

Bettina Bannasch

## Geschichten vom ewigen Beischlaf. Geschwisterliebe in der Literatur des 20. Jahrhunderts

Jenseits des hierarchie- und gewaltbestimmten Geschlechterverhältnisses verkörpert in der Literatur des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts das Motiv der Geschwisterliebe ein Gegenmodell: In der fraglosen Zugehörigkeit zu dem einen ›Geschlecht‹ der Familie entzieht sich die unhierarchische Liebesbeziehung der beiden im wörtlichen Sinne Ebenbürtigen den Gewaltsamkeiten des ›normalen‹ Geschlechterverhältnisses. Ausgehend von Otto Weiningers epochemachendem Werk *Geschlecht und Charakter*, in dem die mit ihrer Verführungsmacht den Mann nicht nur in ihre Arme, sondern zugleich auch in den Tod ziehende Kindfrau Undine als die »platonische Idee des Weibes«<sup>1</sup> charakterisiert wird, sollen im Folgenden in Auseinandersetzung mit Niklas Luhmanns Untersuchung *Liebe als Passion* die Modelle von Undinen- und Geschwisterliebe als zwei gegensätzliche Liebesmodelle herausgearbeitet werden. Am Beispiel der für diese Thematik einschlägigen Autoren – George Byron, Theodor Storm, Georg Trakl, Thomas Mann, Gerhard Hauptmann, Frank Thiess, Leonhard Frank, Robert Musil, Ingeborg Bachmann und Unica Zürn – wird deutlich werden, dass neben der Frage nach dem Gender-Diskurs, die sich in der Auseinandersetzung mit diesen Texten nahelegt, immer auch der Natur-Diskurs in den Blick zu nehmen ist. Denn bleibt in den Geschichten von der Undinenliebe und den Femmes fatales der Natur-Diskurs untergeordneter Teil des Gender-Diskurses, so bildet er sich in den Geschwisterliebetexten der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre zu einem eigenständigen Diskurs aus, in dessen ›Eigenleben‹ sich die Wechselbezie-

hung zwischen nationalsozialistischer Ideologie und Literatur niederschlägt. Musils *Mann ohne Eigenschaften*, die zweifellos bedeutsamste Bearbeitung des Motivs innerhalb des hier behandelten Zeitraums, führt vor, auf welche Weise das solchermaßen ideologisch aufgeladene Motiv aus diesen Zusammenhängen zu entbinden ist. Erst eine Autorin jedoch, Ingeborg Bachmann mit ihrem Romanfragment *Der Fall Franza*, leistet mit ihrer Bearbeitung die seit Byrons Drama *Manfred* bis hin zu Musil ausstehende Problematisierung der Gestaltung des Motivs im Kontext des Gender-Diskurses.

## 1. Geschwister- und Undinenliebe: Liebesmodelle in der Literatur um 1900

Das Bild der erotisch (über)fordernden Frau, die den Mann verführt, um ihm schließlich Verderben zu bringen, bestimmt die Darstellung der Geschlechterthematik in der Literatur und bildenden Kunst um 1900. Dabei erlebt die alle Regeln der Natur missachtende Femme fatale eine ebenso große Konjunktur wie die Frau, die allein den Gesetzen der Natur unterworfen zu sein scheint. Diese beiden klassischen Männerphantasien, die Verderben bringende Gesellschaftsdame und das dem Mann nicht minder gefährliche Naturkind, vereint die Figur der Undine. Allenthalben spukt sie, die auf ihre sexuelle Anziehungskraft reduzierte Nachfahrin der einst machtvollen Melusine,<sup>2</sup> durch die Literatur der Jahrhundertwende. »Die Undinen der Belle Epoque«, schreibt Jost Hermand, »hatten einen Gattungsnamen: den der femme fatale. Dem Topos entsprachen alle. Unerreichbar, kindhaft, verderblich, durch das Wort und die (männliche) Vernunft nicht ansprechbar.«<sup>3</sup> In seiner umfangreichen, 1903 erschienenen Abhandlung *Geschlecht und Charakter* bestimmt Otto Weininger »Undine, die seelenlose Undine« als ein »Naturkind«, das sich als konturloses Anderes der männlichen Gesellschaft jenseits aller sozialen Verbindlichkeiten bewegt. »Ich behaupte also nicht«, führt Weininger aus, »daß die Frau böse, antimoralisch ist; ich behaupte, daß sie vielmehr böse gar nie sein kann; sie ist nur amoralisch, gemein.« (Weininger, S. 254) Die Romane und die Werke der

bildenden Kunst – von Gustav Klimts großformatigen Portraits hochmütiger Damen aus den ersten Kreisen der Gesellschaft bis hin zu Edvard Munchs schwächlichen liebenden Männern, die in den Haaresfluten ihrer übermächtigen Gefährtinnen ein eifersuchtsgeplagtes Schattendasein fristen – erzählen davon, dass die mühsam geordnete Welt des Mannes gegen die Übermacht dieser weiblich-chaotischen Untiefen nicht bestehen kann.

Neben den in der Literatur der Jahrhundertwende außerordentlich häufig erzählten Geschichten von der verschlingenden Undinenliebe etabliert sich jedoch ein Liebesmodell, das sich kaum weniger großer Beliebtheit erfreut: das der Geschwisterliebe. Anders als die gefährvolle und zerstörerische Liebe des Mannes zu den Natur- und Gesellschafts- frauen ist die Geschwisterliebe nicht auf den Untergang der oder des Geliebten angelegt, sondern auf die wechselseitige Ergänzung und Vervollkommnung zweier Ebenbürtiger. Dass sich aus solch einem harmonischen Spiegelungsverfahren dennoch literarische Funken schlagen, ja sogar leidenschaftliche Flächenbrände von Romaneslänge entfachen lassen, verdankt sich nicht einer *in sich* spannungsvollen Liebesbeziehung, wie sie das Modell der Undinenliebe auszeichnet. Die Geschichten über die Geschwisterliebe – zumindest in den frühen Geschwisterliebetexten um 1900 bis zu Musils *Mann ohne Eigenschaften* – beziehen ihr Konfliktpotential allererst aus dem Einspruch, den die gesellschaftliche oder die ›natürliche‹ Ordnung *von außen* an das Paar heranträgt. Erscheint in den Undinengeschichten das Naturwesen Frau als das außergesellschaftliche Wesen, dem der Mann zum Opfer fällt, so tritt in den Erzählungen und Romanen, die von der Geschwisterliebe berichten, ›die Gesellschaft‹ oder ›die Natur‹ den Liebenden als eine feindliche gegenüber.<sup>4</sup> Vermittelt über die Geschichte des Konflikts zwischen Liebespaar und Gesellschaft können so zugleich andere Fragestellungen in den Texten mitverhandelt werden; am Beispiel der Verschränkung von Natur und Geschwisterliebe in den Texten des 20. Jahrhunderts wird deutlich, welche Bedeutsamkeit dieser gesellschaftskritische Aspekt in den Geschwisterliebetexten erlangt.

Als antagonistische Liebesmodelle umfassen Undinen- und Geschwisterliebe zwischen den Polen (tödlichen) Verderbens einerseits und (erlösender) Vervollkommnung andererseits die Spanne der Möglichkeiten einer Liebe, die sich in ihrer bezwingenden Leidenschaftlichkeit über die

Gesetze der Gesellschaft hinwegsetzt. Zwar überbietet die Liebe zwischen Bruder und Schwester in der Schwere des gemeinschaftlichen Verstoßes gegen die gesellschaftliche Norm das Verfallensein des männlichen Opfers an die Femme fatale. Doch in dem Ausmaß ihrer Liebe entsprechen beide einander: Wider besseres Wissen beugen sich die Liebenden der Übermacht einer Naturgewalt, gegen die weder individuelles Aufbegehren noch gesellschaftliche Ächtung hilft. Indem solcherart »der Natur«, in diesem Fall der Naturgewalt der Liebe und des körperlichen Begehrens, dieser zentrale Stellenwert zugeschrieben wird, erweisen die Texte ihre Modernität. »Gegen Mitte des 18. Jahrhunderts«, so führt Niklas Luhmann aus,

ermöglicht schließlich der Begriff der Natur, für die jetzt verstärkt als solche thematisierte Sexualität und für leidenschaftliche Gefühle einen gemeinsamen Nenner zu finden, der zugleich ausdrückt, daß Liebe sich aus den Fesseln der Gesellschaft herauslöst und als Natur dazu ein Recht hat. [...] Die »freie Liebe« geht über zum Angriff auf die Gesellschaft. Sie findet sich im Inzest – zunächst gut und erst dann in der gesellschaftlichen Beurteilung schändlich. Sie lehnt Ehe, weil sie Zeit und Form aufzwingt, ab. Sie reduziert sich, weil sie nur so als Natur auftreten kann, auf den Vollgenuß der Sinnlichkeit. Und sie übersieht, daß »Natur« immer auch ein Sperrbegriff gewesen ist, der Einzigartigkeit, also Individualisierung ausschließt.<sup>5</sup>

Die Undinen- und Geschwisterliebegegeschichten in der Literatur der Jahrhundertwende erfüllen die Bedingungen des von Luhmann als modern gekennzeichneten Liebescodes auf geradezu paradigmatische Weise. Und dennoch besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Liebesmodellen. Er liegt in der Möglichkeit, mit dem Modell der Geschwisterliebe zugleich den »Sperrbegriff Natur« zu umgehen bzw. ihm einen anderen Naturbegriff entgegenzuhalten: den der »natürlichen« Unschuld in der Zeit der Kindheit. Denn im Unterschied zu allen übrigen Liebespaaren sind Bruder und Schwester insofern privilegiert, als sie auf eine gemeinsam verbrachte Zeit glücklicher Unschuld zurückblicken können. Anders als alle anderen Liebenden teilen sie mit der Erinnerung an die Kindheit die Erinnerung an eine vorgeschlechtliche Zeit, in der die Geschlechterdifferenz noch in der Zugehörigkeit zu dem »einen Geschlecht« der Familie aufgehoben war. Die Geschwister verbringen sie in »natürlicher« Unschuld, bevor mit der Wahrnehmung der Geschlechtlichkeit ihr »natürliches« Begehren einsetzt. Die mit der

Geschlechtsreife einsetzende Selbsterkenntnis und Reflexion trennt die Geschwister und erst die Liebe führt sie als Erwachsene wieder zusammen. So heißt es in Georg Trakls *Abendländisches Lied* (1914):

O, die bittere Stunde des Untergangs,  
Da wir ein steinernes Antlitz in schwarzen Wassern beschaun.  
Aber strahlend heben die silbernen Lider der Liebenden:  
*Ein* Geschlecht. Weihrauch strömt von rosigen Kissen  
Und der süße Gesang der Auferstandenen.<sup>6</sup>

Die bei Trakl auf die Mythen von Narziss und Medusa anspielende Selbstbespiegelung beschreibt das Ende des Kindheitsparadieses mit dem Beginn der selbst-bewussten Reflexion. Die wechselseitige ›Selbstbespiegelung‹ im anderen Geschlecht des Bruders oder der Schwester lässt die erwachsenen Liebenden von dieser tödlichen Erfahrung auferstehen und vereint sie wieder zu dem ›einen Geschlecht‹, das sie einst waren.

Der ›Sperrbegriff Natur‹, der nach Luhmanns Auffassung den Liebesvom Identitätscode trennt, wird mit in dieser doppelten ›Natürlichkeit‹ des Geschwisterliebmodells aufgehoben. Insofern stellt die literarische Gestaltung der Geschwisterliebe, und dieser Aspekt entgeht Luhmann in seinen Ausführungen über die beispielhafte Qualität des Inzests, mehr als nur eine Extremform des paradoxalen Liebescodes der Moderne dar. Denn anders als in den anderen Liebesgeschichten der Moderne fallen in dem Verfahren der wechselseitigen Spiegelung, von dem die Geschichten über die Geschwisterliebe erzählen, Liebes- und Identitätsdiskurs nicht auseinander, sondern zusammen. Die ebenso rückwärts- wie zukunftsgewandte Sehnsucht der liebenden Geschwister nach Einheit in der Zweiheit führt über den Naturbegriff Selbstbezüglichkeit und Fremdbezogenheit in eins.<sup>7</sup>

Angesichts des zentralen Aspekts der wechselseitigen Spiegelung für die Konstruktion der Geschwisterliebe erscheint das Zwillingenpaar als das ideale geschwisterliche Liebespaar.<sup>8</sup> Im *Mann ohne Eigenschaften* bezieht Robert Musil ironisch diese Überlegungen in seinen Roman ein, wenn er die erwachsenen Geschwister Ulrich und Agathe erstmals wieder als ›Zwillinge‹ aufeinander treffen lässt. Beide tragen sie den gleichen Hausanzug, und Agathe, die Schwester, spricht erheitert ihren Bruder Ulrich zur Begrüßung mit den Worten an: »Ich habe nicht ge-

wußt, daß wir Zwillinge sind.«<sup>9</sup> Später kommt Agathe in einem Gespräch mit Ulrich noch einmal auf diese »geheime Anordnung des Zufalls« (Musil, S. 676) bei der ersten Wiederbegegnung zurück.

»Sind wir nicht Zwillinge?« »Sicher!« wich Ulrich plötzlich aus. »Zwillinge sind selten; Zwillinge verschiedenen Geschlechts sind eine ganz große Seltenheit; wenn sie aber noch dazu verschieden alt sind und sich die längste Zeit kaum gekannt haben, so bildet das eine Sehenswürdigkeit, die unser wirklich würdig ist!« erklärte er und strebte in eine seichtere Heiterkeit zurück. »Wir sind aber als Zwillinge zusammengetroffen!« forderte Agathe unbeeinflusst. (Musil, S. 904)

Trotz Musils Spiel mit dem Zwillingemotiv, mit dem Motiv der siamesischen Zwillinge gar, fällt allerdings auf, dass diese potentiell »gleichberechtigte« Konstruktion des Geschlechterverhältnisses in keiner Weise festgelegte Gender-Grenzen überschreitet. Selbst bei dem oftmals unverkennbar polemisch formulierten Anspruch dieses und (fast) aller anderen Geschwisterliebetexte halten sie in der Regel an einer durchaus konventionellen Darstellung des Geschlechterverhältnisses fest. Wie Musils *Mann ohne Eigenschaften*, so verzichten auch die anderen Geschwisterliebetexte – Thomas Manns ironische Bearbeitung in *Wälsungenblut* ausgenommen – auf die Verwendung des Zwillingemotivs. Fast immer neigt sich der ältere Bruder der jüngeren Schwester mit dem Gestus des Überlegenen zu, allen voran Musils Protagonist Ulrich mit seinen kleinen gelehrten Privatvorlesungen für die »intuitiv« handelnde und denkende Schwester Agathe.

Mit dem modernen »Urtext« der Geschwisterliebetexte, mit Byrons<sup>10</sup> Drama *Manfred* (1817), ist das Verfahren der wechselseitigen Spiegelung und Ergänzung vorgegeben – und mit ihm die Geschlechterrollenverteilung. Zwar betont bereits Byron den Aspekt der Selbstreflexion, wenn Manfred die Forderung, seine tote Schwester zu vergessen, mit den Worten zurückweist, dies käme einem »Selbstvergessen«<sup>11</sup> gleich. Doch wird in Manfreds Erinnerung an die Schwester zugleich auch deutlich, inwiefern die Schwester sich von ihm unterschied und so überhaupt erst zum Spiegel werden konnte, der ihm sein eigenes Bild zurückwarf.

Sie glich  
in allen ihren Zügen mir;  
ihr Aug, ihr Haar, ihr Antlitz, ja der Ton der Stimme

War – wie die Welt erzählte – wie bei mir,  
Nur überall gemildert und verschönt. (Byron, S. 24)

So ist zwar das Geschwisterliebemodell mit seiner wechselseitigen Be-  
spiegelung im »ähnlichen Anderen« auf die Überschreitung von Gender-  
Grenzen angelegt. Die Geschwisterliebegeschichten aber schreiben im  
heterosexuellen wechselseitigen Spiegelungs- und Ergänzungsverfahren  
von älterem Bruder und jüngerer Schwester Gender-Grenzen fest.<sup>12</sup>

Geradezu vorbildlich für die Behandlung des Geschwisterliebemotivs  
in der Literatur der Jahrhundertwende leidet ein verwaistes Geschwis-  
terpaar in Theodor Storms Ballade *Geschwisterblut* (1854)<sup>13</sup> an seinem  
tabuisierten Liebesbegehren. Niemals, so müssen die Liebenden schließ-  
lich erkennen, wird je ein Ring »Um Schwester- und Bruderhände«  
reichen dürfen. Allein im gemeinsamen Tod ist die (Liebes)Gemein-  
schaft möglich.

Die Schwester von dem Nacken sein  
Löste die zarten Hände:  
»Wir wollen zu Vater und Mutter gehen;  
Da hat das Leid ein Ende.« (Storm, S. 127)

Geschwisterliebe erscheint zunächst als der Extremfall einer »normalen«  
Liebeskonstellation, die in ihrer Leidenschaftlichkeit überwältigend ist  
und der doch zugleich die Erfüllung verwehrt bleiben muss. Wie vielen  
anderen unglücklich Liebenden in der Literatur vor ihnen, bleibt auch  
Storms Geschwistern nur der Tod als Erlösung von den irdischen Qua-  
len, die die unabänderliche Notwendigkeit der Entsagung mit sich  
bringt. Das Sterben der Geschwister allerdings – und darin unterschei-  
det es sich von den Selbsttötungen »normalsterblicher« Liebender – ge-  
schieht nicht nur, um eine unerträgliche Situation zu beenden und ge-  
meinschaftlich in das ungeteilte Reich der Toten einzutreten. Vielmehr  
imaginiert Storms Geschwisterpaar sein Sterben als eine gerichtete Be-  
wegung auf einen konkreten Ort, auf die gemeinsame Grabstätte zu, in  
der bereits die Eltern liegen. Der ewige Schlaf des Todes, in den die  
verzweifelten Liebenden in der Literatur normalerweise einzugehen  
pflegen, wird so in Storms Ballade von der verbotenen Liebe zwischen  
Bruder und Schwester zum ewigen Beischlaf unter elterlicher Obhut.

## 2. Ironisierung und Trivialisierung des Motivs

Es bleibt der Ironie Thomas Manns vorbehalten, diesen ›hohen Ton‹ in den Geschwisterliebetexten zu brechen. Seine 1905 entstandene<sup>14</sup> Erzählung *Wälsungenblut* stellt die Vermessenheit eines Liebeskonzepts bloß, das zwischen Verdammnis und Auserwähltheit angesiedelt ist. Die Gestaltung des Geschwisterliebemotivs ist bei Thomas Mann von der Inszenierung urgewaltiger Leidenschaften weit entfernt, die gegen eine für Durchschnittsmenschen vorgesehene Gesellschaftsmoral das Recht auf Anderssein für einige Auserwählte einklagen. Sein Zwillingsspaar Siegmund und Sieglind drängt keine ursprüngliche Empfindung aus erster, sondern stets nur der schwache Abklatsch einer Empfindung aus zweiter Hand.<sup>15</sup>

Sie war an seiner Seite gewesen seit fernstem Anbeginn, sie hing ihm an, seit beide die ersten Laute gelallt, die ersten Schritte getan, und er hatte keinen Freund, nie einen gehabt, als sie, die mit ihm geboren, sein kostbar geschmücktes, dunkel liebliches Ebenbild, dessen schmale und feuchte Hand er hielt, während die reich behangenen Tage mit leeren Augen an ihnen vorüberglitten. [...] Sie atmeten im Gehen den holden Duft mit wollüstiger und fahrlässiger Hingabe, pflegten sich damit wie egoistische Kranke, berauschten sich wie Hoffnungslose, wiesen mit einer inneren Gebärde die übelriechende Welt von sich weg und liebten einander um ihrer erlesenen Nutzlosigkeit willen. Aber was sie sprachen, war scharf und funkelnd gefügt [...].<sup>16</sup>

Der selbstbezügliche Aspekt des Spiegelungsbegehrens der Geschwisterliebe in *Wälsungenblut* lässt einen Konflikt zwischen dem Geschwisterpaar und der Gesellschaft ebenso wenig aufkommen wie die quälende Unterwerfung ihres Liebesbegehrens unter ein ›natürliches‹ Inzestverbot. Vielmehr sind Siegmund und Sieglind in ihrer zweisamen Einheit so fern von ihren Mitmenschen, dass sie deren Auffassungen höchstens einen erheiternden oder unterhaltsamen Reiz, niemals aber einen gesetzgebenden Zwang abgewinnen können. Das Ende ihrer matten Idylle ist durch Sieglinds Verlobung mit einem Herrn von Beckenrath absehbar. Bevor es jedoch zur Übergabe der Schwester aus der – stets leicht verschwitzten – Hand des Bruders in die des – reichlich lächerlichen – Gatten kommt, vollziehen die Geschwister den Inzest. Davor aber gehen sie noch ein letztes Mal gemeinsam in die Oper, und sie entscheiden sich provokativ für die Inszenierung jener mythischen Inzestgeschichte,



die bei ihrer Namensgebung einst Pate stand, für Wagners *Walküre*. In ironischer Verfremdung des laut- und gefühlsstarken Bühnengeschehens kommt es schließlich im Anschluss an den Opernbesuch, umhüllt vom gediegenen Ambiente der elterlichen Villa, zum Inzest. Anknüpfend an das musikalische Verfahren des Leitmotivs bei Richard Wagner beschreibt Thomas Mann den Vollzug des Inzests in *Wälsungenblut*, indem er eine Reihe von prägnanten Formulierungen aus dem eigenen Text wieder aufgreift und leicht variiert:

Mit einer süßen Sinnlichkeit liebte jedes das andere um seiner verwöhnten und köstlichen Gepflegtheit und seines guten Duftes willen. Sie atmeten diesen Duft mit einer wollüstigen und fahrlässigen Hingabe, pflegten sich damit wie egoistische Kranke, berauschten sich wie Hoffnungslose, verloren sich in Liebkosungen, die übergriffen und ein hastiges Getümmel wurden und zuletzt nur ein Schluchzen waren –

Sie saß noch auf dem Fell, mit offenen Lippen, auf eine Hand gestützt, und strich sich das Haar von den Augen. Er lehnte, die Hände auf dem Rücken, an der weißen Kommode, wiegte sich in den Hüften hin und her und sah in die Luft. »Aber Beckenrath ...«, sagte sie und suchte ihre Gedanken zu ordnen. »Beckenrath, Gigi ... was ist nun mit ihm? ...« »Nun«, sagte er, [...] »dankbar soll er uns sein. Er wird ein minder triviales Dasein führen, von nun an.« (Mann, S. 91 f.)

Die Frage nach der Blutschuld ist in der Erzählung Thomas Manns aufgehoben in einem ästhetizistischen Lebenskonzept, das weder große Taten noch große Leidenschaften hervorzubringen vermag. Anders als in zahlreichen anderen Bearbeitungen des Motivs ist der Inzest in *Wälsungenblut* nicht zu einer Vokabel verkürzt, die entweder für eine besonders leidenschaftliche oder für eine besonders ausweglose Liebe einsteht. Noch im äußersten Geschehen des Sexualakts selbst wird der Inzest als eine Stilisierung entlarvt: als eine modische Suggestion von Außergewöhnlichkeit.

Von der Möglichkeit der klischeehaften Stilisierung des Motivs der Geschwisterliebe in der Literatur, die Thomas Mann in *Wälsungenblut* ironisch diskreditiert, macht Gerhard Hauptmann in seiner Erzählung *Der Ketzer von Soana* (1918) hingegen ausführlichen Gebrauch. Nicht das in inzestuöser Verbindung lebende Geschwisterpaar rückt Hauptmann dafür in das Zentrum seiner Erzählung, sondern eines der Kinder, die aus dieser Verbindung hervorgegangen sind. Denn wie kaum eine

andere Liebesbeziehung in der Literatur, wemgleich auch hierin nicht wesentlich von ihr unterschieden, profitiert der mit dem Inzest begangene Tabubruch von der Kontrastfigur des »unschuldigen Kindes«. <sup>17</sup> Dies gilt nicht nur für die gemeinsame Vergangenheit in der Kindheit, die es den Geschwistern erlaubt, sich unter dem Vorzeichen der einst gemeinsam gelebten Unschuld wieder neu zu vereinen. Es gilt ebenso für die Zukunft des Paares, die das lebensfähige Kind bestätigt oder verwirft. *Der Ketzer von Soana* führt einen jungen Geistlichen ein, der gerade in einer Dorfgemeinde sein Amt angetreten hat. Eine seiner ersten Amtshandlungen besteht darin, ein Geschwisterpaar der Gemeinde aufzusuchen, das gemeinsam mit seinen Kindern geächtet in den Bergen lebt. Der Priester möchte die Eltern zur Trennung auffordern und dafür Sorge tragen, dass die unschuldig aus der inzestuösen Verbindung hervorgegangenen Kinder wieder in die Dorfgemeinschaft eingegliedert und zu regelmäßigen Kirchgängern werden. Er trifft jedoch auf ein Paar, das sich seinen seelsorgerischen Bemühungen mit Entschiedenheit verschließt. Der Mann ist ein »wilde[r], verwahrloste[r] Mensch«, <sup>18</sup> der mit kirchlichen Gesetzen und religiösen Geboten unvertraut zu sein scheint und einem heidnischen Fruchtbarkeitsgott huldigt. <sup>19</sup> Die Frau ist »ein bleiches und widerwärtiges Weib, dem Waschwasser, wie es schien, eine unbekannte Sache war. Man sah ihren nackten Körper durch die Risse verwahrloster Kleider unangenehm hindurchschimmern« (Hauptmann, S. 114). <sup>20</sup> In der Hütte des Paares begegnet der Priester jedoch einem Mädchen, das als eines der vielen Kinder aus dem inzestuösen Geschwisterverhältnis hervorgegangen ist. Der Kontrast dieses außergewöhnlich schönen Kindes zu seinen Eltern könnte schärfer kaum sein. Nichts in seinem Erscheinungsbild und in den sanften Charakterzügen scheint an die Abstammung von den vertierten Eltern zu erinnern.

In seinem Blick lag schüchternes Zurückweichen und zugleich ein zärtliches Fordern: beides nicht mit der Heftigkeit tierischer Regungen, sondern unbewußt blumenhaft. [...] Dieses Haupt, wie Francesco bei sich mit Verwunderung feststellte, gehörte noch ganz dem Kinde an, soweit sich darin die Seele ausdrückte, nur eine gewisse traubenhaft schwellende Fülle deutete auf die überschrittene Schwelle des Kindesalters und auf die erreichte Bestimmung des Weibes hin. [...] Aber die Musik des Hauptes ging unterhalb des elfenbeinernen Halses in eine andere über, deren ewige Noten einen anderen

Sinn ausdrücken. Mit den Schultern begann das Weib. [...] Dieses Haupt besaß das sinnenheiße Mysterium seines isishaften Körpers unbewußt, höchstens leise ahndevoll. Aber gerade darum erkannte Francesco, dass er diesem Haupte und diesem allmächtigen Leibe rettungslos auf Tod und Leben verfallen war. (Hauptmann, S. 134)

In klischeehafter Verknüpfung vereinigt Hauptmann bei der Beschreibung des Mädchens unschuldige Mädchenhaftigkeit und überbordende weibliche Erotik. Als Kind ist das Mädchen unschuldig an dem Vergehen ihrer Eltern – möglicherweise weiß es nicht einmal etwas davon, dass ihre Mutter und ihr Vater Geschwister sind.<sup>21</sup> Als Frau aber trägt es die Spuren eines Begehrens in sich, das sich einst über alle gesellschaftlichen Konventionen und kirchlichen Moralvorstellungen hinwegsetzte und aus dem es hervorgegangen ist. In seiner Erzählung dient Hauptmann damit das Motiv der Geschwisterliebe zum einen als die pikante Grundmelodie einer ›entfesselten‹ Sexualität und zum anderen, damit verknüpft, als der Stichwortgeber für eine als Kirchenkritik inszenierte Naturdarstellung. Denn erst die Liebe zu dem schönen Naturkind öffnet dem Priester die Augen für die Lächerlichkeit der staubigen Buchgelehrsamkeit, der er bisher ergeben war, und für die überkommene (Sexual)Moral seiner Kirche. Einhergehend mit dem Knospen des Frühlings vollzieht sich in der Erzählung die Verwandlung des jungen Geistlichen von einem buchhalterischen Angestellten der Kirche zum Priester eines ›natürlichen‹ Eroskults.

Wie die Liebe zu der den Mann in ihren Bann ziehenden Wasserfrau – mit der sich Hauptmann in seiner Erzählung *Meerwunder* (1934)<sup>22</sup> auseinander setzt – ist die Liebe zu dem aus dem Inzest hervorgegangenen Kind in ihrem unbedingten Bekenntnis zu einer überströmenden Erotik von höherem Wert als jede konventionelle Spießbürgerliebe. Anders aber als die Liebe zur Wasserfrau, und das ist ihr großer Vorzug, endet die Liebe des Priesters zu dem Mädchen im *Ketzer von Soana* nicht tödlich. Die Rahmenhandlung weiß davon zu berichten, dass der gefallene Priester mit seiner Geliebten ein erfülltes Leben in den Bergen führt – und auch ihre sündhafte Verbindung ist mit einem gesunden Kind gesegnet: An die Stelle von kühlem Meeresgrund und wässrigen Ungewissheiten, von Verderben und Tod, sind in *Der Ketzer von Soana* (heißes) Blut und (fester) Boden getreten.

### 3. Funktionalisierung des Motivs: die ›Natürlichkeit‹ der Geschwisterliebe

Ende der zwanziger Jahre greifen Frank Thiess in seinem Roman *Die Verdammten* (1930) und Leonhard Frank mit dem Roman *Bruder und Schwester* (1929) die in Hauptmanns Erzählung angelegte Thematisierung von ›Natürlichkeit‹ im Zusammenhang mit dem Geschwisterliebemotiv auf sehr unterschiedliche Weise wieder auf. Sie verknüpfen sie – auch dies ist in Hauptmanns Erzählung bereits angelegt – mit einem Natürlichkeitsdiskurs, an dem sich Blut und Boden mit eigener Stimme zu beteiligen beginnen.

In Thiess' Roman *Die Verdammten* findet der Bruder, der nach langen Jahren im Ausland wieder auf das mütterliche Gut zurückkehrt, dort nicht nur seine Mutter und seine Schwester, sondern zugleich auch seine Heimat wieder.<sup>23</sup> Mit der Schwester verbindet ihn von Anfang an eine besondere Zuneigung, die zum Inzest und schließlich zur Geburt eines Kindes führt. Doch aus Furcht vor dem drohenden Tod der Schwester lässt der Bruder das gemeinsame Kind bei der Geburt töten, ohne an den ›natürlichen‹ Überlebenswillen der Geliebten zu glauben. Nicht nur das wirft ihm die Schwester in ihrem Abschiedsbrief vor. Sie erkennt zugleich, dass der Bruder das Kind auch aus Furcht vor der Ächtung durch die Nachbarn töten ließ. Im Abschiedsbrief der Schwester heißt es:

Du hast eine große Sünde begangen, als Du mir das Kind nahmst, ohne vorher mit mir zu sprechen. Oh wie feige warst Du, wie tief hast Du mich erniedrigt! Du wirst sagen, daß Du ja damit hast mein Leben retten wollen und mir die Entscheidung abnahmst, zu der ich in meiner Schwäche nicht fähig gewesen wäre. Doch Du hast nie oberflächlicher gedacht, nie beleidigender. Ich war ja nicht nur eine werdende Mutter, sondern auch Deine Ursula, Deine Schwester und Freundin und bin es nie tiefer, nie stärker gewesen als damals. [...] Du hast, dies fühle ich, das Kind nicht nur um meinetwillen töten lassen, wenn auch vor allem und in erster Linie um meinetwillen, sondern aus Furcht vor der Welt. Du hast es nicht so geliebt, wie ich es geliebt habe, Du wußtest, dass die Welt, die bisher nur leise und hämisch über uns lästerte, nun uns steinigen würde, daß wir ganz allein und verlassen sein würden. Du hast uns für so schwach gehalten, wie Du selber warst, und irrtest zum zweitenmal. Wohl nahmst Du uns eine Last, doch Du tauschtest eine Qual dafür. Denn nun ist ja alles zu Ende. Für immer zu Ende. Selbst wenn ich Dir damit unrecht tue – Gott möge es mir vergeben – der

Zweifel ist da, das große und unerschütterliche Vertrauen ist fort. Nicht die Liebe, ach, wenn Du mich doch verstündest! Sondern der Glaube, die Lust, meine Augen zu schließen und mich ganz an Dich zu lehnen, alles Dir in die Hände zu legen und selbst nur für Dich da zu sein. [...] Ich weiß es heute, daß wir so lange auf der Höhe unsres Paradieses bleiben, dies unsagbare Glück hätten genießen können, als wir schuldlos blieben. Nun sind wir schuldig geworden durch den Mord am Kinde [...]. Du hättest Gott vertrauen müssen, weil ja unsre ganze Liebe nur auf ihm und seiner Gnade stand. Weil aber Deine List größer gewesen ist als Dein Glaube, hast Du alles verloren und ich mit Dir. Denn ich war eins mit Dir, und was Dir geschah, mußte auch an mir wahr werden. (Thiess, S. 551)

Die Frage nach der ›Blutschuld‹ wird solcherart in der Klage der Schwester ›denaturalisiert‹ und damit zugleich heroisiert: nicht durch den vollzogenen Inzest, sondern erst durch die Tötung des Kindes werden die Geschwister schuldig. Damit wird die Schuld der Geschwister zu einem Regelverstoß, mit dem sie sich nicht vor der Gesellschaft, auch nicht vor der Kirche oder vor ›der Natur‹, sondern allein vor Gott verantworten müssen. Maßstab ihrer Handlungen ist allein der ›starke‹ Mensch, das ›für sich‹ stehende Paar, das auf eine göttliche Rechtsprechung jenseits der Gesellschaftsmoral vertraut.<sup>24</sup> In Thiess' Roman ist das Kind lebendiger Beweis für die Lebensfähigkeit der Liebe. Die Schuld des Bruders liegt jedoch nicht so sehr in der eigentlichen Tötung des Kindes, sondern in der zweifachen Zaghaftigkeit, der seine Handlung Ausdruck verleiht: in seinem zu geringen Vertrauen in die Liebe der Schwester, die um seinetwillen die schwere Geburt überlebt hätte. Und in seiner Furcht vor einer Ächtung, die mit dem Kind als dem sichtbaren Beweis der inzestuösen Verbindung einhergegangen wäre. Der Kleinmut des Bruders tötet diesen Beweis und damit die Liebe selbst. Die Geschwister werden auf immer einander entsagen. Doch noch in dieser Entsagung werden ihre Lebenswege sich ineinander spiegeln und schließlich, von Begehren geläutert, wieder in der Heimat zusammenführen. Die Mutter, ebenso wie der Sohn der heimatlichen Erde verbunden, erscheint als die dritte im Bunde der Blutsverwandten. Insbesondere durch sie, die weise Repräsentantin einer besseren und vorurteilsfreien Gesellschaft ›starker‹ Einzelwesen, erklingt die Stimme von Blut und Boden, die ihre eigenen Gesetze verkündet.<sup>25</sup>

Es ist eben jene Stimme, die sich in Leonhard Franks Roman *Bruder und Schwester* ausdrücklich *nicht* zu Wort meldet – gleichwohl aber als gänzlich aheroische Naturgewalt ihr Recht beansprucht.

Das Blut, in beiden das gleiche, sprach keine Warnung aus; es hatte für Vereinigung gesprochen, und ihre Herzen waren dem Spruch gefolgt. Das Blut kennt ja die Gesetze der Menschen nicht, untersteht nur dem reinen Gesetz der Natur, deren teuerste Schwester die vollziehende Liebe ist.<sup>26</sup>

Erst die Mutter des Geschwisterpaares wird in Leonhard Franks Roman, durch einige Bemerkungen des Sohnes unruhig geworden, Nachforschungen anstellen und schließlich die verwandtschaftlichen Zusammenhänge aufdecken. Anders aber als die Mutter bei Thies, die gegen alle Anfeindungen auf die Stimme des Blutes vertraut, wird die schwache und alkoholranke Mutter in Franks Roman zur gefährlichsten Feindin der Liebe ihrer Kinder.<sup>27</sup> Der Bruder dagegen ist frei von falschen gesellschaftsmoralischen Vorurteilen. Dass sich die Geliebte als seine Schwester erweist, bedeutet ihm eine Bereicherung seiner Liebe: ihre Überhöhung in den Zustand der Auserwähltheit und ihre Verlängerung in das Immer-schon der kindlichen Zuneigung. Mit der neu gewonnenen Erkenntnis der Geschwisterlichkeit wirbt der Bruder zugleich auch noch einmal erneut um die Schwester.

»Ist es nicht schön, ist es nicht wunderbar, daß du nun auch meine Schwester bist!«

Ihr Blick erstarrte vor Grauen.

Aber hier waren Zaghaftigkeit und Vorsicht jetzt falsch. Er hatte den Mut. Seine Liebe war groß und einfach. »Schon damals liebte ich dich, Lydia, ich liebte dich schon damals mehr als die Eltern und alles. Vielleicht weißt du es nicht mehr, du warst drei Jahre. Schon damals warst du für mich das Süßeste auf Erden. Es ist ja so einfach, Lydia, so einfach!«

Denn das war klar: Das Schicksal, daß sie Geschwister waren, konnte der Gipfel reinsten Seligkeit sein, der überhaupt auf Erden möglich war. Oder der Tod! (Frank, S. 157)

Auch in diesem Roman ist schließlich das Kind Indiz für die potentielle Lebensfähigkeit der inzestuösen Verbindung.<sup>28</sup> Mit dem Kind, das aus dem Inzest hervorgeht, fällt in den Texten über die Geschwisterliebe damit die ›Natur selbst‹ ihr Urteil darüber, ob die Vereinigung der Liebenden geglückt, lebbar und gesellschaftlich akzeptabel ist. In den Ro-

manen von Frank Thiess und Leonhard Frank bleibt es der Verantwortung der Liebenden überlassen, sich zu diesem Urteilspruch der Natur zu verhalten: scheitern Bruder und Schwester in Thiess' *Die Verdammten* an der kleinmütigen Liebe des Bruders, der auch das lebensfähige Kind zum Opfer fällt, so gelingt es der Schwester in Franks *Bruder und Schwester*, ihre Zweifel zu überwinden und das Kind – und mit ihm die Liebe zum Bruder – zu bejahren. In Leonhard Franks Roman wird die Hinwendung der Schwester zu ihrem Kind ebenso wie der Beschluss, den Bruder wieder zu sich zu rufen, als ein schwieriger Entwicklungs- und Entscheidungsprozess inszeniert. Doch schließlich begreift auch sie die Geschwisterlichkeit nicht länger als einen Makel, der der Verbindung mit dem Geliebten anhaftet, sondern als eine Steigerung.<sup>29</sup> Gleichwohl wird das Schicksal, dem die Liebenden am glücklichen Ende des Romans für ihre Begegnung und für den Fortbestand ihrer Liebe zu danken haben, rückblickend noch einmal hinterfragt. »Was würde geschehen sein«, fragt sich die Schwester,

wenn sie zusammen aufgewachsen wären, Tag um Tag einander gesehen hätten, zugetan einander dann vielleicht nur wie Bruder und Schwester? Sie will daran nicht denken. [...] Das Schicksal hatte es anders gefügt, ihm gebührte unauslöschlicher Dank. (Frank, S. 194 f.)

In der Schlusspassage des Romans begegnen sich Bruder und Schwester wieder wie zwei Fremde, um ihre Liebesgeschichte, nun mit dem Wissen um ihr Verwandtschaftsverhältnis und dem klaren Bekenntnis zu dem einvernehmlich gelebten Inzest, von vorn beginnen zu können. Damit verweigert sich der Roman nachdrücklich einer biologistischen Deutungsmöglichkeit, in der dem gesunden Kind die Funktion eines »natürlichen« Belegs für die Rechtmäßigkeit der »natürlichen« Geschwisterliebe zukäme – und in der Blut und Boden mit »eigener Stimme« zu sprechen begännen. Leonhard Franks Roman zeugt von dem Versuch, das Motiv der Geschwisterliebe aus dem Schicksals- und Natürlichkeitsdiskurs, wie er im Deutschland der dreißiger Jahre geführt wurde, zu entbinden und die Liebe zwischen Bruder und Schwester als eine zwar besonders leidenschaftliche, ansonsten aber »ganz normale« auszuweisen.

#### 4. Die (Wieder)Entdeckung der Geschwisterliebe: Musils *Mann ohne Eigenschaften*

An den Versuch, das Motiv der Geschwisterliebe aus fremden Diskursen zu befreien und sie ausschließlich in den Kontext anderer Liebesmodelle zu stellen, knüpft Musil mit seiner Geschichte von der ganz und gar anormalen Liebe der Geschwister Ulrich und Agathe in seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930 ff.) an.<sup>30</sup> Indem Musil konsequent darauf verzichtet, seine Auseinandersetzung mit dem Motiv ironisch zu gestalten – ein Umstand, der seine Geschichte von der Geschwisterliebe von der ansonsten außerordentlich ironisch gestalteten Romanhandlung abhebt – setzt er das eigentliche Potential des Motivs frei; zurecht lässt sich sein unvollendet gebliebenes Romanwerk nicht nur als der mit Abstand umfangreichste, sondern auch als der bedeutendste Geschwisterliebetext in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts bezeichnen.

Gleich zu Beginn der Romanhandlung, bereits im sechsten Kapitel, erzählt Musil mit der Schilderung des Verhältnisses, das sein Protagonist Ulrich und die Varietésängerin Leona unterhalten, die erste Frauengeschichte des Romans. Das Kapitel macht deutlich, dass es Musil bei der Beurteilung der vielen (Liebes)Geschichten, die noch auf diese erste folgen werden, nicht darum geht, mit Hilfe der »ganz anderen« Liebesgeschichte von Ulrich und Agathe Kategorien wie Sitte und Anstand wieder in ihr Recht zu setzen. Wenn Musil das Geschwisterpaar in seinem Streben nach Vereinigung auf den gelegentlich etwas abstrakt anmutenden Weg der »Gottesgriffenen« schickt und ihre Bemühungen mit der Suche der Mystiker nach der Unio mit Gott vergleicht, dann nicht deshalb, um Sexualität und Sinnlichkeit moralisch zu diskreditieren und die »Integrität« des Geschwisterliebemotivs zu retten. Ulrichs Beziehung zu Leona, die sich weder grundsätzlich von seinen anderen noch von den »Frauengeschichten« anderer Männer unterscheidet, fällt nur insofern einer moralischen Verurteilung anheim, als sie ein Tauschgeschäft beschreibt – das Tauschgeschäft der Prostitution<sup>31</sup> –, das ganz im Rahmen der gesellschaftlichen Logik funktioniert. In diesem Punkt wird sich schließlich auch die Geschichte der Liebe zwischen Ulrich und Agathe von allen übrigen Liebesgeschichten unterscheiden: Die Geschwister erkennen keine andere Sozietät als ihre eigene Zweisamkeit



an. So wird ihnen auch die Auffassung, dass ein gemeinsames Kind der Beweis der gegliückten Verein(ig)ung von Liebenden sein soll, fremd bleiben. Denn, so führt Ulrich vor seiner Schwester Agathe aus:

»Kein Mensch weiß doch, welche von den vielen umherlaufenden Hälften die ihm fehlende ist. Er ergreift eine, mit ihr eins zu werden, bis sich endgültig zeigt, daß es nichts damit ist. Entsteht ein Kind daraus, so glauben beide Hälften durch einige Jugendjahre, sie hätten sich wenigstens im Kind vereint; aber das ist bloß eine dritte Hälfte, die bald das Bestreben merken läßt, sich von den beiden anderen möglichst weit zu entfernen und eine vierte zu suchen. So ›hälftet‹ sich die Menschheit physiologisch weiter, und die wesenhafte Einung steht wie der Mond vor dem Schlafzimmerfenster.« »Man sollte denken, daß Geschwister doch den halben Weg schon zurückgelegt haben müßten!« warf Agathe mit einer rauh gewordenen Stimme ein. »Zwillinge vielleicht.« (Musil, S. 904)

Als sich die Geschwister nach langen Jahren anlässlich der Beerdigung ihres Vaters wieder begegnen, befinden sich beide an einem Wendepunkt in ihrem Leben. Ulrich hat gerade beschlossen, sich für ein Jahr aus seinem Berufsleben zurückzuziehen. Agathe wird die Scheidung einreichen und nach der Trauerfeier nicht mehr zu ihrem Gatten zurückkehren. Die Geschwister entscheiden, dass Agathe bei Ulrich einziehen wird. Auch Ulrich bricht daraufhin seine intimen Beziehungen zum anderen Geschlecht ab; der einstigen Geliebten Bonadea teilt er mit, dass er sich vorgenommen habe, von nun an für eine Zeitlang alle Frauen nur noch »wie seine Schwester« zu lieben. Bonadea ist hellhörig genug, um sich nicht von der verharmlosenden Formulierung täuschen zu lassen. »Aber du bist ja pervers!« rief sie plötzlich im warnenden Ton einer Prophezeiung aus und sprang aus dem Bett [...]« (Musil, S. 892). Und in der Tat: die Geschwister werden sich bei ihren wechselseitigen Spiegelungs- und Vereinigungsversuchen nicht nur auf den Spuren mittelalterlicher Mystiker, sondern durchaus auch in den Grenzbereichen der Erotik bewegen. Von den Arrangements eines befriedeten Freundschaftsbundes ist ihre durchaus sinnliche Liebe weit entfernt. Indem Bonadea Ulrichs Vorhaben jedoch als ein ›perverses‹ kennzeichnet, zielt sie mit ihrer Wahrnehmung ebenso an den Unternehmungen des Geschwisterpaares vorbei, wie diejenigen, denen angesichts des Zusammenlebens von Ulrich und Agathe nichts Unstatthaftes in den Sinn kommt. Denn Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, ist an einer

Steigerung seiner Liebesempfindung in der Perversion, in einer jeder Vernunft und gesellschaftlichen Setzung zuwiderlaufenden Passion nicht interessiert. Es ist ihm nicht möglich, darin mehr zu sehen als eine zeitweilige *Amour fou*, an der – anders als es die zahllosen Geschichten von den Wasserfrauen suggerieren – kein Mann mehr zugrunde geht, sondern aus deren Fluten er bald wieder auftaucht und Land gewinnt. Grundsätzlich verschieden von den beiden ›klassischen‹ Formen der Paarliebe, dem leidenschaftslosen Freundschaftsbund und der Liebe zur *Femme fatale*, erscheint Ulrich dagegen die Leidenschaftlichkeit der Liebe (zu) seiner Schwester Agathe.

Sein Blick ruhte auf ihrem Gesicht, und darin war etwas, was ihn glücklich machte. Dieses Gesicht mit geschlossenen Augen war ganz ohne Rückstoß. Es übte eine grundlose Anziehung auf ihn aus; auch in jener Weise, als zöge es in eine nirgends endende Tiefe. Er fand, in den Anblick des Gesichts vertieft, nirgends den Bodenschlamm der aufgelösten Widerstände, an dem sich ein in die Liebe Getauchter abstößt, um wieder empor zur Trockenheit zu kommen. Aber da er es gewohnt war, die Neigung zur Frau als eine gewalt-sam umgekehrte Abneigung gegen den Menschen zu erleben, was – wenn er es auch mißbilligte – eine gewisse Sicherheit verbürgt, sich nicht in ihr zu verlieren, erschreckte ihn die reine Geneigtheit, in der er sich neugierig immer tiefer neigte, fast wie eine Gleichgewichtsstörung, so dass er bald diesem Zustand auswich und vor Glück zu einem etwas jungenhaften Scherz seine Zuflucht nahm, um Agathe ins alltägliche Leben zurückzurufen: mit dem vorsichtigsten Griff, dessen er fähig war, versuchte er, ihr die Augen zu öffnen. Agathe schlug sie lachend auf und rief aus: »Dafür, daß ich deine Eigenliebe sein soll, gehst du recht grob mit mir um!« (Musil, S. 903)

Ob Musils Geschwister sich in der Endfassung des Romans schließlich einander hingegen hätten oder nicht, bleibt offen. Sicher ist jedoch, dass dieses Experiment nicht in einem dauerhaften Sinnen- und Glückstaumel jenseits aller Maßregelungen der bürgerlichen Gesellschaft hätte enden können, so wie etwa Leonhard Frank es für sein Geschwisterpaar vorgesehen hatte. Denn Ulrich und Agathe sind weder (unselige) Ausgewählte wie das Geschwisterpaar in Frank Thiess' Roman *Die Verdammten* noch leidenschaftsgepeitschte Tiermenschen wie Gerhard Hauptmanns Geschwisterpaar in *Der Ketzer von Soana*. Vielmehr müssen sie sich, wenn auch unter der besonderen Begünstigung der Geschwisterkonstellation, immer wieder neu erarbeiten, was den anderen Geschwisterpaaren in der Literatur – Leonhard Franks *Bruder und*

*Schwester* ausgenommen – von vornherein qua Geburt mit auf den Lebensweg gegeben ist: die Besonderheit ihrer Liebesbeziehung. Paradigmatisch verkörpern Ulrich und Agathe damit das Liebespaar der Moderne. Und so wäre es, ganz im Luhmannschen Sinne, schließlich nur Langeweile gewesen, was Musil seinen den Inzest vollziehenden Geschwistern zugedacht hätte. Denn, so formuliert es Luhmann,

Das Wesen selbst der Liebe, der Exzeß, ist der Grund für ihr Ende; und umgekehrt [...]. Als Unbedingtheit verträgt sie keine Repetition. [...] Eben deshalb muß der Widerstand, der Umweg, die Verhinderung geschätzt werden, denn dadurch allein gewinnt die Liebe Dauer. (Luhmann, S. 89)

Die Musilsche Behandlung des Geschwisterliebemotivs versteht den Sexualakt als höchste Erfüllung – und muss ihn verwerfen, weil er nicht von Dauer sein kann. Gerade die ungelebte – weil unter diesen Prämissen nicht auslebbare – Geschlechtlichkeit zwischen den Geschwistern Ulrich und Agathe wird in den Entwürfen zum *Mann ohne Eigenschaften* zum Merkmal der Unbedingtheit ihrer Liebesbeziehung.

## 5. Korrekturen des Musilschen ›Reinheitsgebots‹: Gender, Sex und Geschwisterliebe

Ingeborg Bachmanns in den sechziger Jahren entstandenes *Buch Franza* hält an dieser recht abstrakten Konstruktion, an diesem ›neuen hohen Ton‹, den Musil mit seinem *Mann ohne Eigenschaften* (wieder) in die Literatur einführt, fest. Ihr Romanfragment schließt eng an Musils Modell der Geschwisterliebe an, wenn es die antagonistische Gegenüberstellung von Geschwister- und Profanliebe übernimmt. Allerdings verzichtet Bachmann – bezeichnenderweise als die erste Autorin in der hier angeführten Reihe – in einem wesentlichen Punkt darauf, das Musilsche Beziehungsmodell zu übernehmen. Sie kehrt das Altersgefälle zwischen den Geschlechtern um, so dass in ihrem Romanfragment die Schwester deutlich älter als der Bruder ist. Bachmanns Neuordnung der (Alters)Hierarchie ist, so lässt es sich zumindest vermuten, Indiz ihres Bewusstseins der Gender-Problematik in der Gestaltung des Geschwisterverhältnisses, in dem sich oft genug der überlegene Bruder belehrend

zu seiner intellektuell weniger begabten Schwester herabneigt. Im Unterschied zu Musil beschreibt Bachmann die unüberbrückbare Kluft zwischen Geschwister- und Profanliebe als die zwischen einer vervollkommend-geschwisterlichen und einer mörderisch-geschlecht(er)lichen Liebe. So ist es in ihrem Romanfragment auch nicht ungezügelt Begehren, das den Bruder möglicherweise doch noch eines Tages in das Bett seiner Schwester drängen könnte. Es ist vielmehr der wohlüberlegte Versuch, die Schwester von den Erniedrigungen und Beschädigungen des Geschlechterverhältnisses zu heilen, die sie in der Ehe mit ihrem Mann – mit dem »Fossil«, wie ihr Bruder Martin ihn insgeheim nennt – erlitten hat.

Er beugte sich über sie, küßte sie auf den Hals und zog das Leintuch höher über die Brust. Er mußte sie dazu bringen, mit jemand zu schlafen, ganz gleich mit wem. Er konnte es wohl tun und würde es auch tun, wenn es keine andre Möglichkeit gab, aber er wollte nicht dieses Risiko für sie beide, am wenigsten für Franza, und dann war es die Frage, ob das eine Hilfe war. Aber das Fossil mußte er auslöschen. Ein paar Tage Wüste hatten ihn getäuscht, die Verwüstung ging weiter. Sie war todkrank.<sup>32</sup>

Die Wiedereinführung der Sexualität in die Geschwisterliebe, wie Bachmann sie in ihrem Romanfragment *Das Buch Franza* erwägt, bedeutet nicht, von dem durch Musil vorgegebenen bzw. wiederaufgenommenen »neuen hohen Ton« abzurücken und – im Gefolge Gerhart Hauptmanns gar – in die »Niederungen« der Geschlechtlichkeit zurückzukehren. Im Gegenteil: Indem Bachmann Geschwisterliebe gar nicht erst als ein lebbares Liebesmodell erwägt, treibt sie den Musilschen Ton noch einmal nach oben, so weit, dass schließlich auch Ulrich und Agathe zurückbleiben müssen.

Diese von Bachmann auf die Spitze getriebene Unversöhnbarkeit von Geschwister- und Profanliebe ist es jedoch, die den Blick schärft für die problematische Gestaltung des Geschwisterverhältnisses bei Musil, ebenso wie in den übrigen Geschwisterliebetexten zuvor. Denn in fast allen Texten spiegelt die Geschwisterliebe in dem Verhältnis des älteren, überlegenen Bruders und seiner jüngeren, erziehungsbedürftigen Schwester das »normale« Geschlechterverhältnis in seiner hierarchischen Gewaltsamkeit wieder. Das vielleicht schlagendste Indiz für die Bedeutsamkeit dieser Problematik ist der Umstand, dass die Gestaltung von

homosexuellen Varianten des Geschwisterliebemotivs in der Literatur noch aussteht. Das als symptomatisch verstandene Fehlen der gleichgeschlechtlichen Schwestern- und Brüderpaare in der Literatur verweist darauf, dass es in den Geschwisterliebetexten gerade nicht um die wechselseitige Ergänzung und Spiegelung zweier je verschiedentlich unvollkommener Menschenwesen geht, sondern dass mit in der Konstruktion einer wechselseitigen Ergänzung ›männlicher‹ und ›weiblicher‹ Menschen-Hälften gängige Auffassungen des Geschlechterverhältnisses festgeschrieben werden. Bachmanns Neugestaltung der Bruder-Schwester-Beziehung in *Das Buch Franza* macht auf diese Problematik aufmerksam.

Auch wenn bei Bachmann der Vollzug des Inzests durchaus körperlich vorgestellt wird, verweigert sich Bachmanns Bearbeitung des Motivs programmatisch dem Versuch, nicht nur die geistig-seelische Vereinigung mit dem gegengeschlechtlichen Anderen, sondern auch die sexuelle Vereinigung mit einer utopischen Dimension auszustatten. Die Qualität der geschwisterlichen Sexualität in ihrem Romanfragment definiert sich erst vor der Folie der tödlichen Geschlechterbeziehung als ein aussichtsloser Versuch der Heilung von den Beschädigungen, die die Schwester bei ihren ›normalen‹ Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht erlitten hat. Diese kritische Sichtweise teilen die Darstellungen geschwisterlichen Inzests in der Literatur anderer Autorinnen. Das gilt für die explizite Beschreibung des Bruder-Schwester-Verhältnisses in Unica Zürns *Dunkler Frühling* von 1969, die die sexuelle Beziehung der Geschwister als eine zu frühe und brutale Einübung in das gewaltsame Verhältnis der Geschlechter schildert, wenn die noch kindliche Schwester durch den älteren Bruder missbraucht wird.<sup>33</sup> Es gilt auch für die andeutende Umschreibung einer einstmals inzestuösen Geschwisterbeziehung in Christa Buchmüllers Roman *Anders* (2000), einem Roman, der mit seinem Titel auf den ursprünglich für Musils Protagonisten Ulrich vorgesehenen Namen Anders anspielt.<sup>34</sup> In ihm versucht eine weibliche Ich-Erzählerin das Geheimnis des in der Kindheit stattgehabten Inzests mit dem Bruder zu wahren, ohne daran zu zerbrechen.

Einen polemischen Gegenentwurf formuliert 1989 die deutsche Musikgruppe *Die Ärzte*. In ihrem Song über das inzestuöse Verhältnis zwischen einem älteren Bruder und seiner jüngeren Schwester richten *Die*

*Ärzte* die herkömmliche Hierarchie des Geschlechterverhältnisses wieder auf. In ihrem Liedtext bleibt, gewissermaßen als eine schwache Hommage an die gender-bewussten Bearbeitungen des Motivs, der Schwester lediglich die einsilbige Erklärung des Einverständnisses mit dem Sexualakt, bei dem ansonsten der ältere Bruder zielbewusst Regie führt.

Wir haben zusammen im Sandkasten gegessen.  
Beim Doktorspielen wollt' ich nur dein Fieber messen.  
Jetzt bist du vierzehn und du bist so weit.  
Wir warten keine Ewigkeit. [...]  
Der große Augenblick ist da.  
Ich liege auf dir und du schreist »Ja!«<sup>35</sup>

Gleichwohl bezieht das Lied der *Ärzte* seinen Witz scheinbar nicht aus der Denunziation der gender-bewussten Bearbeitungen des Geschwisterliebemotivs. Vielmehr speist sich die Irritation, die es zunächst hervorruft, aus der eigenwilligen Anknüpfung an die problematische Tradition des Motivs, an die *Die Ärzte* nicht nur anschließen, sondern die sie zugleich ironisieren. Denn die Musikgruppe macht mit ihrem Text auf eine Problematik aufmerksam, wie sie im Zusammenhang mit dem Natur-Diskurs sichtbar wurde: auf die Tendenz zur Abstraktion von Alltag und ›natürlichem‹ Begehren, die das Motiv immer *auch* freisetzte für eine Funktionalisierung in anderen Kontexten. So ist das Geschwisterpaar in dem Liedtext der *Ärzte* weder an abstrakten Vervollkommnungserwägungen noch an unerfüllten erotischen Spannungsverhältnissen interessiert, sondern ausschließlich am Sexualakt selbst. Die Kindheit der Geschwister, von denen der kurze Text handelt, findet daher bezeichnenderweise auch nicht in einem unschuldigen Paradies vorgeschlechtlich vereinter Zweisamkeit und zweisamer Einheit statt. Sie umfasst vielmehr, so beschreibt es zumindest der ältere Bruder, eine Zeit ungeduldigen Wartens auf die Erlangung der Geschlechtsreife der Schwester. Im lustvollen und einvernehmlichen Beischlaf der beiden Minderjährigen rufen *Die Ärzte* schließlich in Erinnerung, dass das (geschwisterliche) Sehnen nach Einheit in der Zweiheit zunächst weder gesellschaftsmoralischen noch geistig-seelischen Protesthaltungen geschuldet ist, sondern allererst einem ›natürlichen‹ und ›unmittelbaren‹ körperlichen Begehren. Und so beginnen bei ihnen nicht nur die Leiden,

sondern mehr noch die eigentlichen Freuden der wahren (Geschwister)Liebe ›naturgemäß‹ mit der Geschlechtsreife. Das, so stellt der Bruder nach dem Geschlechtsakt rückblickend fest, »befriedigt meine Triebe/ Geschwisterliebe, Geschwisterliebe [...]« (Die Ärzte). Dass jedoch die solcherart selbstverständliche Inanspruchnahme der ›Natürlichkeit‹ sexueller Triebbefriedigung nicht mehr sein kann als die vielfach erprobte Funktionalisierung der ›Natürlichkeit‹ des Geschlechtstriebes zur Begründung der ›Natürlichkeit‹ des bestehenden Geschlechterverhältnisses, macht der skandalträchtige Tabubruch der *Ärzte* einmal mehr deutlich. Denn erneut schließen auch sie an den mit dem Geschwisterliebemotiv verschränkten Natürlichkeitsdiskurs an, in dem ein männliches Begehren im Zentrum steht, das gesellschaftliche, religiöse und kulturelle Schranken niederreißt. Angesichts nicht nur dieses ›Naturphänomens‹, sondern der Inanspruchnahme jeder Art von Natürlichkeit gelten jedoch nach wie vor die Bedenken, die Beckett einst – in Betrachtung weitaus verlockenderer ›Naturphänomene‹ – seinem Protagonisten Molloy in den Mund legte: »die Natur verfügt offenbar über unbegrenzte Möglichkeiten. Allein, ich selbst war nicht natürlich genug, um mich mit Leichtigkeit in diese Ordnung der Dinge einfügen und ihre Feinheiten würdigen zu können.«<sup>36</sup>

## Anmerkungen

- 1 Weinger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. 5. Aufl. Wien, Leipzig 1905, S. 241. Weinger fährt fort: »Die verbreitete Rede: ›das Weib hat keinen Charakter‹ meint im Grunde auch nichts anderes. Persönlichkeit und Individualität, (intelligibles) Ich und Seele, Wille und (intelligibler) Charakter – dies alles bezeichnet ein und dasselbe, das im Bereiche des Menschen nur M zukommt und W fehlt.« (ebd.)
- 2 Vgl. zur Figur der Melusine auch den Beitrag von Judith Klinger im vorliegenden Band.
- 3 Hermand, Jost: *Undinen-Zauber. Zum Frauenbild des Jugendstils*. In: Ders.: *Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende*. Frankfurt/Main 1972, S. 147-180, S. 178. »Der Mythos der Wasserfrau«, so führt Hermand über die Beliebtheit des Undinen-Stoffs um die Jahrhundertwende aus, »der in romantischer Zeit Licht in jene Räume bringen wollte, die dem Verstand unzugänglich waren, wird zu einem Refugium antiaufklärerischer Haltung. Undine ist die Oberpriesterin eines monistischen Kults, der die Welt als zusammenhängenden

- Körper auffaßt, durch dessen Adern das Wasser, Blut der Erde pulsiert.« (ebd., S. 153)
- 4 Eine Gesellschaft, die den Inzest duldet, so entwickelt es Fritz von Unruh in seinem Drama *Ein Geschlecht* von 1918, bringt damit ihre tiefste moralische und sittliche Degeneration zum Ausdruck beziehungsweise der Inzest geht aus dieser hervor.
  - 5 Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/Main 1983, S. 139.
  - 6 Georg Trakl: *Abendländisches Lied*. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 1. Hrsg. von Walter Killy/ Hans Szklenar. Salzburg 1969, S. 119.
  - 7 Zum hier gemeinten Problem von Selbst, Ich und Identität: Helmuth Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch*. Einleitung in die philosophische Anthropologie. Gesammelte Schriften, Bd. 4. Hrsg. von Günter Dux u. a. Frankfurt/Main 1981, bes. S. 89.
  - 8 In der literarischen Konstruktion des Zwillingspaares weisen Bruder und Schwester nicht nur die größtmöglichen Ähnlichkeiten untereinander auf, sondern für sie beginnt die gemeinsame Zeit des »eingeschlechtlichen« Kindheitsparadieses bereits im »natürlichen« Raum des Mutterleibs, jenseits aller gesellschaftlichen Moralauffassungen und Tabuvorstellungen.
  - 9 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek 1981, S. 676.
  - 10 Dass insbesondere im Falle Byrons die konsequente Ausschreibung des modernen Liebescodes im Motiv der Geschwisterliebe mit der historischen Figur des Autors zusammengesehen wurde, belegt die Charakterisierung Byrons aus einem Lexikoneintrag im *Brockhaus* von 1967. Byron, so heißt es dort, »wuchs – verzogen durch eine bigotte Amme und durch seine hysterische Mutter – zu einem unbeherrschten Jüngling heran und blieb eine zwiespältige Natur. Er war eine seltsame Mischung von männl. Kraft und weibl. Eitelkeit, hingebender Liebe und ausschweifender Sinnlichkeit, weltschmerz. Pose und echtem Leid, demokrat. Gesinnung und aristokrat. Dünkel. Unerlaubte Beziehungen zu seiner Stiefschwester waren wohl der Hauptgrund für das schnelle Ende seiner 1815 mit A. I. Milbanke eingegangenen Ehe.« In spiegelbildlicher Entsprechung zu den beiden Liebenden in *Manfred* konstruiert der Beitrag die historische Figur Byron als einen Hermaphroditen. – Im *Mann ohne Eigenschaften* führt Musil mit der Figur der Clarisse den Hermaphroditismus als eine Form der (krankhaften) Steigerung des Geschwisterliebemodells ein.
  - 11 George G. Byron: *Manfred*. Sämtliche Werke, Bd. 3. Übers. von Adolf Seubert, überarb. und hrsg. von Siegfried Schmitz. München 1996, S. 10.
  - 12 Die Problematisierung dieser Festschreibung von Gender-Konstruktionen findet sich – unter Bezugnahme auf Musil – erst bei Bachmann. Eine Darstellung gleichgeschlechtlicher Geschwisterliebekonstellationen, die diese Schwierigkeiten von vornherein umgehen könnte, findet sich in der literarischen Behandlung des Motivs nicht.



- 13 Storms *Geschwisterblut* erschien 1854 zuerst unter dem Titel *Schlimme Liebe*. Zur Entstehung, Umarbeitung und Veröffentlichung des Gedichts vgl. den Kommentar in Theodor Storm: *Sämtliche Werke*, Bd. 1: *Gedichte, Märchen und Spukgeschichten, Novellen*. Hrsg. von Peter Goldammer. Berlin, Weimar 1967, S. 687-692. Das Gedicht selbst ist abgedruckt ebd., S. 125 ff.
- 14 Auf den Einspruch seines Schwiegervaters hin veröffentlichte Thomas Mann seine Erzählung erst 1921.
- 15 Durch die von den Eltern in Anlehnung an das mythische Geschwisterpaar vorgenommene Namensgebung wird die Liebe Siegmunds und Sieglinds zu einer Empfindung aus dritter, durch die Wagnersche Bearbeitung des Stoffs, die in den Text eingearbeitet ist, gar zu einer Empfindung aus vierter Hand.
- 16 Thomas Mann: *Wälsungenblut*. Mit den Illustrationen von Th. Th. Heine. Frankfurt/Main 1984, S. 41.
- 17 Vgl. zur Figur des »unschuldigen Kindes« auch den Beitrag von Judith Butler im vorliegenden Band.
- 18 Gerhard Hauptmann: *Der Ketzer von Soana*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 4: *Erzählungen, Theoretische Prosa*. Hrsg. von Hans-Egon Hass. Darmstadt 1963, S. 85-169, hier S. 112.
- 19 In der Hütte des Geschwisterpaares »erschrak der bleiche junge Priester nicht wenig, als sein Wirt ein hölzernes Ding aus irgendeinem Winkel hervorholte, eine greuliche Schnitzerei, die zweifellos einen Fetisch vorstellte. Trotz seines priesterlichen Abscheus vor dem zuchtlosen Gegenstand konnte Francesco nicht umhin, das Gebilde näher zu betrachten. Mit Abscheu und Staunen gestand er sich, daß hier die scheußlichste heidnische Greuel, nämlich die des ländlichen Priapdienstes, noch lebendig sei. Nichts anderes als Priap konnte, wie klar ersichtlich war, das primitive Kultbild vorstellen.« (Hauptmann, S. 113)
- 20 Doch schlummert immerhin ein Rest von christlichem Glauben und sittlichem Anstand in der Frau. Dieser lässt sie ihre Schuld erkennen, wenn auch nicht bekennen. »Er achtete in dem verkommenen Weibe diese Schamhaftigkeit und konnte sich überhaupt nicht verhehlen, daß sie in mancher Beziehung höher als ihr Bruder geartet war. In der Art ihrer Rechtfertigung lag eine klare Entschlossenheit. Das Auge gestand, aber ein Geständnis durch Worte würden ihr weder gutes Zureden noch glühende Zangen des Henkers entrisen haben.« (Hauptmann, S. 114 f.)
- 21 »Zwar war sie, wie nicht zu bezweifeln war, von Grund aus verderbt, da Satan sie auf dem Wege der schwärzesten Sünde zum Leben erweckt hatte; aber es konnte doch noch ein Rest von Reinheit in ihr sein, und wer mochte wissen, ob sie von ihrem schwarzen Ursprung eine Ahnung hatte. Ihre Bewegungen zeigten jedenfalls eine große Gelassenheit, aus der man keineswegs auf Unruhe des Gemüts schließen konnte.« (Hauptmann, S. 115)
- 22 Hauptmanns Erzählung *Das Meerwunder* beschreibt die Liebe eines Menschenmannes zu einer Wasserfrau, der ebenfalls eine Überfülle von erotischer Anziehungskraft zugeschrieben wird; sie endet mit dem Tod des Liebenden. H. wendet in seiner Erzählung die traditionelle Behandlung des Wasserfrauenstoffs insofern

- um, als hier der Mann zu einem Wasserwesen verwandelt werden möchte, um der Frau in die erotisch-bewegten Fluten folgen zu können.
- 23 Ein ›einfaches Mädchen‹ aus ›dem Volk‹ – also eine, die es wissen muss – bestätigt dem Bruder auch nach dem Weggang der Schwester: »Du bist die baltische Erde. Ursula die baltische Seele.« ›Die Seele ist fort.« ›Die Erde kann nicht fortgehen.« (Thiess, Frank: Die Verdammten. Stuttgart 1930, S. 561)
- 24 Diesem Vertrauen kommt in Thiess' Roman zwar eine entscheidende Bedeutung zu, er setzt sich aber an keiner Stelle mit der biblischen Behandlung der Inzestthematik auseinander. Vielmehr beruft sich Thiess auf die platonische Vorstellung von den beiden Hälften, die ihre Ergänzung suchen. So erklärt der seinerseits angesichts der Größe der Geschwisterliebe Verzicht leistende Verehrer der Schwester bei seinem Abschiedsbesuch: »Das dingliche Symbol ist die Kugel. Dort, wo die Dinglichkeit aufhört, bedarf es keines Symbols mehr. [...] Und nun schalte den Hebel aus dem Körperlichen ins Unkörperliche um, da fällt der Raum. Denn im Geistigen gibt es nicht mehr Raum und Zeit, nur Verwandlung. [...] Das Ungeheure kann Wirklichkeit werden. Der Mensch, der den Punkt findet, durch den er mit dem All zusammenhängt, wird schwerelos und fast schmerzlos. Er vermag Gott nicht zu sehen, aber er ist seiner gewiß, denn sein Leben durchrauscht der Atem der Unendlichkeit. [...] Ja, du bist auserwählt von Gott. Aber kein Mensch kann das Absolute ertragen. Du bist selig und verdammt zugleich. Wehre dich nicht. Es geht kein Weg zurück.« (Thiess, S. 410 f.)
- 25 »Aber sie wird einmal wiederkommen«, verheißt prophetisch die Mutter dem zurückgelassenen Sohn, »und das wird ein herrlicher, unfassbar großer Tag für uns sein, wenn Du dann deinen Weg zu dir selber gefunden hast und dies derselbe ist, den sie gegangen ist [...].« »Ich weiß, welchen Weg du meinst. Beieinander bleiben und doch getrennt sein. Liebe fühlen und doch einander nicht begehren. O, wer kann das!« »Der sich überwindet. Tu dein Tagewerk, wie sie das ihre tut. Halte heilig in deinem Herzen den Herd mit der Flamme, so wie sie es tut. Bete für sie, so wie sie jede Nacht für dich betet. Euer Weg führt vielleicht um die ganze Welt herum, aber er führt zusammen.« (Thiess, S. 569)
- 26 Leonhard Frank: Bruder und Schwester. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 4. Berlin 1957, S. 69. Auch in diesem Roman gibt es einen Sohn, der als Kind mit dem geschiedenen Vater nach Amerika gegangen ist und der nun wieder zurückkehrt. Anders als Thiess, der die Geschwister zwar als Erwachsene, doch in Kenntnis ihres Verwandtschaftsgrades aufeinander treffen lässt, wendet Frank einen hohen erzählerischen Aufwand auf die glaubwürdige Begründung der vollständigen Trennung der Lebensläufe und der unterschiedlichen Namensgebung; die Mutter hat nach der Trennung von ihrem Mann wieder den Mädchennamen angenommen, der Sohn ist nach dem Tod des Vaters von einer anderen Familie adoptiert worden. So erkennt weder die Mutter in dem erwachsenen Fremden ihren Sohn noch die Schwester ihren Bruder.
- 27 »In diesem Augenblick sagte ihm sein Instinkt, daß die Mutter niemals und durch nichts zu bewegen sein werde, seine und Lydias Liebe als eine Macht anzuerkennen, der alles, alles weichen mußte. Mußte! Die Mutter war der Feind. Der Feind! Noch sah er nicht, daß die Mutter nur das vorgeschobene ausführen-

- de Organ des furchtbarsten dunkelsten Feindes – der Blutsverwandtschaft – war. Die Odyssee des Leidens hatte erst begonnen.« (Frank, S. 132) Doch auch sie wird in einer letzten Vision noch einmal ihre Ansicht ändern. Schon am Rande des Todes sieht die Mutter »in blitzender Rede und Gegenrede, dass ein ungewöhnliches Schicksal dem Getroffenen das Recht verleihe, ungewöhnlich zu handeln, selbstherrlich, unter eigenen Gesetzen diesem Schicksal zu begegnen und es zum Glück zu wenden. Einmal noch, mit dem letzten Blick, sah sie Lydias Gesicht in strahlendem Glanze, das stille verklärte Gesicht, das dem heranschreitenden Bruder zugewandt war, und versank im Nichts.« (ebd., S. 166)
- 28 Diese Lebensfähigkeit untermauert der Roman mit einem wissenschaftlichen Nachschlagewerk, das die junge Mutter nach der Geburt des Kindes zu Rate zieht. Es verbreitet eine einfache These: In dem Kind, das aus dem geschwisterlichen Inzest hervorgeht, verdoppeln sich die Eigenschaften der Eltern, gute wie schlechte. Da Bruder und Schwester in Franks Roman das ideale Paar schlechthin darstellen – ebenso schön wie gesund – klappt die Mutter das Buch schließlich beruhigt wieder zu und widmet sich ihrem Kind.
- 29 »Sie mußte hinknien und dem Schicksal danken, daß der Geliebte ihr Bruder, der Bruder ihr Geliebter war.« (Frank, S. 194)
- 30 Zu den Liebesmodellen, die anhand der einzelnen Frauenfiguren im *Mann ohne Eigenschaften* durchgespielt werden, vgl. Pekar, Thomas: Die Sprache der Liebe bei Robert Musil. München 1989 (Musil-Studien Bd. 19).
- 31 So räumt der Erzähler im *Mann ohne Eigenschaften* nur widerwillig ein, »wenn man es durchaus Prostitution nennen will, wenn ein Mensch nicht, wie es üblich ist, seine ganze Person für Geld hergibt, sondern nur seinen Körper, so betrieb Leona gelegentlich Prostitution.« (Musil, S. 23)
- 32 Ingeborg Bachmann: Das Buch Franza. »Todesarten«-Projekt. Kritische Ausgabe, Bd. 2. Unter Leitung von Robert Pichl hrsg. von Monika Albrecht/ Dirk Göttsche. München 1995, S. 272.
- 33 Unica Zürn: Dunkler Frühling. In: Dies.: Gesamtausgabe, Bd. 4.2. Hrsg. von Günter Bose/ Erich Brinkmann. Berlin 1998.
- 34 Buchmüller, Christina: Anders. Zürich 2000.
- 35 Die Ärzte: Geschwisterliebe. In: Ab 18. Sony ASIN.B00000AVGZ, 1989, ohne S.
- 36 Samuel Beckett: Molloy: Roman. Deutsch von Erich Frantzen. Frankfurt/Main 1975, S. 51.