bruder Galeides, der als alter Mann zurückgezogen im Kloster Einsiedel lebt — ein spätes Opfer der zerstörerischen Liebe zwischen Ezard und Galeide. Die Wahl einer männlichen Erzählperspektive zeigt, wie schwer es schreibenden Frauen fällt, »Ich« zu sagen, nicht nur damals, sondern noch heute. In einem Interview über ihren Roman »Malina« hat Ingeborg Bachmann das Auseinanderklaffen von weiblicher Erfahrung und männlicher Erzählperspektive als das grundlegende Problem für schreibende Frauen bezeichnet:

> Für mich ist das eine der ältesten, wenn auch fast verschütteten Erinnerungen: daß ich immer gewußt habe, ich muß dieses Buch schreiben — schon sehr früh, noch während ich Gedichte geschrieben habe. Daß ich immerzu nach dieser Hauptperson gesucht habe. Daß ich wußte: sie wird männlich sein. Daß ich nur von einer männlichen Person aus erzählen kann. Aber ich habe mich oft gefragt: warum eigentlich? Ich habe es nicht verstanden, auch in den Erzählungen nicht, warum ich so oft das männliche Ich nehmen mußte. Es war nun für mich wie das Finden meiner Person, nämlich dieses weibliche Ich nicht zu verleugnen und trotzdem das Gewicht auf das männliche Ich zu legen (...).[9]

Für die Wahl einer männlichen Erzählperspektive bei Ricarda Huch ist m.E. aber nicht allein die schwierige Position der Frau im Literaturbetrieb der Zeit Schuld — obwohl Ricarda Huch die Vorurteile schreibenden Frauen gegenüber durchaus zu spüren bekam — sondern, im speziellen Fall dieses Romans, mehr der Wunsch, eine Distanz zum selbst Erlebten herzustellen.

Durch die dazwischengeschobene männliche Ich-Erzählfigur verschiebt sich die autobiographische Perspektive, die erlebte Wirklichkeit wird nicht einfach abgespiegelt und nacherzählt, sie erfährt durch diesen erzählerischen Kunstgriff Stilisierung und Verwandlung. Es ist daher richtig — und zugleich nicht richtig, wenn Ricarda Huch immer wieder von sich behauptet hat, daß sie keine Fähigkeit zur Autobiographie habe:

> Eigentlich gehört so etwas auch gar nicht zu mir — zu meiner schriftstellerischen Art; nirgends wandelt die doch die Wege des unmittelbaren Erlebens nach.[10]

Richtig ist, daß der »Ursleu«-Roman keine Autobiographie im strengen Sinne ist. Es ist ein Text, in dem die autobiographischen Bezüge höchst verschlüsselt sind, in dem das weibliche Ich spielerisch in verschiedene Masken schlüpft und in dem das Erlebte zusätzlich durch verschiedene Perspektiven gebrochen wird. Dadurch erhält der Roman etwas Experimentelles, Tastendes, das für die damalige Zeit sehr ungewöhnlich ist. Ricarda Huch hat Teile von sich in die verschiedenen Frauen- und Männerfiguren des Romans eingehen lassen: Ludolf studiert wie Ricarda Huch in Zürich. Lucile ist die schöne, liebende und hingebungsvolle Frau, die Ricarda Huch gern gewesen wäre, Ezard verkörpert den Typus des intellektuellen und differenzierten Mannes, ihm fehlt jedoch die elementare Sinnlichkeit, die Gaspard eigen ist. Die beiden widerstreitenden Neigungen Intellektualität und Sinnlichkeit, die Ricarda Huch nach eigenem Bekunden in sich spürt, sind im Roman auf zwei verschiedene Männer verteilt, wodurch die Dynamik der Handlung entsteht. Galeide, die zwischen den beiden Männern hin- und hergerissen wird, ist zweifellos als Ebenbild der Autorin gemeint, sie ist es jedoch keinesfalls vollständig. Sie ist mehr Wunsch- und Schreckbild. Es ist, als ob Ricarda Huch als Autorin sich in den verschiedenen Romanfiguren immer wieder neu ausprobierte, als ob sie Entwürfe machte, um herauszufinden, wer sie denn eigentlich sein möchte, oder, um es mit ihren eigenen Worten zu sagen, für wen sie von den Anderen gehalten werden möchte. Der Text funktioniert als eine Art Spiegel, bzw. Zerrspiegel, in dem die Autorin sich selbst ins Unendliche verdoppelt. Interessant dabei ist, daß sie sich nicht nur in den Frauenfiguren spiegelt, sondern auch in männliche Ichs schlüpft. Gerade hierin liegt das Grenzüberschreitende, für die Zeitgenossen Schockierende des Romans. Er nimmt die Androgynitätsauffassung, die Ricarda Huch erst später als theoretische Position entwickelte, in kühner Weise vorweg. Die für die damalige Zeit revolutionäre Forderung, daß »der Mann bis zum gewissen Grade Weib, das Weib bis zum gewissen Grade Mann« [11] sein sollte, findet im Roman eine erste experimentelle Ausformulierung.

Die Erzählung Ludolfs setzt ein mit einer Charakterisierung der Familie durch Ludolf, der durch seine Erzählweise übrigens keineswegs Sympathien der Leser auf sich zieht: Charakterisiert werden Vater, Mutter und Urgroßvater, wobei — auch hier wird wieder zwischen den Geschlechtern verschoben — der Urgroßvater Züge der Großmutters Ricarda Huchs trägt. Galeide kommt bei dieser Charakterisierung relativ schlecht weg. Man merkt aber hinter der Abneigung die Faszination, die sie auf den Bruder ausübt, die sich im übrigen durch den ganzen Roman zieht und dem Text eine unaufgelöste erotische Spannung verleiht.

> Sie bekam einmal, während wir im Gebirge waren, ein Murmeltier geschenkt, worüber sie eine unsinnige Freude hatte, die mich auch ärgerte. Noch mehr die närrische Art, in der sie sich mit dem Tiere gebärdete, als ob es viel vorzüglicher sei als alle Menschen. Später, als wir wieder zu Hause waren, paßte das Bergestier nicht mehr in unsere städtischen Verhältnisse, und unsere Eltern nahmen es Galeiden fort. Sowie sie das erfuhr, erzeugte der Kummer ein heftiges Fieber in ihr; ich sehe sie noch, in einen goldfarbigen Plüschsessel gekauert, mit halber Stimme seltsam singen in ihren Phantasien. Der Zustand war beängstigend und keineswegs von ihr erkünstelt, daß man ihr das Tier wiedergeben mußte. Das Merkwürdigste ist nun dies: als es starb, während sie gerade nicht zu Hause war, bemächtigte sich der ganzen Familie ernste Besorgnis vor Galeidens wilden Schmerzensausbrüchen. Keiner mochte der Überbringer so gräßlicher Nachricht sein (über die im Grunde jeder vernünftige und reinliche Hausbewohner von ganzem Herzen erfreute Loblieder anstimmte). Mit höchster Zartheit und Schonung wurde ihr endlich der Todesfall mitgeteilt, aber siehe da! nicht ein einziges Tränlein rötete ihre milden Augen. Sie streichelte den pelzigen kleinen Leichnam liebevoll und bemitleidete das Tierchen in den holdseligsten Ausdrücken, daß ihm sein lustiges Lebensfädlein so früh durchschnitten sei. Auch bewahrte sie ihm ein wahrhaft treues Andenken und erzählte stets gern Histörchen und Anekdoten aus Urselinos Leben (so hatte sie die unselige Kreatur benannt); wollte auch nie ein anderes haben. Aber ich hatte immer den Verdacht, als freue sie sich über das hübsche Bildchen, das als Zuwachs in ihren Gedächtnis- und Erinnerungskasten gekommen war. (S. 13/4).

In die Familie kommt die Schweizerin Lucile als Erzieherin Galeides. Lucile trägt unverkennbare Züge der gehaßten Schwester Lilly. Interessant ist nun, daß sie im Roman aber nicht die Schwester ist — hier hat sich die Autorin wohl selbst zensieren müssen —, sondern ein von außen kommender Eindringling, den der Urgroßvater von Anfang an ablehnt. Galeide und Lucile befreunden sich, sie werden gleichsam zu Schwestern. In Lucile gestaltet Ricarda Huch ihr Wunschbild der hingebenden Frau. In vielen Zügen ähnelt sie Galeide. Sie ist klug, vielseitig interessiert und begabt, dabei selbstbewußt und selbständig.

Hier liegt wohl der Schlüssel für die schwesterliche Beziehung zwischen den beiden Frauen, zugleich aber auch ein Motiv für die Zuneigung Ezards, der sich in Lucile verliebt und sie heiratet. Eigentlich aber — und das suggeriert die Autorin — gilt seine Liebe Galeide. So sieht es auch der Urgroßvater, der die unangefochtene Instanz im Roman ist und dessen Urteil daher besonderes Gewicht hat. Galeide leidet unter der Hochzeit, aber nicht weil sie Ezard liebt, sondern weil sie fürchtet, Lucile zu verlieren.

> Galeide verriet mit ihrem schwermütigen Wesen, wie schwer es ihr wurde, Lucile zu verlieren; denn es war ihr, als ob es nun gleich nichts mehr wäre, da sie sie nicht mehr allein hatte. Sie hatte eine Art, die Menschen, die sie liebhatte und die ihr gefielen, mit ihrer Zuneigung wie mit einem starken Magneten an sich zu ziehen und für sich zu haben. Sie verfuhr mit ihnen ungefähr so, wie sie es von ihren Tieren her gewohnt war, die sie dermaßen pflegte und verzärtelte, daß sie zuletzt gar nicht mehr ohne sie sein konnten und rein verderben mußten, wenn sie die Hand von ihnen abzog. Ich sage ihr das nicht als etwas Böses nach, es war ihre Natur, und sie handelte aus ihrem gedankenlosen unersättlichen Herzen heraus. Damals freilich war sie noch ein Kind, und für ihre Beute Lucile hatte es einen stärkeren Magneten gegeben. Immerhin war Lucile, unähnlich manchen von der Liebe ganz überwältigten und hypnotisierten Bräuten, nach wie vor von großer Zärtlichkeit für meine Schwester. Sie sagte einmal in meiner Gegenwart zu Ezard: »Wenn ich du wäre, so hätte ich Galeiden geliebt; es ist gut, daß du nicht weißt, wie wohl es tut, sie zu küssen.« (S. 34).

Diese Konstruktion einer großen Liebe zwischen Lucile und Galeide ist deshalb besondern interessant, weil die Beziehung zwischen den beiden Schwestern Huch in Wirklichkeit von Anfang an belastet war und das ganze Leben hindurch auch so blieb. In diese 'Liebesgeschichte' zwischen Lucile und Galeide gehen also starke in der Realität unerfüllte Wünsche der Autorin ein.

Auch nach der Heirat bleibt der enge Kontakt zwischen Lucile und Galeide erhalten. Galeide ist häufiger Gast in Luciles Haus, sie verbringt dort die meiste Zeit, geht der Freundin zur Hand und beschäftigt sich mit den Kindern, die bald geboren werden. Zugleich wird sie Zeugin davon, wie die Liebe zwischen den Ehepartnern langsam erkaltet. Der Erzähler sieht die Ursachen in der hingebungsvollen Natur Luciles, einem Charakterzug, der sie von Galeide unterscheidet.

> Sie ging ganz und gar in Ezard unter, sie vermochte nicht, sich festzuhalten. So pflegt es den Mädchen zu ergehen, die sich dem liebenden Manne gegenüber wie eine Festung verhalten, alle Brücken einziehen und die Kanonen zu den Schießscharten herausgucken lassen, im Vorgefühl, daß sie sich nicht ergeben können, ohne sich zu verlieren. Ist dann die Mauer erstürmt oder die Besatzung ausgehungert, und sind die Schlüssel dem Herrn ausgeliefert, so ist sie nichts für sich mehr; die Geschichte der Stadt Rottweil

> beschließt der Historiker, wenn sie aufhört, eine freie Reichsstadt zu sein, hernach muß man sie in der Geschichte Württembergs suchen. (S. 44).

Sicher gibt der Erzähler in einer solchen Einschätzung die Meinung der Autorin wieder. Lucile leidet unter der zunehmenden Kälte ihres Mannes, sie empfindet Galeide als lästige Zuschauerin und Mitwisserin ihrer ehelichen Misere, zugleich wohl auch als mögliche Konkurrentin. So macht sie Galeide den Vorschlag, sich zur Lehrerin ausbilden zu lassen, mit der Begründung, daß sie mehr zur geistigen als zur häuslichen Arbeit geeignet sei. Auch Ezard unterstützt diesen Plan. Galeide widersetzt sich jedoch.

> Da fuhr aber Galeide heftig auf und sagte: »Oh, du bist ein Mann und hast aus dir machen können, was du wolltest. Du hast gut reden! Für uns ist der Abfall da, das, was euch zu gering zu tun ist. Und wäre es auch der höchste Erdenruhm, Lehrerin oder Erzieherin zu sein, das ist das Wichtigste, daß ich nun einmal keine Lust dazu habe. Ich möchte weit lieber ein Tierbändiger oder ein Matrose sein.« (S. 46).

Galeide läßt sich nicht wegschicken, sie bleibt. Der Vater beobachtet das Verhalten seiner Tochter mit Argwohn und mißtraut dem vertraulichen Umgang zwischen Ezard und Galeide. Er beobachtet sie, spioniert ihnen nach und zieht schließlich Lucile ins Vertrauen, die seinen Beschuldigungen jedoch keinen Glauben schenkt. Mit seinen damals noch haltlosen Verdächtigungen macht er die ganze Familie nervös. In seinen Vermutungen drücken sich Eifersucht und eine über das erlaubte Maß hinausgehende Zuneigung zur eigenen Tochter aus.

Alle Familienangehörigen sind mehr oder minder stark erotisch auf Galeide bezogen — sogar der Urgroßvater lebt in der Beziehung zur Enkelin unerlaubte Gefühle aus —, was dem ganzen Roman eine bedrückende Schwüle verleiht. Ich glaube, daß in der Häufigkeit des Inzestmotivs nicht so sehr reale Familienverhältnisse gestaltet werden, sondern Wünsche der Autorin nach Liebe und Anerkennung zum Ausdruck kommen. Tatsächlich war Ricarda Huchs Stellung in der Familie nicht so glänzend und unbestritten wie der Roman vermuten läßt. Sie war keineswegs der strahlende Mittelpunkt. Die Geschwister untereinander verkehrten wie Katz und Hund miteinander, die Mutter interessierte sich wenig für Ricarda, am ehesten noch die Großmutter, die aber bezeichnenderweise zum Mann umgestaltet wird. Der Vater stand Ricarda eher distanziert gegenüber, da die Mutter bei der Geburt Ricardas beinahe gestorben war, danach kränkelte, ihre Kraft nie wiedergewann und dahinsiechte. Deutlich wird aus der Romankonstruktion, von wem Ricarda in erster Linie Anerkennung wünscht: von den Männern. Vater, Urgroßvater, Onkel, Bruder, Cousin — sie alle sind auf Galeide fixiert. Die Mutter spielt eine untergeordnete Rolle, zu Lucile verhält sich Galeide eher als liebender Mann. Es gibt eine Szene im Roman, wo sie Lucile wie ein Liebhaber auf ihrem Schoß sitzen hat.

Im Laufe des Romans stellt sich aber die Liebesbeziehung zwischen Ezard und Galeide her, die der Vater schon lange geargwöhnt hat. Ezard und Galeide

nehmen die Entwicklung als schicksalhaft hin, sie haben keinerlei moralische Skrupel. Die Mutter leidet sehr, sie wird krank und als sie eines Nachts am Fenster stehend Galeide und Ezard im Garten beobachtet — was sie sieht, bleibt unklar —, verliert sie die Besinnung, stürzt zu Boden und stirbt wenige Tage später, als erstes Opfer der verbotenen Liebe. Diese Umdeutung des Todes der Mutter zum Opfertod finde ich deshalb besonders interessant, weil Ricarda Huch hier Todesfälle in ihrer Familie, die mit ihrer unerlaubten Beziehung zu Richard nichts zu tun hatten, in eine ursächliche Beziehung setzt. Über das Motiv kann man nur spekulieren. Ich vermute, daß sich hier Rachegefühle und Schuldbewußtsein in einer sehr komplizierten Weise miteinander mischen.

Nach dem Tode der Mutter geht Galeide nach Genf, um sich dort als Geigerin ausbilden zu lassen. Der Urgroßvater klammert sich an die Enkelin, er will sie nicht gehen lassen. Der Vater ist gespalten, einerseits möchte er die Tochter behalten, andererseits gönnt er sie dem Nebenbuhler Ezard nicht. Während Galeide in Genf studiert, vollzieht sich der finanzielle Ruin der Familie. Es scheint, als ob mit Galeides Abreise der gute Stern des Hauses untergegangen ist. Das Glück hat sich von der Familie abgewendet. Hier vertauscht die Autorin die reale Familienchronologie: Der Entschluß zum Studium fiel erst nach dem finanziellen Ruin des väterlichen Geschäfts. Im Roman erschießt sich der Vater nicht nur der schlechten Geschäfte wegen, sondern auch aus Kummer um die abwesende Tochter. Hier hat Ricarda Huch den Selbstmord einer Onkels auf den Vater übertragen. Bei der Beerdigung treffen Galeide und Ezard zusammen und der Erzähler argwöhnt, daß sie über den Tod des Vaters froh sind, weil nun ein Hindernis für ihre Verbindung aus dem Weg geräumt ist. Die Äußerung Ezards angesichts der Leiche »Es ist der erste« (S. 135) scheint dies zu bestätigen. Galeide fährt wieder nach Genf, die unerlaubte Beziehung zu Ezard besteht aber weiter fort. In der Heimat bricht unterdessen eine Typhusepidemie aus, der einige weitere Familienmitglieder zum Opfer fallen. An dieser Epidemie ist die Ursleu-Familie zumindest moralisch mitschuldig, weil Ezard und sein Vater die Kanalisation der Stadt nicht mit dem Eifer betrieben haben, der notwendig gewesen wäre. Ezard opfert seine ganze Kraft, um die Epidemie zu bekämpfen, sein Vater, der sich einer Verbindung zwischen dem Sohn und Galeide immer widersetzt hat, nimmt sich das Leben, weil er mit seinem Schuldbewußtsein nicht länger leben kann. Der Erzähler fragt Ezard durch diesen erneuten Selbstmord von Grauen gepackt: »ist dies der zweite?«, die bange Frage »Wer wird der dritte sein?« (S. 190) unterdrückt er, weil sie ihm selbst zu ungeheuerlich erscheint. Galeide kommt zurück, um ein Wohltätigkeitskonzert in der von der Epidemie heimgesuchten Stadt zu geben. Sie fasziniert die Zuhörer mit ihrem Spiel und ihrer Erscheinung und gewinnt auch diejenigen, die sie eigentlich nie so recht gemocht haben. In dieser Phantasie lebt Ricarda Huch ihre Wünsche nach Anerkennung aus: Als Wohltäterin und berühmte Künstlerin kommt sie in die Heimatstadt zurück und beschämt durch ihre Großmut selbst die Feinde. In Wirklichkeit haben die Einwohner Braun-

schweigs damals wenig Interesse für die später weltberühmte Dichterin gezeigt.

Ezard betreibt seine Scheidung von Lucile, da die Kinder inzwischen nicht mehr klein sind und er glaubt, daß sie eine Trennung der Eltern verkraften können. Lucile willigt jedoch nicht in die Scheidung ein. Sie widersetzt sich ihr mit allen Kräften.

Da tritt urplötzlich eine Änderung der ganzen Situation ein. Ezards und Luciles Sohn stirbt überraschend als spätes Opfer der schon überwunden geglaubten Epidemie und auch Lucile stirbt. Der Erzähler kommentiert ihren Tod mit dem Satz »Das ist die dritte« (S.205). Dabei läßt er es im unklaren, ob Lucile eines natürlichen Todes gestorben ist oder nicht. Er teilt aber Beobachtungen mit, die es wahrscheinlich machen, daß Ezard und Galeide in Luciles Tod schuldhaft verwickelt sind.

Die Familie vermutet, daß jetzt, nachdem alle Hindernisse für eine Verbindung aus dem Weg geräumt sind, Ezard und Galeide rasch heiraten werden. Es kommt jedoch ganz anders. Ludolf und Galeide fahren in die Schweiz, um dort an der Beisetzung Luciles teilzunehmen. Diese hatte gewünscht in heimatlicher Erde begraben zu werden. Dort verliebt sich Galeide in den jungen Gaspard, den Bruder von Lucile, dessen elementare Sinnlichkeit sie fasziniert. Galeide steigert sich in eine Leidenschaft zu Gaspard hinein, die sie selbst erschreckt. Sie empfindet sich selbst als »kalte, ruchlose, fluchwürdige Teufelin« (S.228). Ihre Liebe zu Ezard, die ihr immer als etwas Besonderes, Einmaliges vorgekommen ist, erlischt von einer Sekunde auf die andere. Weil Ezard zugrunde zu gehen droht, als sie ihm von ihrem Gefühlsumschwung erzählt, beschließt sie, ihn wie verabredet zu heiraten. Aber als Gaspard seine Teilnahme an der Hochzeit ankündigt, nähert sich die Geschichte einem dramatischen Höhepunkt, den Ezard in einem Traum in abgewandelter Form vorwegnimmt.

> Ihm träumte, daß zwei Todesgespenster, mein Vater und der seinige, in weißen Gewändern durch die geschlossene Tür in seine Kammer träten, und daß er sich, obwohl erstarrt vor Entsetzen, aufrichtete und sie fragte: »Wen sucht ihr?« Worauf sie beide zugleich ganz leise, aber deutlich vernehmbar antworten: »Die dritte!« (S.247).

Gaspard kommt und Galeide stürzt sich vor seinen und des Erzählers Augen aus dem Fenster. Ihr Tod zieht einen weiteren nach sich. Der Urgroßvater, der abgöttisch an der Enkelin gehangen hatten, verliert den Lebenswillen. »Mit einem Male sanken nun seine Kräfte zusammen, wie jener Mann aus dem Märchen, der, ohne es zu wissen, hundert Jahre lang in der Welt draußen gewesen ist, plötzlich beim Anblick der Gräber seiner Geliebten in ein Häuflein Asche zerfällt.« (S.254/5). Ezard überlebt, aber sein Lebensmut ist ebenfalls gebrochen, er sucht den Tod und findet ihn; er stirbt an einer bösartig verlaufenden Erkältung, die er sich mutwillig zugezogen hat. Gaspard geht in ein Kloster, der Erzähler besucht ihn dort und zieht sich nach dessen Vorbild ebenfalls aus der Welt zurück.

Tod, Vernichtung, Ruin also auf allen Ebenen. Der Roman hat zweifellos seine grellen Seiten, die Autorin schreckt auch vor den kräftigsten Effekten nicht zurück. Nicht zu Unrecht vermutet sie, daß die Kritiker den Roman »nicht moralisch genug für eine Dame« finden könnten [12]. Tatsächlich verstieß Ricarda Huch als Autorin mit ihrem Roman gegen eine Vielzahl von Tabus: Ehebruch, Inzest und Selbstmord in so gehäufter Weise sprengten den Rahmen des für eine Frau Schicklichen. Zudem verstieß Ricarda Huch mit den offenkundigen autobiographischen Bezügen, die sie übrigens freimütig zugab, auch noch gegen das Gebot der Diskretion, dem schreibende Frauen in besonderem Maße unterworfen waren. In einem Brief von 1893 schrieb sie:

> Wahrheit ist, daß jener Ezard lebt, Dichtung ist, daß seine Frau gestorben wäre, sie lebt und ist meine Schwester.[13]

Mehr noch als diese Tabuverletzungen muß die Zeitgenossen der leidenschaftliche, aufbegehrende Ton irritiert haben, der sich hinter der biederen und betulichen Erzählperspektive des Bruders vernehmen läßt. Diese Leidenschaft ist wie eine Flut, die alle Dämme bricht und auch die feste erzählerische Struktur des Romans durchlöchert. Das Übermaß der Leidenschaft setzt sich über alle Konventionen hinweg: moralische und literarische, wobei die Leidenschaft merkwürdig ziellos ist und in ihrer Objektwahl fast zufällig wirkt. So liebt Galeide mit gleicher Heftigkeit ihre Tiere, ihre Familienangehörigen, die Freundin Lucile oder die verschiedenen Männer, um sich dann plötzlich von ihnen abzuwenden und neuen Gegenständen oder Personen zuzuwenden. Ihr Begehren streift ruhelos durch den Raum, es findet keinen festen Ort, weil Galeide als Frau keinen festen Ort hat. Das, was dem Erzähler als Kälte, Unmoral und Herzlosigkeit erscheint, ist in Wahrheit Ausdruck der Unbehaustheit einer Frau, die sich nicht in die traditionellen Muster der Tochter, Schwester oder Ehefrau einfügen will und für die auch die in Aussicht gestellten »kleinen Freiheiten« als Lehrerin keine Verlockungen darstellen. Die Wünsche nach Selbständigkeit, künstlerischer Tätigkeit, nach Erotik, unbedingter Anerkennung und Erfolg, von denen Galeide angetrieben wird, sind unvereinbar mit der weiblichen Rolle. Der Roman zeigt, wie stark die Autorin Ricarda Huch gegen die weiblichen Rollenfestlegungen opponierte. Anders als ihre Heldin Galeide, die in der Musik nur bedingt eine Erfüllung ihrer leidenschaftlichen Wünsche findet, schaffte sich Ricarda Huch als Autorin im Reich der Literatur den Ort, an dem sie ihre grenzüberschreitenden Phantasien ausagieren konnte.

In seinen grenzüberschreitenden Phantasien, die nur mühsam durch die männliche Erzählperspektive im Zaum gehalten werden, liegt die Modernität des Textes, die sich erst dann erschließt, wenn man den Roman mit anderen zeitgenössischen Romanen vergleicht, z. B. mit Fontanes »Effi Briest«, mit Kellers »Grünem Heinrich« oder mit Thomas Manns »Buddenbrooks«. Alle diese Romane übertrifft der Roman von Ricarda Huch durch seine Leidenschaftlichkeit und durch sein Aufbegehren gegen die Festschreibung der weiblichen Rolle. Fontane läßt seine Heldin Effi an den Normen ihrer Umwelt zugrunde gehen und sieht ihrem Tod mit stiller Melancholie und leiser Resigna-

tion zu. An keiner Stelle gewinnt Effi ein eigenständiges Profil als begehrende oder gar aufbegehrende Frau. Thomas Mann und Gottfried Keller entwerfen männliche Helden, die in ihrer Entwicklung ebenfalls gebrochen werden. Ricarda Huchs Entwurf Galeides, so kritisch und selbstkritisch er in manchen Zügen auch sein mag, ist ein kühner Gegenentwurf sowohl zu den gebrochenen Frauenfiguren eines Theodor Fontane wie zu den scheiternden Männerfiguren eines Gottfried Keller und eines Thomas Mann. Galeide ist in vielen Zügen eine Vorwegnahme jenes Typus der männermordenden Lulu, die erst Jahre später literaturfähig wurde. Im Gegensatz zu Wedekinds Lulu, die allein auf Sexualität festgelegt ist, ist Huchs Galeide vielschichtiger angelegt. Sie geht zugrunde, weil sie ihre weitausgreifenden und widerstreitenden Neigungen und Interessen, die sich auf Kunst, Wissenschaft und erotische Erfüllung gleichermaßen richten, als Frau nicht leben kann und auch keine Partner findet, die sie als *ganze* Person akzeptieren.

Das Gedicht »Sturmlied« könnte Galeides Lied sein. Es enthält in nuce die wilde, ungebändige Stimmung, die sie vorantreibt und die den »Ursleu«-Roman trotz aller seiner grellen Effekte noch heute zu einem aufregenden Text macht.

Sturmlied

O Brausen des Meers und Stimme des Sturms
Und Irren im Nebelschwarm!
In Hafens Ruhe, im Schutze des Turms,
Wie eng und arm.

Ich will kein Kissen mir unters Haupt,
Kein Schreiten auf Teppichen weich;
Hat mir der Sturm auch die Segel geraubt —
Da war ich reich!

O herrliche Fahrt im Windeshauch
Hinauf und hinab und zurück!
Nur kämpfend, und unterlieg ich auch,
Ist Leben Glück.

Anmerkungen

1 Zit. nach Gerd Stein (Hrsg.): Femme fatale — Vamp — Blaustrumpf. Sexualität und Herrschaft, Bd. 3: Kultfiguren und Sozialcharaktere des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1984, S. 219. (Gutachten von Otto Gierke).

2 Ein Auszug daraus findet sich ebenfalls bei Stein, a. a. O. Eine witzige Polemik von Frauenseite gegen Möbius und seine abstrusen Theorien findet sich bereits bei Hedwig Dohm: Die Antifeministen. Berlin 1902. (Reprint 1976)

3 Vgl. dazu den Abschnitt »Blaustrumpf« bei Stein, a. a. O.

4 Ricarda Huch: Frühling in der Schweiz. In: dies.: Erinnerungen an das eigene Leben. Köln 1980, S. 241

5 Zit. nach Ricarda Huch: Gesammelte Werke, Bd. 5, Köln und Berlin 1971, S. 743/4.

6 Ricarda Huch: Frühling in der Schweiz, S. 182/3.

7 Ebd., S. 197.

8 Ricarda Huch: Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren. Ullstein Werkausgabe. Frankfurt a. M. 1980. Nach der Taschenbuchausgabe wird im Folgenden fortlaufend im Text zitiert.

9 Die Zeit vom 9. 4. 1971.

10 Zit. nach: Erinnerungen an das eigene Leben, S. 19.

11 Ricarda Huch: Die Beurteilung der Frauendichtung (1899). In: Gesammelte Werke, Bd. 11, Köln und Berlin 1974, S. 510.

12 Zit. nach dem Nachwort von Bernd Balzer zum Ursleu-Roman, S. 268.

13 Ebd., S. 264.