

ACHIM AURNHAMMER

Die eins waren, eins sind oder eins sein möchten

Die eins waren, eins sind oder eins sein möchten

Als Motiv in der Dichtung ist die »Androgynie« erst in jüngerer Zeit von der Literaturwissenschaft ausgiebig gewürdigt worden. Inzwischen liegen bereits einzelne Studien vor, die die Geschichte des Androgynie-Motivs über die Zeiten hinweg wie auch in komparatistischer Hinsicht würdigen; einige Epochendarstellungen (zum Beispiel zu Renaissance, Romantik, Literatur um 1900) und mehrere autorspezifische Einzelstudien (zum Beispiel zu William Shakespeare, Heinrich von Kleist, Honoré de Balzac, Thomas Mann, Robert Musil) kommen hinzu. Allerdings erschließen viele dieser Publikationen kein forschendes Neuland, sondern repetieren lediglich die bekannte Belegkette androgyner Gestalten in der Literatur (Androgynos, Hermaphroditos usw.). Zudem dienen die Standardbeispiele künstlerischer wie literarischer Androgynie häufig nur dazu, aktuellen gesellschaftspolitischen Forderungen nach Aufhebung der Geschlechtsrollen oder Sanktionierung der Homophilie historische Dignität zu verleihen. Dabei werden die verschiedensten Formen von Androgynie-Motiven kurzerhand vermengt, literarästhetische Differenzen, von sprachlich-stilistischen Nuancen ganz zu schweigen, rücksichtslos eingegebenet. Außer Acht bleibt so die ästhetische Irritation, die Dichter wie Leser kontinuierlich und immer aufs neue am Androgyn gereizt hat. Daß an androgynen Zweideutigkeiten in Literatur und Kunst das betrachtende Subjekt mindestens ebenso beteiligt ist wie ein rätselhaftes künstliches Objekt, hat schon Johann Joachim Winckelmann bei der Betrachtung einer schönen Telephos-Statue erkannt: »Das Gesicht dieses jungen Helden ist völlig weiblich, wenn man es von unten herauf betrachtet, und es scheinete sich etwas Männliches in dasselbe zu mischen, wenn man es von oben herunter ansieht.«

Das anspruchsvolle Androgynie-Motiv entzieht sich durch Doppeldeutigkeit und anamorphotische Verrätselung einem leichten Verständnis, und häufig muß der Leser vor der eindeutigen Lö-

sung eines androgynen Rätsels kapitulieren. Diesem ästhetisch-stilistischen Aspekt des Androgynie-Motivs wird eine inhaltlich ausgerichtete Literaturwissenschaft nicht gerecht. In den gängigen Definitionen kommt der ästhetische Aspekt des Androgynie-Motivs viel zu kurz. Taxonomische Bestimmungen bleiben zu vage, während die Nominaldefinitionen, die »Androgynie« mit Begriffen wie »Mannweiblichkeit«, »Hermaphroditismus«, »Bisexualität« oder »Geschlechtlosigkeit« erklären, oder gar mit bestimmten Figuren wie Androgynos und Hermaphroditos gleichsetzen, die Bandbreite des Motivs zu sehr einengen.

Die angemessene Erörterung des Androgynie-Motivs in der Literatur setzt ein Auswahlprinzip voraus, das die literarästhetische Vielfalt des Motivs strukturell erfassen kann. So schlage ich vor, den Begriff »Androgynie« nicht auf die wörtliche Bedeutung »Mannweiblichkeit« zu beschränken, sondern nach Maßgabe eines Strukturmodells in umfassenderer Bedeutung zu gebrauchen, wie sie der Fülle von Antworten auf die Frage, wie *eins* aus *zwei* werden kann, entspricht. Unter »Androgynie« sei jede Relation zweier komplementärer Elemente verstanden, die eins waren, eins sind oder eins sein möchten, insofern die Komplementarität geschlechtlich erkennbar ist. Die sexuelle Komplementarität soll dabei keine bestimmte Konstellation präjudizieren: neben der orthodoxen männlich-weiblichen Konfiguration, wie sie der Begriff »Androgynie« nahelegt, präsentieren die häretischen gleichgeschlechtlichen Vereinigungsformen potentiell ebenso »androgyne« Kombinationen.

Terminologisch lehne ich mich für die Analyse repräsentativer Beispieltex-te an den antiken Gastfreundschaftsbrauch der »Tessera hospitalis« an: Der Gast erhielt als Erinnerungs- und Erkennungszeichen die Hälfte eines zerbrochenen Rings, genannt *Symbolon* [»Hälfte«, »Teilstück«]. Durch den Vorgang des *Symballein*, des Zusammenfügens der Teilstücke, wiesen sich Gastfreunde voneinander aus. Das anfängliche Zusammensein, die darauffolgende Trennung und das schließlich stattfindende Wiederzusammenfügen der *Symbola* bilden einen Kreislauf, der als »symbolontisches Curriculum« charakterisiert wird (Ganzheit, Chiasma, Rekurs). Je nachdem, welcher Ausschnitt aus dem symbolontischen Curriculum dargestellt wird, lassen sich strukturell prozessuale und statische Versionen des Androgynie-Motivs unterscheiden.

Literarische Gestaltungen der Androgynie häufen sich in der Antike, Renaissance, Romantik und in der Literatur um 1900. Diese für die Ausbildung des Androgynie-Motivs entscheidenden

Zeiträume sollen im folgenden dargestellt und mit repräsentativen Beispielen illustriert werden.

Die Antike

In den wichtigsten mythischen Besetzungen der Antike erscheint das Androgynie-Motiv jeweils in seiner vollständigen zyklischen Verlaufsform. Darüber hinaus sind alle sexuellen Varianten des Motivs bereits in der Antike ausgebildet. Zudem stellen Androgynos, Hermaphroditos/Salmakis und Adam/Eva die entscheidenden Personifikationen von Androgynie dar, auf die in der Dichtung immer wieder zurückgegriffen wurde.

Der Androgynos-Mythos findet sich in Platons *Symposion*. Platon hat ihn dem berühmten Lustspieldichter Aristophanes in den Mund gelegt. Dieser entwirft eine mythische Vorzeit, in der es drei gottähnliche Geschlechter gab: männlich, weiblich und mannweiblich. Die damalige Menschenrasse bestand aus zylindrischen Doppelwesen mit Januskopf, vier Armen und Beinen und zwei Geschlechtsteilen. Kreisform und Geschlechtsmischung kennzeichnen diese Urmenschen als mikrokosmische Entitäten: Die Doppelmänner stammten von der Sonne, die Mannweiber vom Mond und die Doppelweiber von der Erde ab. Da die Götter von der vollkommenen Spezies Konkurrenz zu befürchten hatten, beschlossen sie, diese Doppelmenschen entzweizuschneiden.

Die Trennung der drei Urgeschlechter begründet eine Prädestinationslehre der Liebe, nach der alle sexuellen Kombinationen legitimiert sind als Bestreben, die verlorene Hälfte, ihr *Symbolon*, wiederzufinden, um die ursprüngliche Ganzheit zurückzugewinnen:

Seit so langer Zeit ist demnach die Liebe zu einander den Menschen eingeboren und sucht die alte Natur zurückzuführen und aus zweien eins zu machen und die menschliche Schwäche zu heilen. Jeder von uns ist also eine abgebrochene Hälfte eines Menschen, weil wir zerschnitten wie die Schollen, aus einem zwei geworden sind.

Doch dadurch, daß die Geschlechtsvarianten der Urmenschen auf die Gestirne Sonne (männlich-männlich), Mond (männlich-weiblich) und Erde (weiblich-weiblich) bezogen sind, wird eine Hierarchie der Vereinigungsformen nahegelegt. Mittels der den Gestirnen immanenten Bedeutungen – Sonne aktives, Mond ausgeglichenes,

Erde passives Prinzip – ergibt sich für die Vereinigungsformen folgende Rangordnung: Am höchsten wird die männliche Homosexualität geschätzt, die mannweibliche Ehe wird lediglich als normaler Mittelzustand erachtet, und die lesbische Liebe rangiert am Schluß. Mit dieser Prädestinationslehre der Liebe und mit der Aufwertung männlicher Homosexualität liefert Aristophanes bzw. Platon der Aristokratie von Athen und ihrer Institution der Knabenliebe eine ironische Legitimation.

Doch Platons Androgynie-Mythos birgt unter dieser Oberfläche älteres mythisches Gut. Dies tritt in der kosmologischen Zuordnung der Geschlechter zutage. Dabei greift Platon auf die Orphik zurück, die nicht nur dem bisexuellen Phanes eine Mondnatur zuspricht, sondern auch eine mannweibliche Selene kennt (Mondgöttin). Aufgrund der Unterscheidung von abnehmendem und zunehmendem Mond wird dem Mond häufig Doppelgesichtigkeit zugesprochen, die mit der Vorstellung einer Doppelnatur korreliert. Die fast durchgängige Verknüpfung von Mond und Androgynie erklärt sich zudem daraus, daß der Mondkreislauf das symbolontische Curriculum *par excellence* in der Natur darstellt: der Vollmond teilt sich in zwei Halbmonde, die sich wieder zum Vollmond vereinigen. Es überrascht daher nicht, daß der Mond das Musterbild aller vollständigen, das heißt zyklisch strukturierten Androgynie-Mythen abgibt.

Auch das göttliche Zwillingswesen Aphroditos, die zypriotische Version der Aphrodite, steht in engem Zusammenhang mit dem Mond. Dem Kultbild, das Macrobius als bärtige Statue mit weiblichem Körper und Kleidung, mit Szepter und von männlicher Natur beschrieben hat, haben die Männer in Frauenkleidung und die Frauen in Männerkleidung geopfert. Macrobius vergleicht diese androgyne Gottheit mit dem Mond, und sein Gewährsmann identifiziert sie gar mit dem Planeten. Die Figur des Hermaphroditus bezeichnete in älterer Zeit diesen zyprischen Mondgott in Hermengestalt. Doch die erhaltenen Hermaphroditos-Hermen sind alle erst hellenistisch oder römisch und basieren auf einem jüngeren Mythos, demzufolge Hermaphroditus ein Sohn des Hermes und der Aphrodite ist, auf den sich Namen und Schönheit beider Eltern vererbt haben.

Die literarisch und wirkungsgeschichtlich bedeutsamste Ausformung dieses Hermaphroditus-Mythos findet sich im vierten Buch von Ovids *Metamorphosen*. Danach gelangt der schöne fünfzehnjährige Knabe Hermaphroditus zum Quelleich der Nympe Sal-

makis. Diese verliebt sich so sehr in den badenden Jüngling, daß sie ihn – sein Wehren hilft ihm nichts – liebestoll umschlingt und nicht mehr losläßt. Die Götter geben ihren Segen dazu und vereinen das Liebespaar zu einem für immer untrennbaren Hermaphroditen:

nec duo sunt sed forma duplex, nec femina dici
nec puer ut possit, neutrumque et utrumque videtur.

[Es kann weder Weib, noch Knabe genannt werden,
es scheint keines und beides zugleich.]

Ovids Version liegt, wenn auch verdeckt, die Struktur eines symbolontischen Curriculum zugrunde, das wohl in dem alten Aphroditos-Mythos wurzelt. Namen und Gesicht des jugendlichen Hermaphroditos illustrieren zunächst die schöne Ausgewogenheit von männlich und weiblich im geschlechtlich ungetrennten Knaben. Diesen Ausgangszustand jungfräulicher Selbstvollkommenheit zerstört erst die liebesdurstige Nymphe mit ihrem Heiratsantrag. Der errötende Jüngling verliert dadurch, daß er als Mann angesprochen wird, seine Ganzheit, die auf dem unentschiedenen Geschlechtsverhältnis im Kind beruhte. Das schamhafte Erröten, das Ovid mit dem Sieg der Sonne über den Mond vergleicht, verbildlicht den Erwerb der männlichen Geschlechtsrolle, die als neugewonnene Identität die mannweibliche Selbstgenügsamkeit des schönen Knaben überlagert. Erst durch seine leibliche Vereinigung mit Salmakis gewinnt Hermaphroditos die verlorene Androgynie in freilich veränderter Form zurück.

Auch die biblische Überlieferung von der Erschaffung des Menschen betont die Einheit von »männlich« und »weiblich«. Insbesondere der ausführliche jahwistische Bericht (Genesis 2, 21-24) ist als symbolontisches Curriculum konstruiert und bringt ebenfalls Urmensch und Mond in einen engen Zusammenhang. Der Mondkreislauf gibt ein Beschreibungsmodell für den biblischen Text von der Erschaffung des Menschen ab. Adam entspricht dem Vollmond, sein Schlaf dem Neumond. Das aus dem verfinsterten Neumond hervorbrechende Neulicht, das die Gestalt einer Spannrippe hat, gilt in der Kosmologie des Orients als Symbol der Neuschöpfung, der Erneuerung des Kreislaufs. Das Neulicht stellt die Rippe Adams dar, aus der die *Virago* [Mannweib] erwächst. Dem symbolontischen Curriculum des Mondzyklus gemäß ergänzen sich wie zwei Halbmonde das männliche und das weibliche *Symbolon*

wieder zum Mikrokosmos »Mensch«: nicht mehr zwei, sondern ein Leib.

Die Renaissance

In der Renaissance erfolgt die Rehabilitation der im Mittelalter diskriminierten Androgynie durch den italienischen Neuplatonismus. Marsilio Ficino, Philosoph am Hof Lorenzos de' Medici, übersetzt und allegorisiert Platons *Symposion*: Ficino deutet den Androgyn als himmlisch-irdische Doppelnatur der Seele, die durch Vergeistigung, platonische Liebe, wieder aus der körperlichen in die göttliche Welt zurückgelangen könne. Noch ausdrücklicher versöhnt Leone Ebreo die pagane Mythologie mit der christlichen Überlieferung, indem er die platonische Androgynenteilung auf den biblischen Adam überträgt. Diese Christianisierung führt dazu, daß der Hermaphrodit zunehmend aus dem Bannkreis der Oppositionsbilder heraustritt. So wird in Hochzeitsgedichten und -medaillen des 16. und 17. Jahrhunderts der Hermaphroditos-Salmakis-Mythos gar als Vorbild ehelicher Vereinigung interpretiert.

Als sexuelles Reizbild, das die Geschlechtsrollen in Zweifel zieht und einen weibischen, aristokratischen Lebensstil verkörpert, entwickelt sich der Hermaphroditos-Salmakis-Mythos aber auch zu einem beliebten Paradigma frivoler Erotik. Poetische Bearbeitungen der ovidianischen Episode im 16. und 17. Jahrhundert lassen einen merklichen Ästhetisierungsprozeß erkennen, der durch manieristische Angleichungen an die Narkissos-Figur noch verstärkt wird. Die Hermaphroditos-Salmakis-Metamorphose kommt dem manieristischen Kunstideal nahe, das auf beständigen Reiz ohne Auflösung angelegt ist. In der Dichtung sucht man, den unentschiedenen Augenblick des »nicht mehr« und »noch nicht« malerischen Gestaltungen gemäß zu verewigen.

Der manieristische Geschmack am paradoxen Wesen des Hermaphroditen zeigt sich beispielhaft im *Hermaphroditus*-Epigramm des päpstlichen Bibliothekars Faustus Sabaeus (1556):

De Hermaphrodito.

Nos duo iam fuimus, quos corpore cernis in uno
Formosi iuvenes, Nympha ego, et iste puer.
Saucia amansque fui, nec amans nec saucius iste,
Quo mage blanda fui, tam mihi durus erat.
Aggredior, capio, teneo, dum se abluit unda hac,

›Luctatur, pugnat, et fugiturus erat.
Vota, precesque, Iovi dederam, nos vinxit in unum,
Ut capiam, et teneam, quem capio, et nequeo.

[›Über Hermaphroditos. Wir beide, die du in einem Körper siehst, sind eben erst zwei schöne junge Leute gewesen, ich eine Nymphe, und dieser ein Knabe. Ich war verwundet in der Liebe, und dieser war lieblos. Je schmeichlerischer ich gewesen, desto abwehrender war er. Ich mache mich an ihn heran, fange und halte ihn, während er sich in dieser Welle wäscht. Er ringt, kämpft und war flüchtig. Bitten und Gebete gab ich Zeus: er fesselte uns in eins, so daß ich den fasse und halte, den ich fasse und nicht halten kann.‹]

Sabaeus läßt die Nymphe als lyrisches Ich die Genese ihrer Einswerdung mit dem Jüngling Hermaphroditus referieren, konterkariert aber dadurch gleichzeitig kunstvoll diese Union. Formal aus der wechselnden Verwendung der ersten Person Pluralis und Singularis ersichtlich, hat Salmakis zwei Identitäten: Sie ist eins und doppelt. Die Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart, Wortwiederholungen, kontrastierende Figuren der Wortbeziehung (Chiasmus in Vers 3, Parallelismus in Vers 8) sowie die Gedankenfigur des Oxymoron legen Nachdruck auf die Zweieinigkeit und dynamisieren sie.

Durch Herausarbeitung der erotisch-ästhetischen Widersprachspannung, die dem Motiv innewohnt, wird die Androgynie zu einer willkommenen Projektionsmöglichkeit für den aristokratischen Geschlechtsrollentausch. Diese standesspezifische Version bildet sich zunächst an den politikfernen Spielräumen italienischer Höfe aus, an denen sich unter der Leitung adliger Damen eine aristokratische Gesprächsspielkultur entwickelt. In der höfischen Ritter-Epik eines Ariost und Torquato Tasso setzt sich auch gegen das christliche Transvestitismusverbot (Deuteronomium 22,5 und päpstliche Verbote im 16. Jahrhundert) das Ideal der *Virago*, der den Männern ebenbürtigen gebildeten Kriegerin, durch. Auch die geschlechtsübergreifenden Verkleidungsszenen in der Renaissance- und Barockdichtung, man denke nur an Shakespeares Komödien *As You Like It* und *Twelfth Night*, bezeugen im spielerischen Reiz des Simulierens und Transvestierens das Geschlechtsrollenspiel des Adels. Daß die ästhetische Veräußerlichung der Androgynie mit einer zunehmend ständischen Exklusivität einhergeht, läßt sich den italienischen Liebestraktaten entnehmen, die sich vorwiegend an ein aristokratisches Publikum richten. Auch die französischen Poe-

tisierungen des Androgynie-Mythos geraten zunehmend unter den Einfluß des modischen Galanterie-Ideals, und im Mignonwesen unter Heinrich III. verflacht die Androgynie gänzlich zur Etikette. Die solchermaßen auf das höfische Milieu beschränkte Androgynie wird zur Zielscheibe der antihöfischen Opposition, die in polemischer Umkehrung den Hermaphroditen im König anprangert. Dieser höfische Bezugsrahmen der Androgynie gelangt im 17. Jahrhundert nach Deutschland, wird dort aber ethnozentrisch vereinfacht, um das undeutsche »Alamode«-Wesen in Mißkredit zu bringen. Dies zeigt sich an der Hermaphroditen-Episode in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*, wenn der bäuerlich-natürliche Simplicius einen modisch herausgeputzten Wachoffizier als »Hermaphrodite« tituliert. Auch die naturkundliche Fachliteratur der frühen Neuzeit bezeugt, in unterschiedlicher Weise, die Reduktion des idealen Androgyns auf ein monströses Zwitterwesen: dieses fristet nur noch im dualistischen System der Alchemisten ein Ehrendasein, während es bei Medizinern und Biologen in den Ruch einer Mißbildung gerät.

Die Romantik

In Aufklärung und Romantik tritt das Androgynie-Motiv unter die Auspizien der Wissenschaftlichkeit. Das Motiv wird von seinen mythischen Besetzungen gelöst und in anthropologischen Ursprungstheorien verankert. In der Literatur bilden sich neue Versionen aus, welche es dem modernen Zeitgenossen gestatten, die Entfernung vom Ursprung ästhetisch zu überspielen. Die Präadamitentheorie, die von der Erschaffung vollkommener Menschen vor Adam und Eva ausgeht, legt den Grundstein dafür, androgyne Zeitgenossen in fernen Ländern zu suchen. Ethnographische Beschreibungen etwa, die von fernen Hermaphroditen in Florida berichten, bezeugen, wie sehr dieses kognitive Modell sogar die Wahrnehmung sozialer Realität prägt. Fiktionale Aktualisierungen knüpfen daran an. Die Synthese von Präadamitentheorie und Androgynie-Idee geht in die Gattung der imaginären Reise und in die Romanliteratur ein. Gabriel Foignys Roman *La Terre australe connue* (1676) ist hier zu nennen, dessen zweigeschlechtiger Held Jacques Sadeur zu den hermaphroditischen Australiern gelangt, die in ihrer präadamitischen Vollkommenheit ein Gegenbild zur europäischen Gesellschaft darstellen. Auch in Casanovas utopischem

Roman *Icosameron* (1788) bildet die Präadamitenhypothese das kryptotheoretische Fundament: Eduard und Elisabeth, ein englisches Geschwisterpaar, gelangen durch ein Schiffsunglück in den innerweltlichen Protokosmos zu den zweieinigen Megamikren; diese vollkommenen geschwisterlichen Wesen entstehen als Zwillingengeburt aus einem Eierpaar und bleiben ihrem Geschwistergatten als *inséparable*, als »Unzertrennlicher«, bis in den Tod verbunden.

Selbst heilsgeschichtliche Projektionen der Androgynie werden im 18. Jahrhundert naturphilosophisch fundiert. Jacob Böhmes und Antoinette Bourignons Adam-Deutungen blieben zwar aus der Orthodoxie verdrängt. Doch Franz von Baader entwickelt deren Deutung des biblischen Sündenfalls als Androgynentrennung weiter, indem er mit zeitgemäßen naturphilosophischen und entwicklungsgeschichtlichen Argumenten eine Wiederherstellung der ursprünglichen Pflanzennatur des Menschen plausibel zu machen sucht.

Die Erforschung der pflanzlichen Sexualität und die Entdeckung der Monözie, pflanzlicher Zweigeschlechtigkeit, bestätigen die Androgynie als ein biologisches Faktum. Die botanische Zweigeschlechtigkeit wird in der romantischen Naturphilosophie auf den Menschen übertragen. Dies zeitigt auch in der Dichtung entsprechend theoriekonforme Motiv-Versionen. Ein Beispiel dafür ist Johann Wolfgang Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in dem das Androgynie-Motiv eine zentrale Rolle spielt, personifiziert im Knaben-Mädchen Mignon, dessen Hermaphroditismus Goethe durch wechselnde Pronominalisierung (er, sie, es) zu verstehen gibt. Goethe fundiert die Androgynie-Motivik nicht mit den traditionellen mythologischen Argumenten, sondern mit einer botanischen Erklärung: Dieser Paradigmenwechsel lässt sich aus der nachgetragenen Vorgeschichte ablesen, derzufolge Mignon dem Inzest der Geschwister Augustin und Sperata entstammt.

Augustin rechtfertigt die Bruder-Schwester-Liebe mit einem empirisch gesicherten Datum aus der Natur:

Seht die Lilien an: entspringt nicht Gatte und Gattin auf Einem Stengel? Verbindet beide nicht die Blume, die beide gebar, und ist die Lilie nicht das Bild der Unschuld, und ihre geschwisterliche Vereinigung nicht fruchtbar?

Augustin verteidigt die Geschwisterliebe als die größte menschenmögliche Wiederannäherung zweier Hälften (männliche und weib-

liche Blüten), die aus Einem Ganzen (»Ein Stengel«) kommen, um wieder ein gemeinsames Ganzes zu erzeugen. Diese kühne Umdeutung des Liliengleichnisses aus der Bergpredigt beruht auf der botanischen Klassifikation der Lilie als einer monözischen Pflanze.

Insbesondere die Romantik überträgt die Androgynie auf das Pflanzenreich und beglaubigt sie durch Rückübertragung auf die Liebenden. Solch ein androgynes Blumenstück findet sich in *Klingsohrs Märchen im Heinrich von Ofterdingen* des Novalis. In der Paradiesesvision des Mondschauspiels sieht sich Eros selbst in einer schwimmenden Blume:

Ein Lilienblatt bog sich über den Kelch der schwimmenden Blume;
die kleine Fabel saß auf demselben, und sang zur Harfe die süßesten
Lieder. In dem Kelche lag Eros selbst, über ein schönes schlummern-
des Mädchen hergebeugt, die ihn fest umschlungen hielt. Eine kleine-
re Blüthe schloß sich um beyde her, so daß sie von den Hüften an in
Eine Blume verwandelt zu seyn schienen.

Die Verwandlung des Neuen Eros und seiner weiblichen Hälfte »von den Hüften an in Eine Blume« stellt die Überwindung der irdischen Dichotomie in der Wiedergeburt zum vollkommenen Urmenschen vor. Dementsprechend verbildlicht auch Julius seine mannweibliche Einheit mit *Lucinde* in Friedrich Schlegels gleichnamigem Roman in der Monözie:

Wir beide werden noch einst in Einem Geiste anschauen, daß wir
Blüten Einer Pflanze oder Blätter Einer Blume sind, und mit Lächeln
werden wir dann wissen, daß was wir jetzt nur Hoffnung nennen,
eigentlich Erinnerung war.

Goethes *Gingo biloba*-Gedicht aus dem *West-östlichen Divan* (1815) stellt als heimliche Hommage an die dichtende Freundin Marianne von Willemer wohl die bekannteste Poetisierung botanisch verbürgerter Androgynie dar:

Gingo biloba.

Dieses Baum's Blatt, der von Osten
Meinem Garten anvertraut,
Giebt geheimen Sinn zu kosten,
Wie's den Wissenden erbaut.

Ist es Ein lebendig Wesen?
Das sich in sich selbst getrennt,
Sind es Zwoy? die sich erlesen,
Daß man sie als Eines kennt.

Solche Fragen zu erwidern
Fand ich wohl den rechten Sinn;
Fühlst du nicht an meinen Liedern
Daß ich Eins und doppelt bin?

Die Literatur um 1900

Im 19. Jahrhundert, insbesondere in Frankreich, wandelt sich der Androgyn zum Oppositionsbild, das der Entfremdung in der Industriegesellschaft entgegengesetzt ist. In seiner schönen Autonomie verkörpert er die Verweigerung von Soziabilität und gesellschaftliche Nutzlosigkeit. In Balzacs *Seraphitus-Seraphita*, in Gautiers *Mademoiselle de Maupin* und besonders in den Romanen Péladans (*L'Androgyne* und *La Gynandre*) ist der Hermaphroditismus als selbstgenügsames Sein an Virginität und Sprachlosigkeit gebunden. Hier wird der Androgyn zur sakralen Kunst-Figur, in der sich der vereinsamte Künstler des Fin de siècle wiederfindet.

Die Literatur um 1900 präsentiert das Androgynie-Motiv zunehmend hermetisch und beschwört die androgyne Einheit als privates Kultbild. Das in einer Welt der Entzweiung vereinzelt Individuum stilisiert so seine Abgeschlossenheit zur Autonomie, die keines Austauschs mit der Umgebung bedarf. Der zeitgenössischen Sexualpsychologie erschließt sich die bisexuelle Anlage jedes einzelnen Menschen: Wilhelm Fließ begründet um die Jahrhundertwende mit der Bisexualität »das neue biologische Weltbild«, Sigmund Freud greift in seiner Sexualtheorie ausdrücklich auf Fließ zurück. Die Erkenntnis der bisexuellen Veranlagung des Menschen wird zur Theorie sexueller Zwischenstufen ausgebaut. Zwar schon bei Arthur Schopenhauer vorgebildet, wird sie durch Magnus Hirschfelds Publikationen (*Jahrbuch der sexuellen Zwischenstufen*) und Otto Weiningers Abhandlung *Geschlecht und Charakter* (1903) weitgehend popularisiert. Dabei wird die geschlechtliche Enthaltbarkeit im Sinne androgyner Jungfräulichkeit zur Vollkommenheit stilisiert.

In diesem Zusammenhang sind die narzißtischen Androgynie-Versionen zu sehen, die sich in der Literatur um 1900 ausbilden. Franz Kafkas Reinheitsideale im Bild des Schlangemenschen, das an den zweieinigen *Uroboros* der Antike erinnert, Rainer Maria Rilkes Engelgestalten als Metapher vollkommener Selbstbezogenheit, in der alles, was Nicht-Ich ist, ausgeschlossen bleibt, wären hier zu nennen. Auch in Stefan Georges Werk spielen narzißtische

Liebe und autistische Vervollkommnung eine entscheidende Rolle. So ist der »Engel« seiner Dichtung kein Anderer, sondern nur ein Spiegelbild des lyrischen Ichs (»Und seine Stimme fast der meinen gleich«).

Auch die androgynen Mittlerfiguren und Vorbilder, die mit dem Motiv der Entzweiung einer Person und der daraus erwachsenden Sehnsucht nach Einheit kombiniert werden, tragen narzißtische Züge. Hugo von Hofmannsthal stellt in seinem bedeutenden nachgelassenen Romanfragment *Andreas oder die Vereinigten* (1907 – 1927, Hauptentwurf 1912/13) dem persönlichkeitsgespaltenen Protagonisten Andreas die Gegenfigur Maria-Mariquita gegenüber, die er wie folgt charakterisiert:

Die Dame (Maria) und die Cocotte (Mariquita) sind beide Spanierinnen; sie sind Spaltungen ein und derselben Person, die sich gegenseitig trucs spielen.

Der hermaphroditische Psychagoge Lysanias in Hermann Brochs Roman *Der Tod des Vergil* stellt ebenfalls eine narzißtische Projektionsfigur Vergils dar, der den androgynen Knaben als einziger schaut und ihn »Zwillingsbruder« nennt. Narzißtische Mittlerfiguren, die in der Nachfolge des göttlichen Mittlers Hermes die Gegensätze verschmelzen, finden sich bei Thomas Mann. So ist *Felix Krull* – er reicht entstehungsgeschichtlich ins Jahr 1906 zurück – nicht Frau und nicht Mann, sondern etwas Wunderbares dazwischen. Man denke nur an den »Doppelliebeskummer«, den er in Paris Miß Twentymann und Lord Kilmarnock zugleich bereitet. Krulls narzißtische Selbstbewahrung in Liebeshändeln beruht auf seiner androgynen Vollkommenheit. Der hermaphroditische Narziß bewundert nur ebenso hermetische Gestalten, wie etwa die mannweibliche Trapezkünstlerin Andromache. Doch in Krulls Projektion der männlichen Artistin wird die Sehnsucht des Abgeschiedenen nach zweieiniger Vollkommenheit spürbar. Schon früher hatte das Bild eines Geschwisterpaares auf einem Hotelbalkon dieses Sehnsucht nach Zweieinigkeit erregt. In diesen Geschwistern erkennt Krull eine glückselige Zweieinigkeit, die die narzißtische Selbstgenügsamkeit als illusionäre Einheit entlarvt:

Liebesträume, Träume des Entzückens und des Vereinigungstrebens – ich kann sie nicht anders nennen, obgleich sie keiner Einzelgestalt, sondern einem Doppelwesen galten, einem flüchtig-innig erblickten Geschwisterpaar ungleichen Geschlechtes – meines eigenen und des

anderen, also des schönen. Aber die Schönheit lag hier im Doppelten, in der lieblichen Zweiheit [...].
Liebesträume, Träume, die ich liebte, eben weil sie von – ich möchte sagen – ursprünglicher Ungetrenntheit und Unbestimmtheit, doppelten und das heißt doch erst: ganzen Sinnes waren, das berückend Menschliche in beiderlei Geschlechtsgestalt selig umfaßten.

Die Geschwisterlichkeit stellt die bedeutendste Version des Androgynie-Motivs in der Literatur um 1900 dar. Sie verbürgt nicht immer eine »Ebenbürtigkeitswonne«, sondern kann auch in die sterile Einsamkeit des Narziß führen. Man denke an die Geschwisterliebe von Siegmund und Sieglinde in Thomas Manns *Walsungenblut*, oder an Stefan Georges *Algabal*, der seinen Rückzug in den Spiegel geschwisterlich verbrämt:

Dann schloss ich hinter aller schar die riegel-
Ich ruhte ohne wunsch und mild und licht
Und beinah einer schwester angesicht
Erwiderte dem schauenden ein spiegel.

Eine andere Dimension hat die »Schwester« bei Georg Trakl: Sie ist keine leibhafte, sondern eine bildhafte visionäre Erscheinung. In ihrer expliziten Kennzeichnung als Androgyne – »ein sterbender Jüngling, die Schwester« – in *Traum und Umnachtung* erscheint sie als Konsequenz des Selbstopfers, das das lyrische Er erbringt, und ist als tödliche Erlösung von der Erbsünde zu verstehen. Mit der Schwester-Vision ist ein Wiedergeburtsmysterium verbunden, die Befreiung der göttlichen Lichtgestalt aus dem mortifizierten irdischen Leib – eine Androgynie-Utopie also, die im Reich des Todes angesiedelt ist.

Auch in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* bietet die Zuflucht in androgyne Geschwisterlichkeit keinen Ausweg mehr aus der neuen Einsamkeit um 1900. Ulrich und seine Schwester Agathe ergänzen sich zum ganzen Menschen. Doch in ihrer Vereinigung sondern sie sich völlig von den übrigen Menschen ab. In diesem zur Leblosigkeit erstarrenden Bild der Geschwister wünscht und verwirft Musil zugleich die Utopie androgyner Geschwisterlichkeit.

Die Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts aufkommenden Angriffe des Feminismus auf die etablierten Geschlechtsrollen sowie die kulturkritische Infragestellung sexueller Differenzen schlagen sich mehr in einem breiten rezeptionsästhetischen Interesse an Androgynem als in produktionsästhetischer Vielfalt nieder.

Zu den eindrücklichen Beispielen zeitgenössischer Literatur, in denen dem Androgynie-Motiv wirklich strukturbildende Bedeutung zukommt, gehört Michel Tourniers Roman *Les Météores*, der das Thema der *Gémellité* [=Zwillingschaft] als androgyne Utopie präsentiert.

Ausgewählte Literatur

- Aurnhammer, Achim: Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur. Köln und Wien 1986.
- Bashant, Wendy E.: ›The Double Blossom and a Sterile Kiss‹: Androgynous Theory and Its Embodiment in the Nineteenth Century. Phil. Diss. Univ. of Rochester 1991.
- Busst, A. J. L.: The Image of the Androgyne in the Nineteenth Century. In: Romantic Mythologies. Hg. von I. Fletcher. London 1-967, 196.
- Dijkstra, B.: The Androgyne in Nineteenth Century Art and Literature. In: Comparative Literature 26 (1974), 62-73.
- Exner, Richard: Das berückend Menschliche oder Androgynie in der Literatur. In: Neue Deutsche Hefte 31 (1984), 254-276.
- Friedrichsmeyer, Sara L.: The Androgynous Ideal and Its Resurgence in the Works of Novalis and Friedrich Schlegel. Phil. Diss. Univ. of Cincinnati 1979.
- Furness, Raymond: The Androgynous Ideal: Its Significance in German Literature. In: Modern Language Review 60 (1965), 5864.
- Giese, Fritz: Der romantische Charakter I [MNE]: Die Entwicklung des Androgenproblems in der Frühromantik. Langensalza 1919.
- Heilbrun, Carolyn G.: Towards Androgyny. Aspects of Male and Female in Literature. London 1973.
- Martin, Stephen H.: A Comparative Study of Androgyny in Twentieth Century Experimental Literature. Phil. Diss. New York Univ. 1984.
- Merrill, Robert V.: The Pleiade and the Androgyne. In: Comparative Literature 1 (1949), 97-112.
- Monneyron, Frédéric: L'Imaginaire androgyne d'Honoré de Balzac à V. Woolf. Thèse d'État (Univ. de Paris IV) 1986.
- Paglia, Camilla A.: Sexual Personae. The Androgyne in Literature and Art. Phil. Diss. Yale Univ. 1974.
- Rupprecht, C. S.: The Martial Maid: Androgyny in Epic from Virgil to the Poets of the Italian Renaissance. Phil. Diss. Yale Univ. 1977.
- Smith, Nigel E.: Romantic Androgyny: Sexual/Textual Subversion in Selected Works of Latouche, Balzac, and Gautier. Phil. Diss. Univ. of North Carolina at Chapel Hill 1991.
- Wedekind-Schwertner, Barbara: »Daß ich eins und doppelt bin«. Studien zur Idee der Androgynie unter besonderer Berücksichtigung Thomas Manns. Frankfurt/M. [usw.] 1984.