
Freundesklage

Diskursive Reproduktion von Männlichkeit in Alfred Lord Tennysons Gedicht *In Memoriam* (1849)

Andreas Kraß

„Zuerst innige Freundschaft, geheiratet wird dann die
Schwester des Freundes.“
(Niklas Luhmann, *Liebe als Passion*)

Das Verhältnis von Männlichkeit und Reproduktion hat nicht nur eine biologische, sondern auch eine symbolische Dimension. Dabei handelt es sich nicht um einen Gegensatz, denn die biologische Reproduktion ist immer schon in die Symbolik der Geschlechterverhältnisse einbezogen. Dies kann auch für männlich-homosexuelle Beziehungen gelten, die, obwohl sie von der Option der biologischen Reproduktion ausgeschlossen sind, in symbolischer Weise darauf Bezug nehmen, um die Intimität ihrer Bindung zum Ausdruck zu bringen. Dieser Sachverhalt soll im Folgenden an einem Beispiel illustriert werden, nämlich an dem Gedicht *In Memoriam* des englischen Schriftstellers Alfred Lord Tennyson, das 1850 erschien. Es handelt sich um eine Klage, die der viktorianische Dichter seinem verstorbenen Freund Arthur Hallam widmete. Das Gedicht steht in der langen Gattungstradition von Totenklagen, in denen ein Freund den Tod des anderen zum Anlass nimmt, um über das Wesen der Freundschaft unter Männern nachzudenken.

Der Beitrag umfasst vier Argumentationsschritte. Zunächst wird im Rückgriff auf Niklas Luhmanns Studie *Liebe als Passion* das Verhältnis von Reproduktion und Intimität skizziert, wie es sich im 19. Jahrhundert darstellt. Darauf folgt ein *close reading* von Tennysons Dichtung unter dem Gesichtspunkt von Geschlechterdifferenz und Reproduktion. Im dritten Schritt wird eine deutsche Bearbeitung des englischen Gedichts untersucht, die Robert Waldmüller-Duboc 1870 unter dem Titel *Freundes-Klage* vorlegte. Abschließend werden die vergleichenden Beobachtungen unter dem Gesichtspunkt der diskursiven Reproduktion von Männlichkeit zusammengefasst.

1 Reproduktion und Intimität

Nach Niklas Luhmann stellte sich der Liebescode im 19. Jahrhundert von der passionierten Liebe auf die romantische Liebe um.¹ Die passionierte Liebe war eine Liebe ohne Ehe; sie wurde flankiert von der politisch oder ökonomisch motivierten Ehe, die ihrerseits der Liebe nicht bedurfte. Erst im 19. Jahrhundert kam es zur Integration von Liebe und Ehe, das heißt zu dem Anspruch, dass die Ehe nicht nur ein Ort der Reproduktion, sondern auch und vor allem der Intimität sei. Die Aufspaltung der Sexualität in zwei disparate Bestimmungen wurde aufgehoben. Nunmehr sollte sie sowohl der Reproduktion, also der Herstellung von biologischer Nachkommenschaft, wie auch der Intimität, das heißt der Herstellung von persönlichen Nahbeziehungen dienen. Mit anderen Worten wechselte die Ehe im 19. Jahrhundert ihren vorrangigen Zweck von der Reproduktion zur Intimität. Luhmann argumentiert weiter, dass das Modell für die romantische Liebesbeziehung im Diskurs der passionierten Männerfreundschaft zu suchen sei. Männerfreundschaft sei bis zum 19. Jahrhundert der vorherrschende Code der Intimität gewesen; erst in ihrer romantischen Epoche habe die Liebe der Freundschaft den Rang abgelaufen. Die Egalität der Partner, die für Männerfreundschaft galt, sei in die Liebesbeziehung eingeführt worden. Eheleute sollten fortan wie Freund und Freundin sein, sie sollten das heterosoziale Pendant zur homosozialen Männerfreundschaft bilden.²

Diese Neuerung hatte Folgen für das Verhältnis von Intimität und Reproduktion. In der Liebesbeziehung konnte Intimität die Reproduktion überformen; die Männerfreundschaft hingegen blieb nach wie vor von der biologischen Reproduktion ausgeschlossen. Männerfreunde hatten keine Kinder miteinander, sie hatten gegebenenfalls legitime Kinder mit ihren Ehefrauen oder illegitime „Kinder der Liebe“ mit ihren Mätressen. Eine weitere Differenz, die nun offen zutage trat, betrifft die Rolle der Sexualität. Luhmann bezeichnet sie als symbiotischen Mechanismus der Liebe.³ Für die romantische Liebesbeziehung bedeutet dies, dass Sexualität nicht nur der Reproduktion, sondern vor allem auch der Intimität dient. Sie soll auf körperlicher Ebene vollziehen, was auf seelischer Ebene gefordert ist, nämlich die wechselseitige Durchdringung der Partner. Sexualität gilt somit als körperliche Vollzugsform der Intimität. Umgekehrt kann sie auch zur Metapher der seelischen Intimität werden, die Luhmann als „zwischenmenschliche Interpenetration“ definiert.⁴ Von dieser Option blieb die Freundschaft zwischen Männern zur Hälfte ausgeschlossen, denn

1 Luhmann 1982; vgl. Reese-Schäfer 2001, 45-61.

2 Luhmann 1982, 97-106.

3 Luhmann 1982, 139-140.

4 Luhmann 1982, 14.

körperliche Interpenetration als Vollzugsform der seelischen Interpenetration fiel unter das Homosexualitätstabu.

Der Diskurs der passionierten Männerfreundschaft hatte im 19. Jahrhundert also mehrere Probleme zu lösen. Er musste erstens den Rang als vorherrschender Code der Intimität an die Liebesbeziehung zwischen Mann und Frau abtreten und sich somit an der Geschlechterdifferenz messen. Er musste sich zweitens die Frage stellen, wie die Männerfreundschaft die Unfähigkeit zur biologischen Reproduktion sublimieren könne, die die romantische Liebesbeziehung ihr voraus hatte. Und er musste sich drittens mit dem Homosexualitätstabu auseinandersetzen und glaubhaft versichern, dass Sexualität für die romantisch-heterosexuelle Liebesbeziehung reserviert und für ihn selbst – den Diskurs der passionierten Männerfreundschaft – irrelevant war.

2 Alfred, Lord Tennyson, *In Memoriam* (1849)

Die Problematik der Neupositionierung der Männerfreundschaft im diskursiven Kontext von Intimität, Sexualität und Reproduktion spiegelt sich in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Ein signifikantes Beispiel ist das Gedicht *In Memoriam* des britischen Schriftstellers Alfred Lord Tennyson, der von 1809 bis 1892 lebte.⁵ Es handelt sich um eine literarische Totenklage, die 131 Strophengruppen von wechselnder Länge umfasst und mit einem Prolog und einem Epilog gerahmt ist. Tennyson begann mit der Niederschrift des Gedichts im Jahr 1833, dem Todesjahr seines Freundes, des Dichters Arthur Henry Hallam (1811-1833), stellte es aber erst sehr viel später, im Jahr 1849, fertig. Das Gedicht erschien 1850 in London. Es wurde von der britischen Königin Viktoria sehr geschätzt und trug dem Verfasser noch im selben Jahr den Titel des *Poet Laureate* ein.

In diesem Jahr verheiratete sich der inzwischen 41-jährige Tennyson, der bis dahin Junggeselle geblieben war, mit Emily Sellwood, die ihm zwei Söhne gebar. Tennyson hatte Hallam bereits im Jahr 1827 als Studienkollegen am Trinity College in Cambridge kennengelernt. Tennyson war damals achtzehn Jahre alt, Hallam zwei Jahre jünger. Die jungen Männer befreundeten sich eng. Tennyson musste sein Studium vorzeitig abbrechen, als sein Vater im Frühjahr 1831 starb. Hallam verbrachte den Sommer bei seinem Freund in Somersby, wo er dessen Schwester Emilia kennenlernte und sich mit ihr verlobte. Im Februar 1832 besuchte er die Geschwister erneut und trat im Juli eine Rheinreise in Begleitung seines Freundes an. Die Verlobte blieb daheim. Im Juli 1833 stattete Hallam erneut einen Besuch in

5 Lord Tennyson, Alfred 2004.

Somersby ab und begann anschließend eine Europareise mit seinem Vater. Am 15. September 1833 starb er unverhofft in Wien an einem Schlaganfall. Der Leichnam wurde auf dem Seeweg nach England überführt und im Januar 1834 bestattet. Tennyson verarbeitete den Schmerz um den verstorbenen Freund in seinem Gedicht. Es ist das literarische Zeugnis einer sechzehnjährigen Trauerarbeit.

Das Gedicht wird von zwei Motivfeldern geprägt, die sich in die Symbolik der Reproduktion einordnen, nämlich Weihnachten und Hochzeit als zentrale Feste der christlich-bürgerlichen Familie. Das Weihnachtsfest steht im Zeichen der Reproduktion, weil es die Geburt Gottes thematisiert und die bürgerliche Familie in der Heiligen Familie spiegelt.⁶ Das Hochzeitsfest ist auf die Reproduktion bezogen, insofern zwei Menschen ihre Herkunftsfamilien verlassen und ihrerseits eine neue Familie gründen. Beide Themen, Weihnachts- und Hochzeitsfest, stellen zugleich poetologische Pfeiler des Gedichts dar. Tennysons Gedicht gliedert sich in vier Partien, deren Grenzen jeweils durch die Schilderung von Weihnachtsfesten markiert sind.⁷ Bereits der Prolog stimmt implizit auf das Weihnachtsthema ein, insofern er auf die Vorstellung der Menschwerdung Gottes hinweist. Mit Blick auf den *Son of God* formuliert der Sprecher in der vierten Prologstrophe: „Thou seemest human and divine, / The highest, holiest manhood, thou.“ Hier kündigt sich eine phantasmatische Analogie zwischen Christus, dem in der Geburt menschengewordenen Gott, und Hallam, dem im Tod gottgewordenen Menschen, an.

Im Laufe des Gedichts werden drei Weihnachtsfeste geschildert, bei denen die Hinterbliebenen den verstorbenen Freund schmerzlich vermissen. Die ersten drei Teile des Gedichts laufen somit jeweils auf ein Weihnachtsfest zu. Der vierte und letzte Teil – und folglich das Gedicht insgesamt – steuert auf die Schilderung eines freudigen Ereignisses zu, das im Epilog ausführlich behandelt wird. Es handelt sich um die Hochzeit von Tennysons zweiter Schwester Cecilia mit Edmund Lushington, einem jungen Griechisch-Professor an der University of Glasgow, der ebenfalls mit Tennyson befreundet war. Die Hochzeit fand im Jahr 1842 statt, neun Jahre nach Hallams Tod. Das Gedicht beginnt somit als Totenklage (*Planctus*) und endet als Hochzeitslied (*Epithalamium*). Das geschilderte Hochzeitsfest soll einen freudigen Ausblick bieten; es kompensiert die vom Tod vereitelte Hochzeit von Hallam und Emilia und markiert den Abschluss von Tennysons poetischer Trauerarbeit.

Das Weihnachtsmotiv ist für das Gedicht von vielfacher Bedeutung. Zunächst ist in biographischer Hinsicht festzuhalten, dass während des ersten Weihnachtsfests Hallam zwar schon tot, aber noch nicht bestattet war. Sein Leichnam befand sich

6 Koschorke 2011.

7 Bradley, A.C. (1901) 2004, 122-134. Die Schilderungen der drei Weihnachtsfeste finden sich in den Abschnitten 28-30, 78, und 104-106.

noch auf dem Seeweg nach England. Tennyson schildert, wie Familie und Freunde an Weihnachten beisammensitzen und des toten Freundes gedenken, der in ihrer Mitte fehlt (XXX).⁸ Zweitens evozieren die Weihnachtsfeste einen christlichen Horizont, der bereits angesprochen wurde. Im Laufe des Gedichts wird immer wieder betont, dass der verstorbene Freund in eine neue, höhere Daseinssphäre eingerückt sei (z. B. LVI: *in thy second state sublime*). Der an Weihnachten begangenen Menschwerdung Gottes entspricht demnach umgekehrt die Apotheose des Freundes. Drittens steht das Weihnachtsfest im kalendarischen Zeichen des Wechsels vom alten zum neuen Jahr. Das Gedicht schildert nach der dritten und letzten Weihnachtspartie ein Neujahrsfest, das vom Motiv der Glocken geprägt ist. Sie läuten das alte Jahr mit seinen Sorgen aus und das neue Jahr mit seinen Hoffnungen ein (CVI). Der Jahreswechsel ist somit ein Zeichen für den Wechsel von Alt und Neu, Sterben und Werden, Tod und Geburt. Dieser Gedanke wird viertens durch den jahreszeitlichen Aspekt gestützt. Während Weihnachten zum Winter gehört, der Jahreszeit, in der die Natur vorübergehend stirbt, folgt im neuen Jahr der Frühling, die Wiederauferstehung der Natur zu neuem Leben. Der Gedanke des Wechsels vom Tod zum Leben wird nach der Schilderung des ersten Weihnachtsfests besonders eindrucksvoll in Szene gesetzt, wenn Tennyson der Auferweckung des Lazarus durch Christus gedenkt – ein Symbol für die Hoffnung, dass der tote, noch über Erden stehende Freund ins Leben zurückkehren möge (XXXI f.). Auf allen genannten Bedeutungsebenen markiert Weihnachten den symbolischen Übergang vom Tod zum Leben. So wird die allegorische Vorstellung erzeugt, dass der verstorbene Freund als höherer Mensch wiedergeboren werde und die Freundschaft nicht verloren sei, sondern in eine neue, spirituelle Dimension eintrete. Diese neue Dimension der Freundschaft ist mystisch geprägt: Tennyson imaginiert sich als geistliche Braut des verstorbenen Freundes.

Die Hochzeitsmotivik wird von langer Hand vorbereitet. Im ersten Teil des Gedichts, der Passage vor der Schilderung des ersten Weihnachtsfests, kommt das Motiv gehäuft zur Sprache. So entwirft Tennyson in Abschnitt VI das Bild eines Mädchens, das – wie eine tragische Loreley ihr goldenes Haar kämmend – vergeblich auf den Geliebten wartet:

„O somewhere, meek, unconscious dove,
That sittest ranging golden hair;
And glad to find thyself so fair,
Poor child, that waitest for thy love!“ (VI, 25-28)

8 Die römischen Zahlen verweisen auf die Abschnitte in Tennysons Gedicht.

Doch der erwartete Liebhaber ist inzwischen verstorben. In Apostrophen, die durch Anaphern aufeinander bezogen sind, werden auch Vater (VI, 9: *O father*) und Mutter (VI, 13: *O mother*) des Mädchens angerufen und somit das Thema der Familie eingeführt. Das mit einer Taube verglichene Mädchen verweist einerseits auf Tennysons Schwester Emilia, andererseits auf Tennyson selbst. Diese doppelte Referenz wird in Form eines Parallelismus kenntlich gemacht:

„O what to her shall be the end?
And what to me remains of good?
To her, perpetual maidenhood,
And unto me no second friend.“ (VI, 41-44)

Freundschaft und Liebe werden nebeneinandergestellt, doch die Freundschaft hat der Liebe eines voraus: Während Emilia ihren Bräutigam schon vor der Hochzeit verliert und ewige Jungfräulichkeit erwartet, hat Tennyson doch immerhin einen Freund besessen, auf den kein zweiter folgen soll. Beide Aussagen treffen biographisch nicht zu, denn Emilia heiratete später doch noch und Tennyson pflegte eine zweite Freundschaft mit seinem Schwager Lushington. Signifikant ist vielmehr die symbolische Dimension des Vergleichs: Tennyson spiegelt sich in der bräutlichen Rolle seiner Schwester. In Abschnitt VIII wird die Analogie zwischen Liebe und Freundschaft wieder aufgenommen, nun aber mit vertauschten Geschlechterrollen. Tennyson beansprucht für sich die Rolle des wartenden Liebhabers und weist Hallam die Rolle der ausbleibenden Geliebten zu. Zunächst wird das Bild eines heterosozialen Liebespaars eingeführt (VIII, 1-2: „A happy lover who has come / To look on her that loves him well“), dann der Vergleich zur Freundschaft mit Hallam gezogen:

„So find I every pleasant spot
In which we two were wont to meet,
The field, the chamber and the street,
For all is dark where thou art not.“ (VIII, 9-12)

Festzuhalten ist, dass Tennyson in die Männerfreundschaft eine symbolische Geschlechterdifferenz einzieht, die in zwei Richtungen wirkt. Beide Freunde können jeweils die Rolle der Braut und des Bräutigams einnehmen. In Abschnitt IX wiederholt Tennyson das Motiv der symbolischen Geschlechterdifferenz, bezieht es nun aber auf die Liebe zwischen Mutter und Sohn. So kommt erneut das Motiv der Familie ins Spiel. Tennyson beteuert, sein Freund habe ihm so viel bedeutet wie eine Mutter ihrem Sohn:

„My Arthur, whom I shall not see
Till all my widow'd race be run;

Dear as the mother to the son,
More than my brothers are to me.“ (IX, 17-20)

Diese Verse spielen auf die biblische Klage Davids um Jonathan an, wo es heißt: „Sicut mater unicum amat filium suum, / Ita ego te diligebam“ (2 Sam 1, 26: „Wie eine Mutter ihren einzigen Sohn liebt, so habe ich dich geliebt“). Freilich vertauscht Tennyson in seinem Gedicht die Rollen. Der überlebende Freund vergleicht sich nicht mit der Mutter, sondern mit dem Sohn. Im vierten Vers schließt sich ein weiterer Vergleich an, der die symbolische Familienbeziehung mit dem Freund über die biologischen Familienverhältnisse stellt. Hallam bedeutet Tennyson nicht nur so viel wie eine Mutter, sondern auch mehr als seine leiblichen Brüder („More than my brothers are to me“). Denn Hallam, so fährt Tennyson fort, sei ihm „brother of my love“ (IX, 16). Die Substitution der leiblichen durch eine seelische Verwandtschaft hat ihr Vorbild ebenfalls in der Bibel: Jesus distanzierte sich von seiner Mutter und seinen Brüdern, und erklärte die Menschen, die ihm nahestehen, zu seiner wahren Verwandtschaft⁹. Auf Tennyson übertragen heißt dies, dass der Freund ihm Mutter und Brüder ersetzt. In Abschnitt XII greift Tennyson das Motiv der Taube wieder auf, das ihm im sechsten Abschnitt als Bild für die vereinsamte Braut diente:

„Lo, as a dove when up she springs
To bear thro’ Heaven a tale of woe,
Some dolorous message knit below
The wild pulsation of her wings.“ (XII, 1-4)

Wenn sich Tennyson nun selbst mit der Taube vergleicht – „Like her I go; I cannot stay“ (XII, 5) – so klingt erneut der Vergleich mit der jungen Frau an, die vergebens auf ihren Bräutigam wartet. In Abschnitt XIII imaginiert sich Tennyson schließlich als Witwer, der nach dem leeren Platz seiner verstorbenen Ehefrau greift:

„Tears of the widower, when he sees
A late-lost form that sleep reveals,
And moves his doubtful arms, and feels
Her place is empty, fall like these.“ (XIII, 1-4)

9 In der Einheitsübersetzung der Bibel: „Da kamen seine Mutter und seine Brüder; sie blieben vor dem Haus stehen und ließen ihn heraustrufen. Es saßen viele Leute um ihn herum und man sagte zu ihm: Deine Mutter und deine Brüder stehen draußen und fragen nach dir. Er erwiderte: Wer ist meine Mutter und wer sind meine Brüder? Und er blickte auf die Menschen, die im Kreis um ihn herumsaßen, und sagte: Das hier sind meine Mutter und meine Brüder. Wer den Willen Gottes erfüllt, der ist für mich Bruder und Schwester und Mutter“ (Markus 3, 31-35).

Tennyson vermisst den geliebten Freund (XIII, 11: „the human-hearted man I loved“) und erwählten Gefährten (XIII, 9: „comrade of my choice“) nicht nur wie eine Braut ihren Bräutigam und ein Sohn seine Mutter, sondern auch wie ein Witwer seine Gattin.

Im weiteren Verlauf des Gedichts (Teile 2 bis 4) wird das Motiv der Hochzeit mehrfach wieder aufgegriffen; zugleich tritt das Motiv der Reproduktion zunehmend in den Vordergrund. Die erste Anspielung findet sich nach der Darstellung des ersten Weihnachtsfests in einer Passage, die sich mit der biblischen Erzählung von der Auferweckung des Lazarus befasst (vgl. Joh 11, 1-45). In diesem Zusammenhang äußert Tennyson den Wunsch, dass auch sein Freund ins Leben zurückkehren möge (XXXI). Implizit vergleicht er sich mit Maria, der Schwester des Lazarus. Die Frage, die sie ihrem Bruder stellt, bleibt Tennyson aber versagt, denn sein Bruder wird nicht zurückkommen: „Where wert thou, brother, those four days?“ (XXXI, 5). Abschnitt XL entwirft das Bild einer jungen Frau, die nach ihrer Hochzeit von den Eltern Abschied genommen hat, um nun ihrem Ehemann anzugehören. Später besucht sie regelmäßig ihre trauernden Eltern und bringt das Kind mit, das sie inzwischen geboren hat (XL, 26: „bring her babe“). Solcher Trost wird Tennyson nicht zuteil: „Ay me, the difference I discern!“ (XL, 21). Sein Freund wird nicht mehr zurückkehren, denn er lebt nun in höheren Gefilden: „My paths are in the fields I know. / And thine in undiscover'd lands“ (XL, 31-32). Tennyson nimmt hier symbolisch die Rolle der Eltern ein, der Freund die Rolle der Mutter gewordenen Tochter. Der Männerfreundschaft werden Trost und Freude der biologischen Reproduktion, die die Generationen verknüpft (XL, 15-16: „A link among the days, to knit / The generations each with each“), nicht zuteil. In Abschnitt LX wird das Motiv des Mädchens wiederholt, nun aber wieder mit vertauschten Rollen. Tennyson nimmt wieder den weiblichen Part ein; er vergleicht sich mit einer jungen Frau, die einen aufgrund seines höheren Standes unerreichbaren Mann liebt:

„He past; a soul of nobler tone:
My spirit loved and loves him yet,
Like some poor girl whose heart is set
On one whose rank exceeds her own.“ (LX, 1-4)

Die soziale Differenz symbolisiert den höheren Status, den der verstorbene Freund inzwischen eingenommen hat. Er weilt nun, wie es zu Beginn des nächsten Abschnitts heißt, im „second state sublime“ (LXI, 1). Abschnitt LXXXIV greift den Gedanken der Reproduktion auf. Tennyson entwickelt die Phantasie, dass sein Freund nicht gestorben sei, sondern seine Schwester geheiratet und mit ihr Söhne gezeugt habe. Er stellt sich in allen Einzelheiten vor, wie die ungeborenen Neffen auf seinen Knien säßen:

„Thy blood, my friend, and partly mine;
 For now the day was drawing on,
 When thou should'st link thy life with one
 Of mine own house, and boys of thine

Had babbled ‚Uncle‘ on my knee;
 But that remorseless iron hour
 Made cypress of her orange flower,
 Despair of Hope, and earth of thee.

I seem to meet their least desire,
 To clap their cheeks, to call them mine.
 I see their unborn faces shine
 Beside the never-lighted fire.“ (LXXXIV, 9-20)

Durch die Verschwägerung hätte Tennyson mit Hallam Kinder haben können – zwar keine Söhne, aber doch immerhin Neffen. Wer im 19. Jahrhunderts mit seinem Freund Kinder haben wollte, musste dessen Schwester heiraten: „Zuerst innige Freundschaft, geheiratet wird dann die Schwester des Freundes“.¹⁰ Verschwägerung erweist sich als indirekte Form der Verbindung zweier männlicher Freunde, vermittelt über die Schwester. Im nachfolgenden Abschnitt bezieht sich Tennyson entsprechend auf die Hochzeit seiner Schwester Cecilia. Die Strophen sind an ihren Ehemann gerichtet: Tennysons Freund und Schwager Lushington. Die tatsächliche Hochzeit der zweiten Schwester kompensiert gewissermaßen die nie vollzogene Hochzeit der ersten Schwester. In diesem besonders umfangreichen Abschnitt werden Liebe und Freundschaft als gleich starke Kräfte vorgestellt: „First love, first friendship, equal powers, / That marry with the virgin heart“ (LXXXV, 107-108). Die erste Freundschaft hat den Rang einer ersten Liebe und einer Ehe. Daher fühlt sich Tennyson erneut wie ein Witwer:

„My heart, tho' widow'd may not rest
 Quite in the love of what is gone,
 But seeks to beat in time with one
 That warms another living breast.“ (LXXXV, 113-116)

Der lebende Freund ist jedoch nur unvollkommener Ersatz für den toten Freund. Tennyson vermag das, was er für Hallam empfand, nicht auf Lushington zu übertragen: „I could not, if I would, transfer / The whole I felt for him to you“ (LXXXV, 103-104). Seine Liebe kann dem zweiten Freund nicht in gleicher Weise gelten wie dem ersten. In Abschnitt XCVII tritt noch einmal der Gedanke der

10 Luhmann 1982, 103, Anm. 27.

symbolischen Geschlechterdifferenz in den Vordergrund. Tennyson vergleicht seine Seele mit einer Ehefrau:

„Two partners of a married life –
I look'd on these and thought of thee
In vastness and in mystery,
And of my spirit as of a wife.“ (XCVII, 5-8)

Im Anblick von Eheleuten – wohl von Cecilia und Lushington – stellt sich Tennyson vor, sein Geist sei mit Hallam verheiratet. Damit ist eine spirituelle Hochzeit gemeint, ausdrücklich ist vom „spirit“ die Rede. Diese Vorstellung entstammt der christlichen Mystik, die das Verhältnis zwischen gläubiger Seele und Christus in Anlehnung an das biblische Hohelied der Liebe als eines von Braut und Bräutigam vorstellt. Tennysons Geist nimmt die Rolle der Braut ein, Hallams Geist die Rolle des Bräutigams. In Abschnitt CIX greift Tennyson den Gedanken der Reproduktion noch einmal auf. Er sagt über Hallam, dass dieser es verstanden habe, seine Männlichkeit mit weiblicher Grazie zu verbinden: „manhood fused with female grace“. Seine weibliche Männlichkeit habe derart anziehende Wirkung entfaltet, dass ein Kind sofort Vertrauen zu ihm fasste, wenn es ihm ins tröstliche Gesicht blickte:

„And manhood fused with female grace
In such a sort, the child would twine
A trustful hand, unask'd, in thine,
And find his comfort in thy face.“ (CIX, 17-20)

Wie ein Kind habe auch Tennyson selbst seine Augen vertrauensvoll auf den Freund gerichtet: „and thee mine eyes / Have look'd on“ (CIX, 21-22.). Es ist gerade die Überwindung der Geschlechterdifferenz, die kindliches Vertrauen erweckt. Sieht man diese Phantasie in Verbindung mit der vorherigen, so imaginiert sich Tennyson als Kind, das in Hallam Vater und Mutter zugleich hat.

Im Epilog stimmt Tennyson dann das Hochzeitslied für seine Schwester Cecilia an. Die Trauer um den verlorenen Freund weicht der Freude über die Hochzeit der Schwester. In der Ehe von Cecilia und Lushington wird die vom Tod verhinderte Ehe zwischen Emilia und Hallam – und somit auch die Verschwägerung von Tennyson und Hallam – in jeder Bedeutung des Wortes ‚aufgehoben‘. Die prekären Vergleiche der Freundschaft mit den Beziehungen von Brautleuten, von Eheleuten, von Mutter und Kind münden in eine reale Hochzeit und werden durch sie aufgefangen und abgesichert. Die vorausgehenden Phantasien beruhen auf der Prämisse, dass der Freund gestorben ist. In dem Maße, wie die Freundschaft in eine geistige, spirituelle und mystische Dimension überführt wird, können Vorstellungen der Liebe, Ehe,

Geschlechterdifferenz, Verwandtschaft und Reproduktion auf die Freundschaft projiziert werden. Die in der jüngeren Forschungsliteratur diskutierte Frage, ob Tennyson homosexuell gewesen sei, lässt sich anhand des Gedichts nicht beantworten.¹¹ Entscheidend ist allein die symbolische Dimension der Männerfreundschaft als Code der Intimität. Auf symbolischer Ebene ist die Rede von Hochzeit, Familie und Nachkommenschaft möglich, ohne dass sich das Problem der Homosexualität stellt, denn es sind ja heterosexuelle Beziehungen, die inszeniert werden. Die homo-soziale Beziehung wird durch ihre symbolische Übersetzung in eine heterosexuelle Beziehung vom Verdacht der Homosexualität entlastet. Diese Übersetzung findet ihre lebensweltliche Entsprechung in dem Sachverhalt, dass Tennyson und seine Schwester Emilia ihre erstgeborenen Söhne jeweils ‚Hallam‘ nannten.¹² So wurde der Freund und Verlobte in den Stammhaltern gleichsam wiedergeboren.

3 Robert Waldmüller-Duboc, *Freundes-Klage* (1870)

Im Jahr 1870 veröffentlichte Robert Waldmüller-Duboc unter dem Titel *Freundes-Klage* eine freie deutsche Bearbeitung von Lord Tennysons Gedicht.¹³ Hinter dem Pseudonym verbirgt sich der deutsche Schriftsteller Edouard Duboc (1822-1910).¹⁴ In der Einleitung äußert sich Duboc zur Männlichkeit der Freunde Tennyson und Hallam. Über Tennyson schreibt er: „Arthur Hallam war nicht nur sein Freund, er war sein Ideal gewesen, sein Vorbild an Männlichkeit, Sittenreinheit und Geistesklarheit.“¹⁵ Tennysons Männlichkeit hingegen sei prekär gewesen, weswegen Duboc eine Auswahl aus dem Gedicht habe treffen müssen. Seine Aufgabe sei es gewesen zu unterscheiden

„nicht nur zwischen philosophischen Grübeleien jugendlicher Art und solchen, welche dem Mannesalter des Dichters noch wohl anstehen würden; sondern auch zwischen Ausflüssen eines krankhaft überreizten Gemüths und geweihteren, erlösenderen Gefühlsausbrüchen.“¹⁶

11 Vgl. Nunokawa 2004, 208-218.

12 Diese Informationen sind den Wikipedia-Artikeln „Alfred, Lord Tennyson“ und „Arthur Hallam“ entnommen. (Zugegriffen: 8. September 2013).

13 Waldmüller-Duboc, Robert 1870.

14 Vgl. Vollbrecht 1959, 145-146.

15 Waldmüller-Duboc 1870, 6.

16 Ebd., 7.

Auf der einen Seite sieht Duboc „philosophisch[e] Grübeleien jugendlicher Art“ und „Ausfluss[e] eines krankhaft überreizten Gemüths“. Diese Partien habe er mildern oder streichen müssen. Auf der anderen Seite sieht er solche Grübeleien, „welche dem Mannesalter des Dichters noch wohl anstehen“, sowie „geweihter[e], erlösender[e] Gefühlsausbruch[e]“, die er habe übernehmen können. Duboc präsentiert sich somit als Richter der Männlichkeit, der eine doppelte Streitsache verhandelt: zum einen zwischen Hallam und Tennyson und zum anderen zwischen dem verwerflichen und dem annehmbaren Tennyson. Aus dem Vergleich folgt eine Hierarchie. An erster Stelle steht Hallam in seiner „Männlichkeit, Sinnenreinheit und Geistesklarheit“, an letzter Stelle der jugendliche Tennyson mit seinem „krankhaft überreizten Gemüth“, dazwischen der am Maßstab des „Mannesalter[s]“ bereinigte Tennyson, den man dem deutschen Publikum zumuten könne. Der Gegensatz zwischen dem annehmbaren und dem verwerflichen Tennyson orientiert sich an der Opposition von Jugend und Mannesalter, der Gegensatz zwischen Hallam und Tennyson an der Opposition von Gesundheit und Krankheit. Tennyson wird pathologisiert, ihm wird eine Symptomatik zugesprochen, die an diskriminierende Rollenbilder des 19. Jahrhunderts vom homosexuellen Mann gemahnt.¹⁷ Das Spiel mit der symbolischen Geschlechterdifferenz, das Tennyson in seinem Werk entfaltet, entschärft Duboc, indem er sie auf die heteronormative Opposition einer männlichen und einer weiblichen Männlichkeit zurückführt. In der Übersetzung streicht er die Vergleiche Hallams mit einer Mutter (IX,19: „mother“), einer verstorbenen Gattin (XIII,4: „her place is empty“) und einem weiblichen Mann (CIX,17: „manhood fused with female grace“) und dämpft Tennysons Selbstvergleiche mit einem Mädchen (LX,3: „poor girl“; vgl. Duboc XVII,2: „armes Kind“) und einer Ehefrau (XCVII: „wife“; vgl. Duboc XXV: „schwächern Teil des Paares“). Erst der gealterte Tennyson entspricht Dubocs Vorstellung von würdiger Männlichkeit. Als Kriterium dient ihm nun die Physiognomie, wie er im Nachwort ausführt:

„Eine im Kunsthandel erschienene Photographie Tennysons's zeigt uns den Sechzigjährigen noch im Schmucke vollen, dunklen Haupthaars, wenn auch die Fülle oberhalb der Stirn sich schon in Spärlichkeit verkehrt. Dunkle Brauen, dunkle, stetige Augen, dunkler Vollbart, dazu eine energische, wohlgeformte Nase – es sind Züge, die sich unwillkürlich als bedeutend und von ernster Wirkung dem Gedächtniß einprägen. Der Ausdruck hat etwas von einem Einsiedler.“¹⁸

17 Zur Pathologisierung der Homosexualität in der Sexualwissenschaft des 19. und frühen 20. Jahrhunderts vgl. Foucault 1983.

18 Waldmüller-Duboc 1870, 89.

Duboc kommt im Nachwort noch ein weiteres Mal auf die prekäre Männlichkeit des jungen Dichters zurück. Er vergleicht die Qualitäten der deutschen und englischen Sprache, wobei letztere das Nachsehen hat:

„Gewiß, sie reicht bei weitem nicht aus, um Alles das auszudrücken, was unsere deutsche Sprache auszudrücken vermag. Wo wir donnern, kommt sie oft kaum über das Lispeln hinaus. Aber wie versteht sie sich auf dies Lispeln! Und gerade dieser Zauber wohnt vielen Tennyson'schen Gedichten inne.“¹⁹

Der Gegensatz zwischen deutschem Donnern und englischem Lispeln lässt sich wiederum auf die Opposition von idealer und prekärer Männlichkeit beziehen. Dem Donnern sei immer der Vorzug zu geben, aber das Lispeln in Tennysons Gedichten habe auch seinen Charme. Wenn Duboc vom Zauber spricht, der den Gedichten innewohnt, so bedient er sich romantischer Terminologie.²⁰ Es scheint, dass im Gegensatz von Donnern und Lispeln auch die Opposition von (deutscher) Klassik und (englischer) Romantik angesprochen wird.

Für die Differenz zwischen dem Donnern der deutschen Klassiker und dem Lispeln der englischen Romantiker hat Duboc eine naturwissenschaftliche Erklärung parat. Es liegt am Wetter. Milton habe einmal gesagt, „[e]r fürchte, Englands Klima sei für einen hohen Aufschwung der Phantasie nicht warm genug.“²¹ Duboc erklärt dies als „Anwandlung von Hypochondrie“ (erneut eine Pathologisierung eines englischen Dichters) und hält dagegen: „Was wäre da gar von Weimars rauen Lüftenersprießliches zu erwarten gewesen?“ Mit anderen Worten: Die deutschen Dichter brachten trotz widriger klimatischer Bedingungen Großes hervor, dagegen fielen den englischen Dichtern die poetischen Früchte in den Schoß:

„Wenn mildes Klima und schöne landschaftliche Umgebung überhaupt auf die ‚Productivität‘ des Dichters fördernd einwirken, so vereinigt England alle Bedingungen dieser Art in sich. Seine Vegetation hat stellenweise eine fast tropische Ueppigkeit. Mehr als eine seiner Grafschaften erfreut sich der erwärmenden Rückwirkungen des Golfstromes. Ein wohlgeheiztes Glashaus gleichsam, bieten diese begünstigten Thäler den Pflanzen weit südlicherer Abstammung eine gesicherte Stätte, und Lorbeer, Myrthe, Camilien, Fuchsien und Geranien überwintern im Freien und im offenen Gartenlande. [...] Und dann jene ewig üppiggrünen Wiesengründe, jener Baumwuchs ohne Gleichen, jenes malerische Wuchern des Epheus, des Immergrünes, des wilden Weines, der Clematis; Kirchen, Landhäuser, Gartenmauern, Alles von

19 Ebd., 100.

20 Vgl. den berühmten Vierzeiler des Romantikers Joseph von Eichendorff: „Schläft ein Lied in allen Dingen / die da träumen fort und fort, / und die Welt hebt an zu singen, / triffst du nur das Zauberwort.“

21 Zur Klimatheorie vgl. Fink 1987.

den grünen Ranken wie umgarnt und umspinnen; wird der englische Dichter nicht zugestehen müssen, daß seine landschaftliche Umgebung ihm gar manches fertige Gedicht entgegenbringt?“²²

In diesen Worten äußert sich eine Vorstellung poetischer „Produktivität“, die in direktem Zusammenhang mit der Fruchtbarkeit der Natur steht. Während die Produktivität der englischen Dichter darin besteht, dass sie die poetischen Früchte der Natur aufsammeln, besteht diejenige der deutschen Dichter darin, dass sie selbst trotz widriger Natur Früchte tragen. Der englische Dichter muss sich nur von der fruchtbaren Natur poetisch begatten lassen, der deutsche Dichter zeugt seine Werke aus sich selbst.²³

4 Männlichkeit und Reproduktion

Anhand der Beobachtungen zu Tennysons Gedicht und Dubocs Bearbeitung desselben lassen sich zwei Formen des diskursiven Verhältnisses von Reproduktion und Männlichkeit unterscheiden, die sich mit den Stichwörtern männliche Reproduktion und Reproduktion von Männlichkeit bezeichnen lassen.

1. Unter männlicher Reproduktion ist der Versuch zu verstehen, die Unfähigkeit von Männern, miteinander Kinder zu zeugen, sich also biologisch zu reproduzieren, durch die Vorstellung symbolischer Reproduktion zu sublimieren. Dies gelingt Tennyson in der Weise, dass er in den Diskurs der passionierten Männerfreundschaft eine symbolische Geschlechterdifferenz einträgt und das Verhältnis der Freunde als eines von Braut und Bräutigam, Geliebter und Geliebtem, Mutter und Sohn, Gatte und Gattin, Witwer und verstorbener Ehefrau imaginiert. Auf diese Weise macht er das mystische Denkmuster der geistlichen Hochzeit und geistlichen Verwandtschaft für den viktorianischen Diskurs der Männerfreundschaft verfügbar. Auf lebensweltlicher Seite entspricht diesem Phantasma das Prinzip der Verschwägerung. Wer mit dem Freund eine familiäre Bindung eingehen will, kann entweder die Schwester des Freundes heiraten oder die eigene Schwester an den Freund verheiraten.²⁴ Die Kinder, die der eine Freund mit der Schwester des anderen Freundes hat, ersetzen dann die Kinder, die die Freunde selbst nicht miteinander haben können. Diese Phantasien bringen

22 Waldmüller-Duboc 1870, 79-80. (Hervorhebung – A.K.).

23 Zur Vorstellung der Kunst als Zeugung vgl. Begemann und Wellbury 2002.

24 Zur Logik des „Frauentauschs“ vgl. Lévi-Strauss 2009.

freilich die Grundfesten heteronormativen Denkens, auf die sie sich stützen, ins Wanken. Die Vorstellungen der *symbolischen* Geschlechterdifferenz, Verwandtschaft und Reproduktion überlagern die Vorstellungen der *biologischen* Geschlechterdifferenz, Verwandtschaft und Reproduktion und bieten somit einen analytischen Ausgangspunkt zu deren Dekonstruktion. Der passionierte Diskurs der Männerfreundschaft verhält sich symbolisch-parasitär zum romantischen Diskurs der Liebessee. In jener Epoche, in der – nach Luhmann – die romantischen Liebe die passionierte Männerfreundschaft als dominierender Code der Intimität ablöste, greift Tennyson auf die Sprache der romantischen Liebe zurück, um die Intensität seiner Freundschaft zu Hallam zum Ausdruck zu bringen. Damit vollzieht er gleichsam den Schritt von der passionierten zur romantischen Freundschaft.

Diese Form der Intimität zwischen Männerfreunden ist dem deutschen Bearbeiter suspekt. Duboc mildert die Vorstellung der symbolischen Geschlechterdifferenz, indem er die Verschränkungen von Männlichkeit und Weiblichkeit auflöst und einen klaren Gegensatz zwischen einer männlichen (Hallam) und weiblichen (junger Tennyson) Ausprägung von Männlichkeit unterscheidet. Letztere pathologisiert er im Sinne des zeitgenössischen Homosexualitätsdiskurses. Außerdem nimmt er das Phantasma der symbolischen Reproduktion der Freunde zurück, indem er an dessen Stelle den Gemeinplatz der literarischen Produktivität der Dichter setzt.

2. Unter Reproduktion von Männlichkeit ist hier ein anderer Sachverhalt zu verstehen, nämlich die Fortsetzung der Diskurse über Männlichkeit selbst. Tennyson wählt zu diesem Zweck die Gattung der Klage um den verstorbenen Freund. In der Totenklage wird das Andenken an den Freund literarisch fixiert und für die Nachwelt verfügbar gemacht – daher der Titel *In Memoriam*. Zugleich werden in der langen Gattungstradition der Freundesklage bestimmte Vorstellungen von Männlichkeit und Männerfreundschaft reproduziert und für die je eigene Epoche, das je eigene Milieu verfügbar gemacht. An diese Form der Reproduktion von Männlichkeit schließt sich Duboc an, indem er Tennysons Gedicht ins Deutsche übersetzt und somit in den deutschsprachigen Diskurs einführt. Freilich ist die Übersetzung in seinem Fall zugleich eine Transformation des Männlichkeitsdiskurses, der mit nationalistischen und pathologischen Klischees angereichert wird.

Eine Schlussbemerkung: Wer einseitig über männliche Reproduktion und die Reproduktion von Männlichkeit spricht, läuft Gefahr, einer essentialistischen Position Vorschub zu leisten – selbst dann, wenn er sich einer konstruktivistischen Position verpflichtet fühlt. Die Fokussierung des Männlichen und die Ausblendung des Weiblichen geben der heteronormativen Vorstellung Raum, dass es zwei

Geschlechter gebe, die man unabhängig voneinander untersuchen könne. Wer über das Männliche redet, ohne es auf das Weibliche zu beziehen, und wer über das Weibliche redet, ohne es auf das Männliche zu beziehen, führt den binären Gegensatz zwischen Mann und Frau durch jene Hintertür wieder ein, die man in der neueren Geschlechterforschung längst verschlossen glaubte. Am Beispiel von Tennysons Gedicht ließ sich zeigen, wie im Diskurs der passionierten Männerfreundschaft die Unterscheidung von Mann und Frau sowie von homosozialer Freundschaft und heterosozialer Liebe hinfällig wird. Selbst Duboc, der deutlich bestrebt ist, die heteronormative Geschlechterordnung wiederherzustellen, bemüht die Vorstellung, dass man zwischen einer männlichen und einer weiblichen Männlichkeit unterscheiden könne, und führt somit den Mythos gegensätzlicher Geschlechter letztlich *ad absurdum*.

Literatur

- Begemann, Christian. 2002. Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion in der Neuzeit, hrsg. Christian Begemann und David E. Wellbery. Freiburg i.Br.: Rombach Verlag.
- Bradley, Andrew C. (1901) 2004. "A Commentary on Tennyson's In Memoriam". Lord Tennyson, Alfred. In *Memoriam. Authoritative Text, Criticism*, hrsg. Erik Gray. 122-134, 2. Aufl. New York und London: Norton.
- Fink, Gonthier-Louis. 1987. „Von Winckelmann bis Herder. Die deutsche Klimatheorie in europäischer Perspektive“. *Johann Gottfried Herder 1744–1803*, hrsg. Gerhard Sauder, 156-176, Hamburg: Meiner.
- Foucault, Michel. 1983. *Sexualität und Wahrheit 1. Der Wille zum Wissen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Koschorke, Albrecht. 2011. *Die heilige Familie und ihre Folgen*. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag.
- Lévi-Strauss, Claude. (1948, frz. Erstausgabe). 2009. *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*, 3. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. 1982. *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Nunokawa, Jeff. (1991) 2004. „In Memoriam and the Extinction of the Homosexual“. In Lord Tennyson, Alfred. In *Memoriam. Authoritative Text, Criticism*, hrsg. Erik Gray. 208-218, 2. Aufl. New York und London: Norton.
- Reese-Schäfer, Walter. 2001. *Niklas Luhmann zur Einführung*, 4. Aufl. Hamburg: Junius Verlag.
- Tennyson, Alfred Lord. 2004. In *Memoriam. Authoritative Text, Criticism*, 2. Aufl., hrsg. Erik Gray. New York und London: Norton.
- Vollbrecht, Renate. 1959. „Duboc, Carl Julius“. *Neue Deutsche Biographie/NDB* 4, 145f. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116230193.html>. Zugegriffen: 22. Oktober 2013.
- Waldmüller-Duboc, Robert. 1870. *Freundes-Klage. Nach Alfred Tennyson's In Memoriam, frei übertragen*. Hamburg: Hermann Grüning.

Männlichkeit und Reproduktion

Zum gesellschaftlichen Ort historischer und aktueller

Männlichkeitsproduktionen

Andreas, H.; Jähnert, G.; Schnicke, F.; Schönwetter, C.;

Vollhardt, M. (Hrsg.)

2015, VIII, 348 S. 2 Abb. in Farbe., Softcover

ISBN: 978-3-658-03983-7