

1. Einleitung

»Mit den Mondscheinlauben«, schrieb der Autor Frank Matzke 1930, »ging auch die Mondscheinlaubenliebe zum Teufel«¹. Sie wurde geschickt: Ab den 1920er Jahren polemisierten gerade neusachliche Autor:innen, zeitweise auch Matzke, gegen die populären Symbole romantischer Liebesdarstellung. Kontext war ein neusachliches Literaturverständnis, das die Ablehnung der mit der Romantik assoziierten Gefühlsemphase einschloss.² Gleichzeitig stand Matzkes Behauptung mit einem Mentalitätswandel in Partnerschaftsfragen im Einklang: Lange hatten neben romantischen Topoi diverse Tabus körperlichkeits- und interaktionsbezogen das Sprechen über Liebe und Partnerschaft dominiert. Um die Jahrhundertwende begann, von sozialen, politischen und wissenschaftlichen Entwicklungen befeuert, eine bis in Analysen intimer Details reichende Diskussion von Partnerschaftsformen.³

Hinterfragt werden in den Debatten auch etablierte Leitlinien der Partnerwahl, prominent religiöse Normen, finanzieller Gewinn oder sozialer Status. Entscheidend sind kleine, aber sprachmächtige Personengruppen, konkret werden alternative Konzepte gerade im Umfeld der Sozialreform, der Politik und der Kunst verhandelt. Stichworte der Zeit sind die »Kameradschaftsehe«⁴, die »wilde Ehe« oder

1 Frank Matzke: *Jugend bekennt: So sind wir!* Leipzig: Reclam 1930, S. 173.

2 Vgl. zur Übersicht etwa Elke Reinhardt-Becker: *Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der Neuen Sachlichkeit*. Frankfurt, New York: Campus 2005; Frank Becker u. Elke Reinhardt-Becker: *Semantiken der Liebe zwischen Kontinuität und Wandel – eine Skizze*. In: Dies. (Hg.): *Liebesgeschichte(n). Identität und Diversität vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Frankfurt a.M., New York: Campus 2019, S. 11–61, hier 32–37.

3 Vgl. Caroline Arni: *Entzweigungen. Die Krise der Ehe um 1900*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2004, S. 1–71; Christa Putz: *Verordnete Lust. Sexualmedizin, Psychoanalyse und die »Krise der Ehe«, 1870–1930*. Bielefeld: transcript 2011 (= 1800 | 2000. Kulturgeschichten der Moderne 3), S. 123–154; Regina Mahlmann: *Psychologisierung des »Alltagsbewußtseins«. Die Verwissenschaftlichung des Diskurses über Ehe*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1991 (= Studien zur Sozialwissenschaft 98).

4 Vgl. Benjamin B. Lindsey u. Wainwright Evans: *The Companionate Marriage*. New York: Boni & Liveright 1927. Nur ein Jahr nach der Veröffentlichung erschien die deutsche Übersetzung

die partnerschaftliche Arbeits- und Interessensgemeinschaft.⁵ Zu den neuen Ideen gehört, neben grundlegenden Revisionen vieler der bislang gültigen sexuellen Normen, der Entwurf einer auf intellektuellem Austausch basierenden und dem Grundsatz nach für sich genommen, in Abgrenzung zu einer separat definierten sozialen Umgebung zu denkenden Zweierbeziehung.

Statistisch repräsentativ sind Ideen entsprechender Zweiergemeinschaften nicht – der größte Teil der Ehen im Deutschen Reich folgt um 1900 tradierten und wie die Erwerbstätigkeit auch intellektuelle Arbeit auf männlicher Seite verankerten Rollenmodellen.⁶ Was die Vertreter:innen der neuen Ideen entwerfen – Georg Simmel oder Stefan Zweig, Max und Marianne Weber und eine Vielzahl anderer Intellektueller –,⁷ prägt aber die öffentlich und medial präsenten Partnerschaftsbilder. »An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert [...]«, hat Hannelore Schlaffer die Entwicklung der neuen Gemeinschaftskonzepte skizziert,

begannen Dramatiker, Romanciers, Sozialpolitiker und Sexualwissenschaftler über die Interna der Ehe, zuweilen sogar ihrer eigenen, zu berichten. Ihre Leser regten sie damit zur Reflexion und Reform dieser scheinbar naturgegebenen und gottgewollten Einrichtung an [...]. Individuelle Erfahrungen, festgehalten in Briefen, Tagebüchern, Erinnerungen, Schlüsselromanen, ergänzen und korrigieren

von Rudolf Nutt (*Die Kameradschaftsehe*. Stuttgart, Berlin, Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt 1928), das Buch sorgte insgesamt für anhaltende Diskussionen.

- 5 Vgl. Hannelore Schlaffer: *Die intellektuelle Ehe. Der Plan vom Leben als Paar*. München: Hanser 2011.
- 6 Vgl. etwa Ingrid Biermann: *Von Differenz zu Gleichheit. Frauenbewegung und Inklusionspolitiken im 19. und 20. Jahrhundert*. Bielefeld: transcript 2015 (= *Gender Studies* 18), S. 55–60; einschließlich digitaler Materialien auch Barbara von Hindenburg: *Erwerbstätigkeit von Frauen im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, online unter <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/themen/erwerbstaetigkeit-von-frauen-im-kaiserreich-und-der-weimarer-republik> (5.5.2024).
- 7 Vgl. etwa Georg Simmel: *Die Gesellschaft zu zweien*. In: *Der Tag*, Nr. 118, 5.3.1908, hier zit. n. Georg Simmel: *Gesamtausgabe* in 24 Bänden, Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Hg. v. Alessandro Cavalli u. Volkhard Krech. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 348–354; Stefan Zweig: *Zutrauen zur Zukunft*. In: Friedrich M. Huebner: *Die Frau von morgen wie wir sie wünschen. Eine Essaysammlung aus dem Jahre 1929*. Mit Beiträgen von Max Brod bis Stefan Zweig und einem Essay zur vorliegenden Ausgabe von Silvia Bovenschen. Frankfurt a.M.: Insel 1990, S. 25–32; zu Max und Marianne Weber Monika Wienfort: *Max Weber und die Frauenemanzipation. Wissenschaft, öffentliche Stellungnahmen und persönliche Beziehungen*. In: Detlef Lehnert (Hg.): *Max Weber 1864–1920. Politik – Theorie – Wegegefährten*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2016 (= *Historische Demokratieforschung* 10), S. 295–314; Tilman Allert: *Die Gefährtenehe. Max und Marianne Weber*. In: Hubert Treiber u. Karol Sauerland (Hg.): *Heidelberg im Schnittpunkt intellektueller Kreise. Zur Topographie der »geistigen Geselligkeit« eines »Weltdorfes«: 1850–1950*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995, S. 210–241.

das öffentliche Getümmel der Kampfschriften und gelehrten Abhandlungen, die im Kontext der Ehereform ersch[ei]nen.⁸

Das »Getümmel der Kampfschriften« decken die skizzierten Gemeinschaftsideen nicht ab: Der Mutterschutzbund engagiert sich über Jahre gerade für unverheiratete Mütter.⁹ Die teils kritisch als »Doppelverdienerehe« bezeichnete beidseitige Berufstätigkeit ist schon in der Weimarer Republik umstritten; in ihrem Kontext entstehen diverse alternative Lebenskonzepte.¹⁰ Mit der Idee der »modernen Ehe« als »Gemeinsamkeit aller Lebensinhalte«¹¹, wie Georg Simmel sie formuliert, ist auch nicht der radikalste Partnerschaftsentwurf der Zeit bezeichnet;¹² die »Krisis« der »Anschauungen«¹³ über die Ehe zeigt sich oft längst in Abschaffungs- statt in Reformvorschlägen.¹⁴ Partnerschaft als Verbindung von Intimität und Interessensgemeinschaft geht aber gerade als Entwurf einer auf Dauer angelegten Denk- und Arbeitsbeziehung als eine der anhaltend populären Ideen der Zeit in spätere Debatten ein: Als Konzept einer nicht notwendig rechtlich fixierten, aber auf »gegenseitige[m] Verständnis«¹⁵ und gemeinsamer Tätigkeit fundierten Gemeinschaft prägt sie bis heute diverse wissenschaftliche Studien und Biographien. Im Fokus steht weiter das Ideal eines gemeinsamen Projekts; »Gefährtschaft« in seinem Kontext wird, Tilman Allerts Beschreibung Max und Marianne Webers entsprechend, oft als »[m]odern[er]« Entwurf »einer Gemeinsamkeit für eine Idee«¹⁶ verstanden.

Die skizzierten Gemeinschaftsentwürfe sind ab 1900 auch Teil eines literarischen Austauschs. Der Streit um die Revision tradierter Geschlechterdichotomien¹⁷

8 Schlaffer: Die intellektuelle Ehe, S. 23f.

9 Vgl. etwa Ute Gerhard: »Bis an die Wurzeln des Übels«. Rechtskämpfe und Rechtskritik der Radikalen. In: Feministische Studien, Nr. 1 (1984), S. 77–98.

10 Vgl. etwa Thorsten Eitz u. Isabelle Engelhardt: Diskursgeschichte der Weimarer Republik. Hildesheim: Georg Olms 2015, S. 364–448.

11 Georg Simmel: Gesamtausgabe, Bd. 11: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992, S. 403.

12 Vgl. Cornelia Klinger: Im Nachgang. Zu Georg Simmels Theorie der Geschlechter. In: Soziopolis. 12.6.2019, online unter <https://www.sozio.polis.de/im-nachgang.html> (28.11.2023).

13 Carl Hilty: Von der Heiligkeit der Ehe. (Aus Briefen an einen Geistlichen). In: Politisches Jahrbuch der Schweizerischen Eidgenossenschaft Nr. 23 (1909), S. 189–222, hier 193.

14 Vgl. Arni: Entzweigungen.

15 Schlaffer: Die intellektuelle Ehe, S. 9.

16 Allert: Die Gefährtenehe. S. 225.

17 Vgl. dazu gerade mit Blick auf das 19. Jahrhundert Ina Schabert: Englische Literaturgeschichte. Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung. Stuttgart: Kröner 1997, S. 421–444; Jennifer Clare: Das »Sekretärchen« und der »Künstler im ächten Sinne des Wort's«. Kollektives Schreiben unter dem Aspekt der Geschlechtlichkeit. In: Daniel Ehrmann u. Thomas Traupmann (Hg.): Kollektives Schreiben. Paderborn: Brill Fink 2022 (= Zur Genealogie des Schreibens 28), S. 243–262.

zeigt sich in Stücken wie August Strindbergs *Kamraterna* (1888; dt. *Kameraden*, 1906)¹⁸ oder Arthur Schnitzlers *Zwischenspiel* (1906), die die Kritik diskutierter Partnerschaftsideale greifbar machen.¹⁹ Einzelne Konflikte um die neuen Ideen der Zweierbeziehung enden vor Gericht; Börries von Münchhausen etwa, einige Jahrzehnte später einer der Mitgründer der völkisch geprägten »Deutschen Dichterkademie«, verklagt 1896 Richard Dehmel seines im gleichen Jahr erschienenen, die Venus- und die Marienfigur mit der Figur der Maria Magdalena verbindenden Gedichtbands *Weib und Welt* wegen.²⁰ Dehmels Bekanntheit oder der öffentlichen Präsenz seiner Texte tut das keinen Abbruch – seine Gedichte werden im Gegenteil zur gleichen Zeit mehrfach zu Referenzwerken von Arbeiten Dritter.²¹

In der Forschung sind Revisionen tradierter Beziehungsmodelle häufig gerade mit Blick auf konkrete Arbeitsgemeinschaften Thema gewesen. Untersucht worden sind die neuen Formen des »family life« von der Überzeugung »that there should be greater companionship between partners whose roles essentially were different, through the idea of marriage as »teamwork«, to the concept of marriages based on »sharing« implying the breakdown of clearly demarcated roles»²² gerade an künstlerisch tätigen Konstellationen und mit Blick auf Revisionen etablierter Musen- und Dichter-Verhältnisse. Am künstlerisch tätigen Paar interessiert, deuten die Zahl und die Ausrichtung existierender Untersuchungen zum Thema an,²³ gerade die Hinterfragung tradierter Rollen und etablierter Einzelarbeitsideale.

18 Reaktionen sind in Max Webers Brief an seine Frau Marianne Weber vom 6. Mai 1916 angedeutet: »Gestern in Strindberg's »Kameraden« (eine Kameradschafts-Ehe – bissige Kritik der Frauen-Bewegung), »notiert er, »blendend gespielt, glänzender Dialog, die Verzerrungen des Sujets vergaß man über der Freude an der Treffsicherheit in künstlerischer Hinsicht. Amüsant das Publikum – viel Feldgraue und Kleinbürger, – diese Erleichterung und Freude der Männerwelt, als die böse emanzipierte Frau so recht den Kürzeren zog! Es war unvergleichlich besser als das »Traumspiel« [von Strindberg, H. G.] von neulich.« (Max Weber: Briefe 1915–1917. Hg. v. Gerd Krumeich u. M. Rainer Lepsius in Zusammenarbeit m. Birgit Rudhard u. Manfred Schön. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 2008, S. 408.

19 Vgl. auch Hermann Hesse: Roßhalde. Mit einem Titelholzschnitt von Emil Rudolf Weiß. Berlin: Fischer 1914; auch hier scheitert ein Künstlerehepaar an der eigenen Rollenverteilung.

20 Vgl. Richard Dehmel: *Weib und Welt*. Gedichte von Richard Dehmel. Berlin: Schuster & Loeffler 1896. Börries von Münchhausens Kritik erschien unter dem Titel »Richard Dehmel« in der *Kritik. Wochenschau des öffentlichen Lebens*, Jg. IV, Nr. 132, 10.4.1897, S. 708–713.

21 Ernst Ludwig Kirchner etwa entwirft auf Basis von Dehmels einzelne Texte von *Weib und Welt* übernehmender lyrischer Arbeit *Zwei Menschen. Roman in Romanzen* (Berlin: Schuster & Loeffler 1903) seine Sammlung von Holzschnitten »Zwei Menschen« (1905). Sie ist in Teilen in der digitalen Sammlung des Städel Museums verfügbar: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/person/kirchner-ernst-ludwig> (22.6.2024).

22 Janet Finch u. Penny Summerfield: Social reconstruction and the emergence of companionate marriage, 1945–59. In: David Clark (Hg.): *Marriage, Domestic Life and Social Change. Writings for Jacqueline Burgoyne (1944–1988)*. London, New York: Routledge 1991, S. 6–27, hier 6.

23 Vgl. Kap. 1.1.

Gewisse bekannte Binaritäten bleiben präsent: Als konkrete Konstellationen stehen oft Modelle von Mann und Frau, Partner und Partnerin im Fokus.

Auffallend sind die anhaltend geführten Debatten: Trotz diverser Brüche und Gegenstimmen, gerade auch im Deutschland der NS-Zeit durch mütterlichkeits- und assistenzzentrierte Rollenmodelle,²⁴ wird eine grundlegend produktiv gedachte, künstlerisch-intellektuelle Arbeitsgemeinschaft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erneut verhandelt. Spätestens ab den 1950er Jahren sind konkrete Konstellationen, von Bertolt Brecht und »seinen Frauen«²⁵ bis zu Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir wieder öffentlich und als Beispiele gemeinsamer Tätigkeit präsent. Verhandelt wird mit der produktiven Arbeit zu zweit auch partnerschaftliche Konkurrenz und die Furcht vor der »Selbstaufgabe zugunsten eines anderen«²⁶; trotzdem scheint das Paar in der Kunst als angestrebte Konstellation verstanden und in dieser Form zu einer Art narrativem Spannungsgarant zu werden. »Paare faszinieren«, hält Christine Fornoff-Petrowskis und Melanie Unselds Sammelband zum Thema fest, »in ihrem gemeinsamen Tun, in ihrem Erfolg und in ihrem Scheitern«²⁷.

Untersuchungen künstlerischer Zweierkonstellationen sind weitgehend auf einzelne Themenbereiche beschränkt geblieben: Die Forschung zum ›Paar‹ als Denk- und Arbeitsgemeinschaft konzentriert sich literaturbezogen – abseits der Verweise auf die skizzierten Neuentwürfe um 1900 – auf ein Schreiben aus Konstellationen heraus und im Rahmen konkreter Duos. Tendenziell unkommentiert ist, auch in der Forschung, die Frage geblieben, inwieweit und in welcher Form außerhalb der erwähnten Konzepte im Verlauf der »[m]ilitant[en]«²⁸ Geschlechterrollendebatten des 20. Jahrhunderts nicht in einem Paar verfasste, sondern Modelle der Partnerschaft verhandelnde Texte entstehen. Relevant scheint das auch

-
- 24 Vgl. Eitz und Engelhardt: *Diskursgeschichte der Weimarer Republik*, Bd. 1, S. 364–448; Bd. 2, S. 165–219; Gabriele Czarowski: *Das kontrollierte Paar. Ehe- und Sexualpolitik im Nationalsozialismus*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag 1991, letztere diskutiert neben der Zensur unerwünschter Ehediskurse u. a. Ehestandsdarlehen als Instrument der Forcierung erwünschter Eheformen.
 - 25 Vgl. Hiltrud Häntzschel: *Brechts Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002.
 - 26 Simone de Beauvoir: *In den besten Jahren*. Übers. v. Rolf Söllner. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1961, S. 59. Im Original schreibt de Beauvoir von der »démission en faveur d'un autre« (Simone de Beauvoir: *La force de l'âge*. Paris: Gallimard 1960, S. 76).
 - 27 Christine Fornoff-Petrowski und Melanie Unseld: *Paare in Kunst und Wissenschaft. Zur Einleitung*. In: Dies. (Hg.) *Paare in Kunst und Wissenschaft*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2021 (= *Musik – Kultur – Gender* 18), S. 9–16, hier 9.
 - 28 Inge Stephan: *Im Zeichen der Sphinx. Psychoanalytischer und literarischer Diskurs über Weiblichkeit um 1900*. In: Dies.: *Musen & Medusen. Mythos und Geschlecht in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1997 (= *Literatur – Kultur – Geschlecht. Kleine Reihe* 9, S. 14–36, hier 15).

mit Blick auf den wissenschaftlich präsenteren Originalitätskonflikt der Arbeitsgemeinschaft: »Good novels«, zitierten Daniel Ehrmann und Thomas Traupmann 2022 Jonathan Franzen mit Blick auf das von ihm vertretene, auch im 20. Jahrhundert verbreitete Einzelarbeitsideal, »aren't collaborated on. Good novels are produced b[y] people who voluntarily isolate themselves«²⁹.

Die zitierte Proklamation von Eigenständigkeit lässt auch an mehrere literarische Beispiele einer Kritik von Partnerschaftskonzepten denken, darunter Ingeborg Bachmanns Prosaarbeit »Undine geht« (1961), in der die wahrscheinlich die Kunst personifizierende Titelinstantz³⁰ Arbeitspaare als Hindernis eines hier weiblich assoziierten Sprechens kommentiert. In ihrem Zuruf an »Hans«, ihr männliches, schon namentlich prototypisch wirkendes Gegenüber, ist ein auch auf ein Ideal eigengesetzlicher Rede rückbezogener Vorwurf an eine scheinbar »die Männer« repräsentierende Gruppe enthalten: »Ihr Ungeheuer«, ruft sie »Hans« zu, »[...] mit euren Musen und Tragtieren und euren gelehrten, verständigen Gefährtinnen, die ihr zum Reden zulässt [...], [g]ewußt habt ihr immer, daß es zum Lachen ist und zum Erschrecken und daß ihr euch genug seid [...]«³¹. Auffällig wirkt, trotz der Simplifizierung des Textes im Ausschnitt, die Reihung der Figuren: »Musen und Tragtiere[]« und die »gelehrten, verständigen Gefährtinnen« scheinen in Undines Bilanz auch in der Suggestion fehlender eigener Rede vergleichbar.

29 Jonathan Franzen: [Dankesrede anlässlich des Frank-Schirmmacher-Preises 2017, online unter: https://schirmmacher-stiftung.de/aktuelles.html?page_n8=2&file=files/customer/image/s/aktuelles/franzen-jonathan/Originalrede-Jonathan-Franzen.pdf (8.3.2024). Zit. in: Daniel Ehrmann u. Thomas Traupmann: Kollektive schreiben, kollektives Schreiben. Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Kollektives Schreiben. Paderborn: Brill 2022 (= Zur Genealogie des Schreibens 8), S. 1–18, hier 1.

30 Vgl. genauer Hans Graubner: »Die Kinder ›gehen fort‹ und ›Undine geht‹. Zu den Abschieden in der ersten und letzten Erzählung von Ingeborg Bachmanns ›Das dreißigste Jahr‹. In: Eve Pormeister u. Hans Graubner (Hg.): »Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar.« Beiträge zur Internationalen Konferenz anlässlich des 80. Geburtstags von Ingeborg Bachmann 12. bis 13. April 2006. Tartu: Tartu University Press 2007 (= Humaniora: Germanistica der Universität Tartu, S. 63–86; Dagmar Kann-Coomann: »...eine geheime langsame Feier...«. Zeit und ästhetische Erfahrung im Werk Ingeborg Bachmanns. Frankfurt a.M., Bern: Lang 1988 auch zu den hier nicht detaillierter thematisierten, verschiedene intertextuelle Kontexte einschließenden sprachkritischen Referenzen des Textes.

31 Ingeborg Bachmann: Undine geht. In: Dies.: Werke. Hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum u. Clemens Münster, 4 Bde., Bd. 2: Erzählungen. München, Zürich: Piper 1978, S. 253–263, hier 255f. Bachmann fand wiederum eher als Partnerin in übergreifende Texte zum »Kunst-Paar« Eingang, in die *Dichterpaare* von Simone Frieling als Autorin, die mit ihrer »ganzen Existenz für die Literatur der geliebten und verehrten Männer eintrat« (Simone Frieling: Dichterpaare. Lass uns Worte finden... Berlin: ebersbach & simon 2020, S. 9).

In ganz eigener Form ist Mascha Kalékos Gedicht »Die Frau in der Kultur« (1957) Konstellationen von Künstlern und scheinbaren Gefährtinnen gewidmet.³² »Zu deutsch: ›Die klägliche Leistung der Frau‹«, beginnt es,

Meine Herren, wir sind im Bilde!
Nun: Wagner hatte seine Cosima
und Heine seine Mathilde.
Die Herren vom Fach haben allemal
einen vorwiegend weiblichen Schatz.
Was uns Frauen fehlt, ist »Des Künstlers Frau«
Oder gleichwertiger Ersatz.³³

Die dargestellte Konstellation wirkt speziell für die Partnerinnen problembehaftet: Der Kontext der Verpflichtungen der »Künstlerfrau« scheint sie an der Produktion eigener Kunst zu hindern. In anderem Stil als Bachmanns Erzählung entwirft das Gedicht ein ähnlich einseitig vorteilhaftes Ideal der Arbeitsgemeinschaft: Was seitens der »Künstlerfrau« produziert wird, suggeriert der Text, muss schon aus Zeitgründen scheitern.

Inhaltlich schließt sich den Texten auch ein ungefähr fünfzehn Jahre später in anderen Kontexten entstandenes Beispiel einer expliziten Thematisierung des im Paar verfehlten Künstlerinnenstatus an: Elfriede Jelineks *Clara S.* (UA 1982) beschreibt eine musikalische Künstlerpaar-Konstellation. Im Haus Gabriele D'Annunzios treffen sich er als Hausherr, »Clara S.[chumann]«, ihr Mann »Robert S.«, ihre Tochter Marie, die Sängerin Luisa Baccara, die Tänzerin Carlotta Barra und eine »Fürstin«. Baccara gegenüber, die sich rühmt, »froh und frei« von sich zu geben, »was der männliche Tonsetzer schöpft[]«³⁴, beklagt Clara S. den Einfluss von Männern auf ihre Karriere: »Mein Vater hat die männliche Vorstellung vom Genie in

32 In der Nachlassversion verweist der Titel »Die Leistung der Frau in der Kultur« (Auf eine Rundfrage)« deutlicher auf einen (eventuell fiktiven) Entstehungskontext. Vgl. Mascha Kaléko: *Sämtliche Werke und Briefe IV: Kommentar*. Hg. und komm. von Jutta Rosenkranz. 2., durchges. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2013, S. 153–155.

33 Mascha Kaléko: *Sämtliche Werke und Briefe I: Werke*. Hg. u. komm. v. Jutta Rosenkranz. 2., durchges. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2013, S. 385f., hier 385. In vergleichbar humoristische Richtung geht ein kürzlich wiederentdeckter Text der Dichterin Emerenz Meier in Versen wie »Hätte Goethe Suppen schmalzen | Klöße salzen | Schiller Pfannen waschen müssen, | Heine nähn, was er verrissen, | Stuben scheuern, Wanzen morden | Ach die Herren | Alle wären | keine großen Dichter worden.« (Emerenz Maier: [Einseitiges Manuskript zum Gedicht »Stoßseufzer«.] Digital verfügbar auf der Seite des Auswanderermuseums im Emerenz-Meier-Haus unter <https://born-in-schiefweg.de/emerenz-meier/>, 8.3.2024.)

34 Elfriede Jelinek: *Clara S. Musikalische Tragödie*. In: Dies.: *Theaterstücke*. 9. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2010 [1992], S. 79–128, hier 82.

mich hineingehämmert und mein Gatte hat sie mir gleich wieder weggenommen, weil er sie für sich selber gebraucht hat«³⁵. Gegen ein patriarchales System gerichtet, bleibt die Kritik am laut Clara S. an der künstlerischen Leistung der Partnerin zweifelnden Ehemann orientiert. Robert S. profitiert ihr zufolge seit Jahren von ihr, steht aber ihrer Arbeit im Weg, indem er selbst ihre Übungen auf dem Klavier verhindert.³⁶

Der Konflikt eskaliert: Clara S. erwürgt den Partner, nach einem letzten Hinweis auf seine fehlende Förderung ihrer öffentlichen Präsenz – »Sag, das eine: Warum vermeidest du jede Gelegenheit, meiner in deiner Zeitschrift zu erwähnen?«³⁷. Robert S. versucht sich im Rückgriff auf ein weiteres Vorurteil zu erklären – »Künstlerische Leistung liegt außerhalb der Frau... denn nur natürliche Körperleistung zählt für diese«³⁸ –, dann bringt Clara S. ihn in wortwörtlich handwerklicher Stärke um. »Geschickte, kraftvoll und diszipliniert trainierte Finger«, kommentiert sie die Szene, »sind auch etwas wert. Das ging früher sogar bis tief in die Strick-, Stick- und Nähkunst hinein«³⁹.

Die zitierten Texte sind in einem Zeitraum von rund fünfundzwanzig Jahren entstanden. Unterschiede sind schon in den Bezügen der Arbeiten unübersehbar; in der die eigene »Seele« der Tradition nach im Partner suchenden Undinenfigur,⁴⁰ Kalékos auf die eigene Arbeit mit dem Dirigenten Chemjo Vinaver anspielenden Versen⁴¹ oder dem Verweis auf die als Liebeseehe bekannt gewordene Beziehung Clara und Robert Schumanns in Jelineks kunstinterne Bekanntschaften kontrafaktisch entwerfendem Liebes-Drama. Trotz der inhaltlichen und stilistischen Differenz der Texte fällt allerdings ihr gemeinsames Motiv ins Auge: Werkübergreifend präsent ist die mindestens skeptische Reaktion der Protagonistinnen und Sprechinstanzen auf die Idee einer Koproduktion im Sinn einer »dritten Sache«. »Kunst-Liebe«⁴² als Ar-

35 Ebd.

36 Vgl. etwa ebd., S. 118: »Wenn sich«, hält Clara S. fest, »die Fähigkeiten der Frau über die Norm der Zeit hinaus entwickeln, dann entsteht eine Monstrosität. Sie ist ein Verstoß gegen die Eigentumsrechte dessen, dem sich das Weibstier zur Verfügung zu halten hat. [...] Nicht einmal das später angeschaffte zweite Klavier durfte ich übungshalber benutzen, um ihn nicht beim Schöpfen zu stören«.

37 Ebd., S. 122.

38 Ebd.

39 Ebd.

40 Vgl. auch Kap. 5.

41 Die letzte Strophe lautet: »Gern schrieb ich noch weiter in dieser Manier, | doch muss ich, wie stets, unterbrechen. | – Mich ruft mein Gemahl. Er wünscht, mit mir | sein nächstes Konzert zu besprechen.« (Kaléko: Sämtliche Werke und Briefe I, S. 386).

42 Ulrich Pfisterer: Kunst-Liebe | Liebes-Kunst. In: Kirsten Dickhaut (Hg.): Liebessemantik. Frühneuzeitliche Darstellungen von Liebe in Italien und Frankreich. Wiesbaden: Harrassowitz 2014 (= culturae 5), S. 583–634.

beitsmodell und Ideen der Künstlerinnenschaft sind in den Texten mindestens dem ersten Blick nach kontrastiv Thema.

Der Textvergleich verweist so auch auf einen Widerspruch entworfenen Symmetrie künstlerischer Beziehungen und etablierter Rollen zurück: Gerade Liebe als »kunsttheoretische Reflexionsfigur«⁴³ wirkt mit tradierten Geschlechterhierarchien und Idealen gleichwertiger Partnerschaft widersprüchlich verkoppelt. Den Hang zum weiblichen Modell hat Christian Begemann sicher zurecht als diskursiv fixierte Liebesbeziehung beschrieben: »Männliche Kunstschöpfung«, resümiert er die Tradition weiblicher Inspiration, »erweist sich als Akt eines Zölibatärs, der an die Frau fixiert bleibt, sie aber mit dem Werk betrügt«⁴⁴. Dem Schöpfungsideal, auch darauf verweisen die zitierten Texte, schließt sich im konkreten Fall ein Konflikt tradierter Geschlechterrollen und Gemeinschaftsentwürfe an. Im Kontext existenter Rollen legt er das Bild von Künstler und Assistenz näher als die Realisierbarkeit künstlerischer Symmetrien.

Was bislang fehlt, deutet der Konflikt an, ist eine Untersuchung des Schreibens über das »Kunst-Paar«⁴⁵ im 20. Jahrhundert abseits der skizzierten Idealentwürfe; als Schreiben über ein Produktionsmodell und mit Blick auf tradierte Rollen von Künstlern und Musen genauso wie die um 1900 teils populär werdenden⁴⁶ und oft als »modern«⁴⁷ rezipierten Gemeinschaftskonzepte. Mit dem Aufkommen der Idee der »intellektuellen Ehe«, wie Schlaffer sie nennt, bleibt das Ideal des Einzel-Schöpfers präsent – der strukturelle Konflikt, den das auslöst, ist gleichzeitig primär in Untersuchungen von Einzelkonstellationen und angenommenen »[e]xzep[ti]on[ellen]«⁴⁸, über Rivalitäten hinausgehenden Arbeitsgemeinschaften Thema gewesen. Literarischen Reflexionen zum Kunst-Paar und der »Doppelfigur kreativer Produktivität«⁴⁹ im 20. Jahrhundert gilt bemerkenswert wenig Aufmerksamkeit; die exemplarisch

43 Ebd., S. 586.

44 Christian Begemann: Kunst und Liebe. Ein ästhetisches Produktionsmythologem zwischen Klassik und Realismus. In: Michael Titzmann (Hg.): Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier. Tübingen: Niemeyer 2002, S. 79–112, hier 82.

45 Der Begriff wird hier im Sinne Jenny Schrödl, Magdalena Beljans und Maxi Grotkops im doppelten Sinn der konkreten Konstellationen und des »Gegenstand[s] und Motiv[s] ästhetischer Auseinandersetzung« verwendet (Jenny Schrödl, Magdalena Beljan u. Maxi Grotkopp: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Kunst-Paare. Historische, ästhetische und politische Dimensionen. Berlin: Neofelis 2017, S. 7–18, hier 11; vgl. zur Definition Kapitel 1.2.

46 Vgl. Schlaffer: Die intellektuelle Ehe, S. 180: »Die intellektuelle Ehe ist eine Erfindung der Männer« – in den Konstellationen, in den Schlaffer sie diskutiert, stimmt das.

47 Vgl. etwa ebd., S. 14; Allert: Die Gefährtenehe, S. 225.

48 Schlaffer: Die intellektuelle Ehe, S. 164.

49 Anja Zimmermann: Bilder von Paaren. Der Fall Krasner/Pollock. In: Fornoff-Petrowski u. Unseld (Hg.): Paare in Kunst und Wissenschaft, S. 165–184, hier 165.

zitierten Texte des Diskurses zu Partnerschaftsformen scheinen im Vergleich zu den primär verhandelten Arbeiten deutlich diversere Konflikte zu umreißen.

Auf den Geschlechterrollenaspekt des Themas bezogen, könnte man schreiben: Im 20. Jahrhundert wird gerade im Kontext der Kunst die Idee einer austausch-zentrierten und darin egalitärer werdenden Partnerschaft Diskussionsgegenstand. Gleichzeitig entwickelt sich das Ideal der »auf Augenhöhe«⁵⁰ agierenden Koproduzentin im Kontext tradierter Rollen: Verworfen wird weder die Idee des solitären Genies noch die Vorstellung der zu säkularisierten Musen gewordenen Inspirationshelferinnen.⁵¹ Dass die Konflikte, die so entstehen, biographisch, aber in den seltensten Fällen als Reflexionsfigur in der Kunst Thema gewesen sind, scheint literaturwissenschaftlich auch insofern relevant, als Revisionen des Kunst-Paars sich über Strindberg oder Schnitzler hinausgehend in diversen literarischen Texten finden.

Thema ist damit hier ein Diskurs zum künstlerisch tätigen Paar als Arbeitsmodell im 20. Jahrhundert. In den wenigen übergreifenden Überlegungen zu ihm – Schlaffers zitierte Arbeit gehört dazu –, stehen Versuche gemeinsamen Schaffens und propagierte »Gemeinsamkeit aller Lebensinhalte«⁵² im Fokus. Verbreitet wirkt eine Idee: Mit der »dritten Sache«⁵³ des Schreibens und Denkens zu zweit scheint vielfach die Hoffnung auf das Potential »zwischenmenschliche[r]«⁵⁴ Zweierbeziehungen, ein wettbewerbsfreies Schaffen und ein die »Statuten der Autorschaft«⁵⁵ unterlaufendes Schreiben verbunden. Verschiedene das Kunst-Paar verhandelnde literarische Texte der letzten Jahrzehnte und gerade Arbeiten einiger auffallend konsistent vergleichbare Partnerschaftsthemen literarisierender Autorinnen entwickeln konträre Rollenentwürfe im Kontext isolierten Schreibens.

In der vorliegenden Studie steht ein vergleichsweise langer, den größten Teil des 20. Jahrhunderts umfassender Zeitraum im Vordergrund. Diskutiert werden Texte

50 Christine Kramel: Margarete Steffin als Muse? Zu einem veralteten Begriff. In: Sabine Kebir (Hg.): »Ich wohne fast so hoch wie er«. Margarete Steffin und Bertolt Brecht. Berlin: Theater der Zeit 2008, S. 34–44, hier 34.

51 Vgl. Begemann: Kunst und Liebe und Kap. 1.1.

52 Simmel: Soziologie, S. 403.

53 Schlaffer: Die intellektuelle Ehe, S. 168.

54 Agata Mirecka u. Natalia Fuhry: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Zwischen Harmonie und Konflikt. Paarbeziehungen im europäischen Theater des 20. und 21. Jahrhunderts. Berlin u.a.: Peter Lang 2020 (= Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft 16), S. 7–9, hier 7.

55 Barbara Hahn: Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 19. Hahn verweist auf Lu Märten, die in ihrer Studie *Die Künstlerin* um die Jahrhundertwende eine Kunst ohne »einzelne[] Namen als höchste[n] Wertmesser[n]« und im Einklang mit »namenlose[n], gemeinschaftliche[n], wirkliche[n] [...] Werte[n]« entwarf (Lu Märten: Die Künstlerin. München: Langen 1914, S. 35ff., zit. n. Hahn: Unter falschem Namen, S. 19, Hervorh. i. O.).

von drei Autorinnen: Marieluise Fleißer als früheste von ihnen veröffentlicht ers-te Werke in den 1920er Jahren. Inge Müller schreibt in der DDR, Friederike May-röcker im Wien der 1950er bis 2020er Jahre. Die Varianz der Schreibkontexte wird Thema sein; sie ist auch Ausdruck einer teilweisen Unvergleichbarkeit der Werke. Umgekehrt verweist gerade die Differenz der Texte in ihrem beibehaltenen Kreisen um ein Motiv auf die Konstanz spezifischer, sich wiederholender Figurationen von Partnerschaft: Ins Auge fällt eine in Einzelaspekten über Jahrzehnte vergleichbare Reflexion eines Arbeitsmodells – trotz aller Divergenzen der Werke wiederholt sich ein kritischer Zugang zur künstlerischen Zweiergemeinschaft.

Alle drei Schreibenden sind selbst – das erinnert vage an Lorraine Yorks frühe Feststellung der »[...] tendency to celebrate women's collaborations unproblema-tically and idealistically«⁵⁶ – in paarweisen Koproduktionskontexten verhandelt worden. Ohne dass das Auswahlkriterium gewesen wäre, passt es zur These eines nicht biographischen, aber auf Literaturbetriebskontexte zurückverweisenden Schreibens. Entwickelt wird, der Eindruck entsteht, ein Modell eigenständiger Kunst auch im Kontext entgegengerichteter Rezeptionsweisen. Durch männliche Traditionen geprägt und dem Modell des männlich gedachten Künstlers verhaftet, reklamiert der Großteil der Texte, statt etwaiger Koproduktion, in verschiedenster Weise Einzel-Arbeit.

1.1 Die Dame opfert. Produktions- als Geschlechterbeziehungen

»Künstlerpaare« sind populär. Vor allem die Partnerinnen in scheinbar passenden Konstellationen sind oft diskutiert worden; als »Künstlerfrauen« im Sinne Kalékos, Mitarbeiterinnen an Kunstwerken und Gegenparts im intellektuellen Austausch mit Partnern. Das ist nichts Neues – Barbara Hahn hat es Anfang der 1990er Jahre im Kontext der »falschen« Namen weiblicher Autorschaft kommentiert, diverse Studi-en haben es als Zuordnung von Künstlerinnen zu Partnern und Freunden vor allem an Einzelkonstellationen erläutert.⁵⁷ Relevant ist es hier, weil sich die Zuordnung hält: Das Paar als geschlechterübergreifend gedachte, oft heteronormativ geprägte

56 Lorraine M. York: *Rethinking Women's Collaborative Writing*. Power, Difference, Property. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press 2002, S. 6.

57 Vgl. Hahn: Unter falschem Namen und zu Debatten zur Frage »richtiger« Namen etwa Sig-rid Nieberle: Rückkehr einer Scheinleiche? Ein erneuter Versuch über die Autorin. In: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez u. Simone Winko (Hg.): *Rückkehr des Autors? Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Litera-tur 71). Berlin, New York: Max Niemeyer 2008, S. 255–272. Vgl. als neuere Einzelstudien im er-wähnten Sinn etwa Sonja Hilzingers und Ines Geipels in Kapitel 2 kommentierte Forschungs-arbeiten zu Inge Müller.

Konstellation gehört auch in den an Arbeiten von Künstlerinnen interessierten Debatten der letzten Jahre zu den dominant diskutierten Schreibmodellen.

Ein oft populärwissenschaftlicher, hier beispielhaft erwähnter Teil der Texte zum Thema ist biographisch ausgerichtet; zu ihm gehören Darstellungen der *Frauen der Dichter*,⁵⁸ der *Lives of the Muses*⁵⁹ oder der *Egéries dans l'ombre des créateurs* –⁶⁰ künstlerisch ist das Paar seit Langem in internationalen Kontexten Thema. Teils stehen Konstellationen wie die *Malerinnen und Musen des »Blauen Reiters«*⁶¹ oder einzelne Künstler-Ehen im Fokus.⁶² Dominant ist von Assistenzkonstellationen die Rede.⁶³ Den Schwerpunkt der Texte bringt Dietmar Griesers Band zu

58 Karin Feuerstein-Praßer: *Die Frauen der Dichter*. München: Piper 2015.

59 Francine Prose: *The Lives of the Muses. Nine Women & The Artists They Inspired*. New York: Harper-Collins 2002.

60 Annette Vezin u. Luc Vezin: *Egéries dans l'ombre des créateurs*. Paris: Éditions de La Martinière 2002.

61 Hildegard Möller: *Malerinnen und Musen des »Blauen Reiters«*. München, Zürich: Piper 2007.

62 Vgl. etwa Anne Girard: *Madame Picasso*. Berlin: atb 2015.

63 Um weitere Beispiele zu nennen: Ausschließlich zuarbeitende Frauen diskutiert *Leben in seinem Schatten: Frauen berühmter Künstler* von Eva-Maria Herbertz (München: Allitera 2009) – schon in der Feststellung »Sie führten ihnen den Haushalt, waren ihre Sekretärinnen, Kritikerinnen, Managerinnen, Musen und trugen somit entscheidend zur Vervollkommen eines herausragenden Werkes bei« im Klappentext klingt die Notwendigkeitsannahme der zuarbeitenden Frau an. Für den Band *Von der Muse geküsst – 16 Portraits starker Frauen hinter großen Künstlern* (Peter Braun u. Eva Wagner; Cadolzburg: Ars Vivendi 2011) verrät die Verlagsdarstellung, von welcher künstlerischen Rollenverteilung ausgegangen wird; ihr folgend inspiriert der »Kuss« der Musen »bedeutende Männer zu großen Kunstwerken« (O. Verf.: Von der Muse geküsst. Starke Frauen hinter großen Künstlern [Verlagsankündigung]. Online unter <https://arsvivendi.com/Buch/FromList/9783869130965-Von-der-Muse-gekusst> (30.04.2021).) Vergleichbare Konstellationen diskutiert Tanja Buchholz' Band *Von Genies und Musen. Künstlerpaare im 20. Jahrhundert in bildender Kunst, Literatur und Theater* (Göttingen: Cuvillier 2009); fiktional ergänzt sind sie in Romanen wie Girard: *Madame Picasso*; Michelle Marly: *Romy und der Weg nach Paris*. Berlin: atb 2021; Sophie Benedict: *Grace und die Anmut der Liebe*. Berlin: atb 2020 zu finden. Die Vergleichbarkeit der Rollenkonstellationen erinnert an Irena Samides Kritik der »Musen«-Figur; »sie stellt die Bedingungen der Möglichkeit von Kreativität her, doch [...] [s]ie bleibt Hebamme, Gehilfin, Mitwirkende, [...] bedeutender Männer« (Irena Samide: *Fließende Übergänge: Musen-Metamorphosen*. In: Monika Unzeitig (Hg.): *Grenzen überschreiten – transitorische Identitäten. Beiträge zu Phänomenen räumlicher, kultureller und ästhetischer Grenzüberschreitung in Texten vom Mittelalter bis zur Moderne*. Bremen: edition lumière 2011, S. 93–103, hier 95). Auch Kate Reiserers auf den ersten Blick ungewöhnlicherer Zugang zur Paarkonstellation in der Untersuchung *Vier Übersetzerinnen und ihre neun Ehemänner* zu Caroline Schelling, Therese Huber, Dorothea Schlegel und Wilhelmina von Chézy (Berlin: Frank & Timme 2021) bleibt in Kapiteln wie »Ehe«, »Scheidung« und »Wiederheirat« zumindest biographischen Schilderungen verhaftet.

»Künstlerwitwen« *Musen leben länger*⁶⁴ in seinem Titel einschließlich der Präferenz für die Konstellation auf den Punkt; in existierenden Paarbiographien sind primär Partnerinnen an der Seite von Künstlern in lebensweltlichen Kontexten und Unterstützungsszenarien Gegenstand.⁶⁵

Eine zweite Gruppe von Texten rückt, theoretischer angelegt, die Kritik tradierter Genie- und Werkdiskurse in den Fokus – unter anderem »Brechts Frauen«⁶⁶ sind oft und aus unterschiedlichsten Perspektiven Thema gewesen.⁶⁷ Die Diskussion entsprechender Beispiele konzentriert sich auf die Untersuchung des Paares als unterschätzt koproduktiver Gemeinschaft; erläutert und diskutiert werden in der Regel Anteile von Mitarbeiterinnen an von Partnern veröffentlichten oder entsprechend rezipierten Werken.⁶⁸

In verschiedenen neueren Forschungsarbeiten steht die kritische Diskussion der skizzierten Zuordnungen und tradierter Paarkonstellationen im Fokus. Untersucht werden »Formationen unmöglicher [...] Paare«⁶⁹ oder Beziehungen außerhalb von etablierten Duos.⁷⁰ Der Diskussionsgegenstand ist weiter gefasst; das

64 Dietmar Grieser: *Musen leben länger. Begegnungen mit Künstlerwitwen*. Erg. Neuauflage. München: Heyne 1998 [1981].

65 Vgl. dazu kritisch Hannelore Schlaffer: »Eine neue Mode, ein neues Genre. Die deutsche Paarbiographie. Singles, vom Partner träumend« (in: *Die Zeit*, 3.10.1997, Nr. 41, online unter <http://www.zeit.de/1997/41/singles.txt.19971003.xml> (8.3.2024)).

66 Vgl. Häntzschel: *Brechts Frauen*.

67 Vgl. etwa Florian Barth: Zwischen Elisabeth Hauptmann und Bertolt Brecht: Stilometrische Analysen einer Zusammenarbeit. In: Toni Bernhart, Marcus Willand, Sandra Richter u. Andrea Albrecht (Hg.): *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften. Systematische und historische Perspektiven*. Berlin, Boston: De Gruyter 2018, S. 95–120 oder John Fuegis (umstrittene) Darstellung *Brecht & Co. Sex, Politics, and the Making of the Modern Drama*. 2. Aufl. New York: Grove Press 2002 [1994].

68 Dabei ist die Definition der Mitarbeiterinnen auffallend flexibel; Marieluise Fleißers wird in Walter Hincks Erläuterungen zur *Mutter Courage* etwa ohne Beleg als »Mitarbeiterin« Brechts vorgestellt (Walter Hinck: »Mutter Courage und ihre Kinder«: Ein kritisches Volksstück. In: Walter Hinderer (Hg.): *Brechts Dramen. Neue Interpretationen*. Stuttgart: Reclam 1984, S. 162–177, hier 176). Verständlich wirkt insgesamt Annegret Friedrichs frühe Kritik der großzügigen Paarbildung: »Der Begriff des Paares ist, überblickt man die bisher erschienenen Publikationen, denkbar weit gefaßt, von kurzen Begegnungen und mehr oder weniger dauerhaften und verbindlichen Freundschaften bis hin zu lebenslänglichen Arbeits- und Familiengemeinschaften darf alles subsumiert werden, was jemals das Bett miteinander geteilt hat oder auch nicht. Dabei läßt sich eine heterosexuelle Präferenz nicht übersehen« (Annegret Friedrich: *Biographik im Doppelpack – einige polemische Bemerkungen zur Konjunktur des Künstlerpaares*. In: *Frauen Kunst Wissenschaft*, Jg. 25 (1998), S. 6–15, hier 7).

69 Ebd., S. 13f.

70 Vgl. etwa Sigrid Nieberle: Geschliffene Biographeme. Paarkonstellationen im autobiographischen Musikerinnennachlass am Beispiel von Margarethe Quidde und Aline Valangin. In: Fornoff-Petrowski u. Unseld (Hg.): *Paare in Kunst und Wissenschaft*, S. 221–233, hier 221, zum Protagonisten von *Cast Away* und seinem Volleyball »Wilson«; zu über das Duo hinausgehen-

Künstlerpaar wird, mit unterschiedlichen Schwerpunkten, zum »Kunst-Paar«⁷¹, wie Jenny Schrödl, Magdalena Beljan und Maxi Grotkopp es ausgedrückt haben – neben die mögliche private Paarkonstellatation tritt die kunstintern entworfene Zweierbeziehung.

Untersuchungen von Arbeitsanteilen im skizzierten Sinn sind spätestens seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf diverse Konstellationen bezogen zu finden. Thema sind sie mit medientheoretischem Fokus unter anderem früh in Friedrich Kittlers *Aufschreibesystemen*,⁷² die als Unterstützerinnen männlicher Schreibender den Leserinnen, die Sprache lehrenden Müttern⁷³ und Stenotypistinnen um 1900 nachgehen. Bei aller oft diskutierten Polemik⁷⁴ spitzt Kittler auch eine These diverser späterer, auf die Unterstützerinnen der Künstler konzentrierter Studien zu: »Frauen um 1900« diskutiert er als Schreibende, aber – an Schreibmaschinistinnen – fokussiert auf das »Diktat von Herrndiskursen«⁷⁵.

Ein Großteil der frühen angloamerikanischen Literatur der 1980er Jahre zum Thema widmet sich mit den »Silent Partners«⁷⁶ der Künstler zumindest im Grundsatz ähnlichen Arbeitskonstellationen. Oft steht ein breites Mitarbeiterspektrum im Fokus; in Ruth Perrys und Martine Watson Brownleys Untersuchung *Mothering the Mind* etwa in »supportive, enabling relationships«⁷⁷ zwischen Schriftstellern und

den Zweierkonstellationen u.a. Jenny Schrödl: 2+1. Zur Figur des Dritten in Paarkonstellationen der Performancekunst. In: Fornoff-Petrowski u. Unseld (Hg.): Paare in Kunst und Wissenschaft, S. 235–249.

71 Vgl. Schrödl, Beljan u. Grotkopp: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Kunst-Paare, S. 10.

72 Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800–1900*. 4., vollst. überarb. Neuaufl. München: Fink 2003 [1985].

73 Vgl. ebd., S. 38: »Das Gleichungssystem Frau = Natur = Mutter erlaubt es, Kulturation mit einem unvermittelten Anfang anzufangen. Eine Kultur auf seiner Grundlage, hat [...] Dichtung. Denn nur unter der Bedingung, Phonetik und Alphabet auf kurzgeschlossenem Instanzenweg aus einer Naturquelle zu empfangen, kann bei den Empfängern ein Sprechen aufkommen, das seinerseits Ideal von Natur heißt. Es wird also darum gehen, die Einsetzung von Müttern an den Diskursursprung als Produktionsbedingung der klassisch-romantischen Dichtung und Die Mutter als jene erste Andere zu analysieren, die von poetischer Hermeneutik verstanden wird.«

74 Vgl. Ute Holl und Claus Pias: »Aufschreibesysteme 1980/2010«. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Jg. 6 (2012), Nr. 1, S. 114–192, online unter https://monoskop.org/images/2/2e/Friedrich_Kittler_Aufschreibesysteme_1980-2010_In_memoriam_Friedrich_Kittler_1943-2011.pdf (8.3.2024); zugänglich sind dort auch die Gutachten zu Kittlers 1985 als Habilitationsschrift eingereichter Studie.

75 Kittler: *Aufschreibesysteme*, S. 243.

76 Ruth Perry u. Martine W. Brownley (Hrsg.): *Mothering the Mind. Twelve Studies of Writers and Their Silent Partners*. New York, London: Holmes & Meier 1984.

77 Ruth Perry u. Martine W. Brownley: Introduction. In: Dies. (Hg.): *Mothering the Mind*, S. 3–24, hier 17.

Partnerinnen. Whitney Chadwicks und Isabelle de Courtivrons Sammelband *Significant Others* verweist auf Optionen der Subversion tradiertener künstlerischer Frauenrollen,⁷⁸ konzentriert sich aber am Beispiel von Konstellationen wie Camille Claudel und Auguste Rodin⁷⁹ oder Clara und André Malraux auf Fälle der Zuarbeit auf weiblicher Seite.⁸⁰ Einen frühen Gegenentwurf zum Modell des weiblich-männlichen Produktionspaars entwickelt Wayne Koestenbaums Studie *Double Talk*,⁸¹ die männlich-männlicher Koproduktion in intimen Autorenkonstellationen nachgeht. Mit der Annahme einer »tradition of wifely subordination«⁸² legt sie die diskutierten Beispiele zugleich im Kontext heteronormativer Hierarchien an; ähnliche Einbettungen der untersuchten Konstellationen in einem Erfahrungsumfeld als üblich verstandener Zweierbeziehungen sind in verschiedenen der frühen Forschungsarbeiten zum Thema zu finden.⁸³

Dazu passend sind lange – in Teilen noch nach 2000 –⁸⁴ Entwürfe einer sozialen Weiblichkeit in der Forschung präsent; oft sind sie speziell auf die zeitweise populären, ab den 1980er Jahren diskutierten Theorien der US-Psychologin Carol Gilligan rückbezogen. Ausgangspunkt ist ein weiblicher Hang zu sozialem Verhal-

-
- 78 »The essays in *Significant Others*«, heißt es einleitend, »suggest that although most of the artists and writers concerned have not escaped social stereotypes about masculinity and femininity and their assumed roles within partnership, many have negotiated new relationships to those stereotypes.« (Whitney Chadwick u. Isabelle de Courtivron: Introduction. In: Dies. (Hg.): *Significant Others. Creativity and Intimate Partnership*. London: Thames and Hudson 1993, S. 7–13, hier 8.)
- 79 Vgl. Anne Higonnet: *Myths of Creation. Camille Claudel and Auguste Rodin*. In: Chadwick u. de Courtivron (Hg.): *Significant Others*, S. 15–29.
- 80 Vgl. Isabelle de Courtivron: *Of First Wives and Solitary Heroes. Clara and André Malraux*. In: Chadwick u. de Courtivron (Hg.): *Significant Others*, S. 51–63, hier 56: »Clara fell in love not only with the man but with the idea of the couple they would (and in fact didn't) become«.
- 81 Wayne Koestenbaum: *Double Talk. The Erotics of Male Collaboration*. New York: Routledge 1989.
- 82 So Koestenbaums Kommentar zu Sylvia Plath und Ted Hughes (ebd., S. 14).
- 83 Vgl. auch John M. Robsons von Stone und Thompson zitierte Darstellung John Stuart und Harriet Taylor Mills (John M. Robson: *The Improvement of Mankind. The Social and Political Thought of John Stuart Mill*. Toronto, London: University of Toronto Press/Routledge & Kegan Paul 1968, S. 58, zit. n. Stone u. Thompson: *Contexts and Heterotexts*, S. 18), in der die Annahme einer »common experience of the way husband and wife collaborate« die Thesen des Autors unterstützen soll.
- 84 Vgl. etwa Ulrike Prokops 2017 neu aufgelegte Überlegungen zu Lebens- und Schreibentwürfen Cornelia und Catharina Goethes und Susanna von Klettenbergs: *Die Illusion vom Großen Paar. Weibliche Lebensentwürfe im deutschen Bildungsbürgertum 1750–1770*. Frankfurt a.M.: Fischer Wissenschaft 1991, S. 382.

ten, als »Ethic of Care«⁸⁵ und fachintern teils umstrittene⁸⁶ weibliche »strength of interdependence, of sharing and exchanging resources«⁸⁷. Carey Kaplans und Ellen C. Roses kanonisch gewordener Aufsatz zu weiblicher Kooperation entwickelt vergleichbare Thesen weiter,⁸⁸ im deutschsprachigen Raum wird die Hypothese einer sozialen weiblichen Arbeitshaltung unter anderem in Ulrike Prokops Untersuchungen weiblicher Lebens- und Autorschaftsentwürfe des 18. Jahrhunderts aufgegriffen.⁸⁹ Vage verweist auch Klaus Theweleits Diskussion der Frauen am »Wegrand«⁹⁰ von Künstlern als Kollateralschäden der Kunst auf sie zurück, wenn sie einen angenommenen weiblichen Hang zur Unterstützung diskutiert.⁹¹ Kunst versteht sie als Spiel, dessen Gewinn in der Regel ein von Frauen produktiv beflügelter König einstreicht. »[D]as ›und‹«, hat Theweleit 2007 auf den Titel seiner Studie *Orpheus und Eurydike* bezogen ergänzt, »[ist] deswegen durchgestrichen [...], weil mir eines Tages aufging, dass das gar kein Liebespaar ist: Das ist nicht das Paar, als das es immer ausgegeben wird. Das ist genauso falsch wie ›Muse‹ und ›Inspiration‹«⁹². Die reklamierte Divergenz des Sprechens vom »Paar« und des faktischen Duos entspricht den Unterscheidungen der vorliegenden Studie; sie begreift das Kunst-Paar als diskursives Konstrukt mit einem im Grundsatz unklaren realen Gegenüber. In den Konstellationen, die Theweleit untersucht, wird umgekehrt früh eine Dyade Künstler/Opfer fixiert, die sich in einer der Kernthesen seiner Studie ausdrückt; präfiguriert wird das Paar auch in der von Herta und Gottfried Benn ausgehend verallgemeinerten Frage, »[ob] es hier lauter unglückliche Umstände

85 Vgl. Carol Gilligan: In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development. Cambridge (USA), London: Harvard University Press 1982, S. 136; 171 u.a.

86 Vgl. etwa Mary J. Larrabee's Überblick Gender and Moral Development: A Challenge for Feminist Theory. In: Dies. (Hg.): An Ethic of Care. Feminist and Interdisciplinary Perspectives. New York, London: Routledge 1993, S. 3–16.

87 Mary K. DeShazer: Inspiring Women. Reimagining the Muse. New York: Pergamon 1986, S. 4.

88 Carey Kaplan u. Ellen C. Rose: Strange Bedfellows. Feminist Collaboration. In: Signs, Nr. 18.3 (Spring 1993), S. 547–561.

89 Vgl. Prokop: Die Illusion vom Großen Paar, S. 382.

90 Klaus Theweleit: Buch der Könige. Bd. 1: Orpheus und Eurydike. Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1991, S. 251.

91 »Im Schachspiel«, beschrieb Rüdiger Safranski Theweleits Studie nach ihrem Erscheinen treffend, »gewinnt der überlebende König. [...] Bemerkenswert: der König ist bei weitem nicht die wirkungsvollste Figur. Ohne Figuren, die sich für ihn opfern, ist er machtlos. Die wirkungsvollste Figur ist die Dame« (Rüdiger Safranski: Das Damenopfer. Über Gottfried Benn und die Macht des Schreibens: Klaus Theweleits »Buch der Könige«. In: Die Zeit, 7.10.1988, Nr. 41, online unter <https://www.zeit.de/1988/41/das-damenopfer> (8.3.2024)).

92 So Theweleit im Gespräch mit Wolfgang Habermeyer am 29.3.2007 im Bayerischen Rundfunk, 20.15 Uhr, hier zitiert nach der Mitschrift unter <https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/klaus-theweleit-gespraech100.html> (8.3.2024).

[gibt], verursacht durch die Wirren des zu Ende gehenden [Zweiten Weltkriegs]«; oder ob die Folge von Herta Bennis Suizid und des Schreibens des Partners

Resultat einer zumindest in Teilen bewußten Handlungsweise zwischen den beiden, Gottfried und Herta Benn ist, auf dem Hintergrund des Gedankens oder der Ahnung, daß der Künstler dieses Paares – Orpheus – seine geliebte Eurydike wenn nicht opfern so doch ihren möglichen Tod in Kauf nehmen darf, wo es darum geht, günstige Ausgangslagen für die weitere Kunstproduktion zu sichern oder zu bewahren. Daß also auch sie, Eurydike, dies weiß und bis zu einem gewissen Grade als *ihr* Schicksal akzeptiert [...].⁹³

Einen ähnlichen Entwurf des »Damen-Opfers« in der Kunst hat, als Teil einer breiten Beschäftigung mit dem Thema,⁹⁴ Elisabeth Bronfen untersucht;⁹⁵ *Over her Dead Body*, ihre 1992 veröffentlichte Studie diskutiert eine tödliche Basis männlichen Schaffens, kommentiert den Aspekt selbst schreibender weiblicher Parts in diskutierten Konstellationen aber relativ kurz. Reflexionen von Partnerschaftskonzepten sind ausführlicher nur auf Beispiele bezogen Thema, die die These des literarisch omnipräsenten weiblichen Tods unterstützen; »[t]hese narratives«, fasst Bronfen die von ihr abschließend knapp diskutierten Texte von Silvia Plath, Fay Weldon, Margaret Atwood, Angela Carter und Maggie Gee in der Untersuchung zusammen, »[...] self-consciously install the cultural paradigm that links femininity with death in the same gesture that they critique it«⁹⁶ – Thema sind ausschließlich literarisierte weibliche Todes-Szenen.

Verschiedene Arbeiten zum Kunst-Paar sind Hindernissen der Kunst-Produktion auf weiblicher Seite gewidmet: Renate Bergers Sammelband *Liebe Macht Kunst. Künstlerpaare im 20. Jahrhundert*⁹⁷ oder der von Gislinde Seybert herausgegebene

93 Theweleit: Orpheus und Eurydike, S. 34.

94 Vgl. etwa Renate Berger u. Inge Stephan (Hg.): *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*. Köln, Wien: Böhlau 1987.

95 Vgl. Elisabeth Bronfen: *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester, UK: Manchester University Press 1992.

96 Vgl. das letzte Kapitel der Studie »From muse to creatrix – Snow White unbound« ebd., S. 395–435, hier 432f.

97 Renate Berger (Hg.): *Liebe macht Kunst. Künstlerpaare im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000. Auch dort findet sich eine gewisse Präfiguration weiblicher Zuarbeit: »Noch«, schreibt Berger über die 1920er und 1930er Jahre, »sind Künstlerinnen nicht darauf vorbereitet, ihren nach Erleichterungen des eigenen Weges suchenden Männern den bedingungslosen Zugriff auf weibliche Ressourcen zu versagen, ihrerseits Gegengaben zu fordern oder, wenn sie ausbleiben, das, was sie ohne Hilfe der von ihnen unterstützten Gefährten leisteten, auch konsequent, d.h. allein zu nutzen.« (Renate Berger: *Leben in der Legende*. In: Dies. (Hg.): *Liebe Macht Kunst*, S. 1–34, hier 27.)

Band *Das schreibende Paar. Le Couple Littéraire*⁹⁸ konzentrieren sich, trotz einzelner Gegenbeispiele, auf Unterstützerinnen in geschlechterübergreifenden Partnerschaften.⁹⁹ Inge Stephans Untersuchung zu »begabte[n] Frau[en] im Schatten berühmter Männer«¹⁰⁰ diskutiert Erwartungen an die und lebensweltliche Beispiele der »Künstlerfrau« auch mit Blick auf »Reflexionen«¹⁰¹ der Zweierbeziehung. Der Schwerpunkt des Bandes liegt allerdings auf der Diskussion der »Ausbeutung [...] weiblicher Begabung«¹⁰² über Detailanalysen hinaus; Gegenstand ist, größtenteils am Beispiel von Arbeiten der Jahrhundertwende, ein breit angelegtes Portfolio der Zweiergemeinschaft.

Seit den 1990er Jahren sind Thesen des »Damenopfers« mehrfach für sich genommen zum Thema geworden; in Bezug auf *de facto* hierarchische Konstellationen und das Risiko, »bei der Untersuchung des Frauenopfers [...] über die wichtige Analyse misogynen Strategien hinaus eine neue binäre Opposition von Opfer vs. Täter herzustellen«¹⁰³. Gegenstand ist in einzelnen der Studien auch ein kunstbezogener Diskurs zum Paar. Begemanns zitierte Untersuchung zum Liebesmotiv in der Kunst geht ihm an der Transformation göttlicher Musen in säkulare Gestalten nach. Ihr folgend entwirft

das männliche Genie [...] sich, seinen Ursprung und seine kreative Potenz zwar in Analogie zur biologischen Generation, zugleich aber in Konkurrenz nicht nur zur göttlichen Schöpfung, sondern auch zur biologischen Produktivität der Frau. Die Hervorbringung künstlerischer und geistiger Werke erfolgt zwar wie in der Natur, und der männliche Schöpfer adaptiert dabei »mütterliche Züge«, die Frau aber soll aus diesem Prozeß ausgeschlossen sein.¹⁰⁴

Die Muse wird so zur zunehmend randständigen Instanz: »Wenn es der Mann allein ist,« resümiert Begemann den Zusammenhang,

98 Gislinde Seybert (Hg.): *Das literarische Paar. Le Couple Littéraire*. Intertextualität der Geschlechterdiskurse. Intertextualité et discours des sexes. Bielefeld: Aisthesis 2003.

99 Gegenbeispiele sind Sigrid Nieberle: »Daß der suchende Blick es/Kaum noch erkennt.« Hölderlin und Sinclair. In: Seybert (Hg.): *Das literarische Paar*, S. 149–168 oder Christine Cham-baz-Bertrand: George Sand et Solange. Une relation inaccomplie. In: Seybert (Hg.): *Das literarische Paar*, S. 189–204.

100 Vgl. Inge Stephan: *Das Schicksal der begabten Frau im Schatten berühmter Männer*. Stuttgart: Kreuz 1989.

101 Vgl. ebd., S. 11: »Nicht die »Verdrängungskünstlerinnen« also sind Gegenstand dieses Buches, sondern die Frauen, die ihre Rolle reflektiert haben, die in der Beziehung zu Männern um den Erhalt ihrer eigenen Identität gekämpft und nach eigenem Ausdruck gesucht haben [...]«.

102 Ebd., S. 13.

103 Nanette Reißler-Pipka: *Das Frauenopfer in der Kunst und seine Dekonstruktion. Beispiele intermedialer Vernetzung von Literatur, Malerei und Film*. München: Wilhelm Fink 2005, S. 18.

104 Begemann: *Kunst und Liebe*, S. 84.

der das Werk zeugt und gebiert, nachdem ihn die Frau zuvor gewissermaßen in Stimmung gebracht hat, dann gehorcht ihre Anwesenheit in dem kreativen Szenario überdies vielleicht einer besonderen Logik der Enteignung. [...] Kommt der Frau also einerseits die Funktion einer affektiven Impulsgeberin zu, so dient sie andererseits als Vorbild des künstlerischen Schöpfungsvorgangs. Wie schon im Falle der Selbstgebärung des Genies aber wird die Frau nach erfolgter ›Beerbung‹ funktionslos, ja sie muß als heimliche Konkurrenz aus dem neu installierten männlichen Produktionszusammenhang ausgeschlossen werden.¹⁰⁵

Die als Medium gedachte Frau erinnert an Kittlers »Damenopfer« – wird hier allerdings, indirekt auch ein Verweis auf denkbare, von Autorinnen verfasste Texte, literarisch verankert.

In dem skizzierten Teil der die Formierung des Kunst-Paars diskutierenden Forschungsarbeiten setzt sich die Revision tradierter Partnerschaften in der Neusetzung von Konstellationen fort: Bette Londons *Writing Double. Women's Literary Partnerships* und Holly Lairds *Women Coauthors* untersuchen gleichgeschlechtliche weibliche Duos.¹⁰⁶ Annegret Heitmanns, Sigrid Nieberles, Barbara Schaffs und Sabine Schültings Sammelband *Bi-Textualität* macht neben realen Konstellationen ein Schreiben in vorgegebenen Rollen zum Thema: »Das schreibende Paar« ist gemäß den Verfasserinnen

[...] weiter gefaßt als ein empirisches Autorenpaar. Schreibende Paare inszenieren sich selbst als solche in ihren Texten, so daß die Bi-Textualität in hohem Maße selbstreflexiv ist und das Paar paradoxerweise nicht nur als ›Ursprung‹, sondern auch als Produkt der Bi-Textualität figuriert. [...] In unterschiedlichen auktorialen Masken vollzieht sich ein raffiniertes Spiel mit Konventionen weiblicher und männlicher Autorschaft, das in einem weiten Sinn auch auf die generelle Instabilität der Geschlechtsidentität verweist.¹⁰⁷

Der Sammelband illustriert die erwähnte Bandbreite von Figurationen des Paares; seine Beispiele reichen von Bram Stokers Ehepaar Mina und Jonathan Harker und ihrer durch Dracula verkomplizierten Beziehung¹⁰⁸ bis zur Ausweitung des »Paares«

105 Ebd., S. 88f.

106 Vgl. Bette London: *Writing Double. Women's Literary Partnerships*. Ithaca, New York: Cornell University Press 1999; Holly Laird: *Women Coauthors*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press 2000.

107 Barbara Schaff, Sabine Schülting, Annegret Heitmann u. Sigrid Nieberle: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Bi-Textualität. Inszenierungen des Paares*. Ein Buch für Ina Schabert. Berlin: Erich Schmidt 2001, S. 11–20, hier 17.

108 Vgl. ebd., S. 13.

in Überlegungen zu Siri Hustvedts, Sophie Calles und Paul Austers Texten.¹⁰⁹ Ein Schreiben über das Arbeitsmodell Paar statt der Arbeiten in seinem Kontext bleibt allerdings unkommentiert: Trotz detaillierter Untersuchungen textualisierter Zweiergemeinschaft macht keiner der Aufsätze ausführlicher Reflexionen über die Konstellation zum Thema.¹¹⁰

Marjorie Stones und Judith Thompsons Sammelband *Literary Couplings* von 2008 verweist einleitend diskursorientiert auf den artifiziellen Charakter literarischer Zweierkonstellationen: »Beyond asking who wrote what and why«, beschreiben die Herausgeberinnen den Zugang des Bands auf die diskutierten Texte, »they consider who is paired with whom and why«.¹¹¹ Der Einleitung folgen, in einer Vielfalt unterschiedlichste Fallbeispiele verbindender Untersuchungen, dennoch weitestgehend Reflexionen konkreter Arbeitsweisen. Der von Ulrich Müller und Margarete Springeth 2004 herausgegebene Sammelband *Paare und Paarungen* untersucht diverse Duos einschließlich der »Ichpaarung«¹¹², thematisiert aber allenfalls beiläufig Produktionsmodelle in literarischen Texten. *Dioskuren, Konkurrenten und Zitierende*, eine von Jan Cölln und Annegret Middeke 2014 herausgegebene Festschrift, hält fest, dass »Veränderungen der Kultur und des Buchmarktes im 20. Jahrhundert [es] möglich [gemacht hätten], dass ein Schriftstellerehepaar ein Paar selbstverständlich gleichberechtigter Individuen«¹¹³ habe werden können. Trotz der fokussierten Geschlechterrollenentwicklung setzt der Band in einer seiner Ausgangsthesen weitgehend überwundene Rezeptionsdifferenzen jedoch voraus; vor dem Hintergrund selbstverständlicher Gleichberechtigung scheint Rezeptionskri-

109 Vgl. Elisabeth Bronfen: Gendering Curiosity. The Double Games of Siri Hustvedt, Paul Auster and Sophie Calle. In: Heitmann et al. (Hg.): Bi-Textualität, S. 283–302.

110 Ein entsprechendes Schreiben wäre etwa am Beispiel von Hustvedts Roman *The Blazing World* diskutierbar: Hier scheitert die Protagonistin »Harriet Burden« (!) am Versuch der Entlarvung einer von ihr selbst gezielt falsch attribuierten Urheberinnenschaft: Während von ihr engagierte männliche Stand-Ins nach ihrem Versuch der Aufklärung der Konstellation weiterhin für die Urheber ihrer Werke gehalten werden, stirbt sie als vermeintlich wahnsinnige Frau eines umschwärmten Mannes. »Burden«, so die Zeitungsmeldung im Text, »[...] never had to work after she married the renowned art dealer and collector Felix Lord (!). When he died in 1995, she suffered a complete mental breakdown and was treated by a psychiatrist« (Siri Hustvedt: *The Blazing World*. London: Sceptre 2014, S. 9, Hervorh. i. O.).

111 Stone u. Thompson: Contexts & Heterotexts, S. 5.

112 Peter Gross: Ichpaarung. Selbstinzest. In: Ulrich Müller u. Margarete Springeth (Hg. u. Mitwirkung v. Michaela Auer-Müller): *Paare und Paarungen*. Festschrift für Werner Wunderlich zum 60. Geburtstag. Stuttgart: Heinz 2004, S. 23–29.

113 Jan Cölln u. Annegret Middeke: Helmut Göbel u. Ludger Grenzmann. Zu Paarkonstellationen. In: Jan Cölln u. Annegret Middeke (Hg.): *Dioskuren, Konkurrenten und Zitierende*. Paarkonstellationen in Sprache, Kultur und Literatur. Festschrift für Helmut Göbel und Ludger Grenzmann. Göttingen: V & R unipress 2014, S. 9–18, hier 16.

tik genauso wenig wie die Thematisierung einer in relevanter Weise präfigurierten Geschlechterkonstellation erwartbar.

Ina Schaberts frühe *Englische Literaturgeschichte* (1997) widmet sich in einem Unterkapitel »schreibenden Paaren« des 19. Jahrhunderts und schließt intime Beziehungen darin genauso ein wie Familienkonstellationen.¹¹⁴ Aufgegriffen wird in der vorliegenden Studie – im Kapitel zu Inge Müller – die Idee der widersprüchlichen Selbstinszenierung in einem »[l]iterarische[n] Geschlechterkampf«¹¹⁵, explizite Reflexionen tradierter Modelle sind allerdings kein Thema des Bandes. Schrödl, Beljans und Grotkops Sammelband zu *Kunst-Paare[n]* fährt, auf Performancekunst konzentriert, die diskursiven Rahmungen des »Paar«-Konzepts mit Blick auf konkrete zeitliche Kontexte ab: »Vieles« spreche dafür, so die Herausgeberinnen, »dass die Öffnung des Kunstfelds für Frauen im 20. Jahrhundert [...] auch die Wahrscheinlichkeit erhöhte, dass Künstler*innen zu Paaren wurden und diese Paare wiederum nicht selten das Paarsein selbst problematisierten.«¹¹⁶ Der Schwerpunkt der Aufsätze liegt umgekehrt nicht auf Diskursanalyse oder -kritik: Auf Roland Miller und Shirley Cameron oder Marina Abramović und Ulay bezogen¹¹⁷ und konzentriert auf die Frage, »wie Künstler und Künstlerinnen Beziehungen eingingen«¹¹⁸, unterstreichen sie Produktivitätsoptionen im Duo.

Agata Mireckas und Natalia Fuhrys Sammelband zu *Paarbeziehungen im europäischen Theater des 20. und 21. Jahrhunderts* von 2020 distanziert sich schon durch seinen Gegenstand von einer Fixierung auf reale Konstellationen. Verschiedene seiner Beiträge diskutieren Kunst-Paar-Beziehungen an literarischen Duos, aber im Fokus steht, titelgemäß, statt der Kommentierung und womöglich Kritik die Realisierung von Zweiergemeinschaft.¹¹⁹ Christine Forno-Petrowskis und Melanie Unselds 2021 erschienener Sammelband zu *Paare[n] in Kunst und Wissenschaft* deckt eine Vielfalt

114 Schabert: *Englische Literaturgeschichte*, S. 420–444.

115 Ebd., S. 430.

116 Schrödl et al.: Vorwort, S. 14.

117 Vgl. Nastasia Louveau: 1 & 1. Paare und Dualitäten in der Performancekunst des sozialistischen Jugoslawiens. In: Schrödl et al. (Hg.): *Kunst-Paare*, S. 37–54; Maxi Grotkopp: Work Love Not War! Performance-Paare in den 1960er und 1970er Jahren. In: Schrödl et al.: *Kunst-Paare*, S. 55–70.

118 Magdalena Beljan: Große Gefühle? ›Künstlerpaare‹ und die Geschichte der Liebe. In: Schrödl et al. (Hg.): *Kunst-Paare*, S. 21–35, hier 31.

119 Vgl. allerdings Dariusz Watollas Aufsatz, der »[d]as kommunikative Verhalten der Männer gegenüber ihren Partnerinnen« in Elfriede Jelineks *Krankheit oder Moderne Frauen* untersucht, das das »weibliche Gegenüber« als Reflexionsfläche »nutz[e]« (Dariusz Watolla: »Wir sind ungleich, aber ohnegleichen.« – die Bedeutung der Figurenrede für das Verständnis von Paarbeziehungen in *Krankheit oder Moderne Frauen* von Elfriede Jelinek. In: Agata Mirecka u. Natalia Fuhry (Hg.): *Zwischen Harmonie und Konflikt. Paarbeziehungen im europäischen Theater des 20. und 21. Jahrhunderts*. Berlin u.a.: Peter Lang 2020 (= Warschauer Studien zur Kultur- und Literaturwissenschaft 16), S. 167–188, hier 186.

möglicher Paar-Konstellationen ab und konzentriert sich zugleich auf »die Frage, wie Partnerschaft und Schreiben, künstlerisches Handeln, Forschen etc. gelingen können«¹²⁰. Die unterschiedlichen Schwerpunkte der im Band enthaltenen Studien demonstrieren die zunehmende Hinterfragung binärer Kooperationsentwürfe,¹²¹ auch hier liegt der Fokus allerdings auf der Produktion zu zweit.

Mehrere Publikationen sind im breiteren Themenbereich des Kunst-Paars erschienen: Bodo Plachtas Sammelband *Literarische Zusammenarbeit*¹²² oder Jack Stillingers frühe Untersuchung *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*¹²³ gehören dazu, genauso Ehrmanns und Traupmanns einleitend zitierter Sammelband zum *Kollektiven Schreiben*.¹²⁴ Janine Utells Darstellung *Literary Couples and 20th-Century Life Writing* setzt einen Konstellationen von Werken und privaten Beziehungen kombinierenden Fokus. Ein ähnlicher Schwerpunkt ist im deutschsprachigen Raum, etwas kürzer, in Erik Schillings von Michail Bachtins Dialogizitätsentwürfen ausgehendem Band zu einem als Austausch in Texten verstandenen *Dialog der Dichter* zu finden. Der Schwerpunkt beider Studien liegt – in Utells Fall ergänzt durch Rezeptionsuntersuchungen – auf literarisierten, teils literarisch erweiterten

120 Fornoff-Petrowski u. Unseld: Paare in Kunst und Wissenschaft. Zur Einleitung, S. 9. Zu den Überlegungen zu einer Kritik oder kritischen Reflexion der Konstellation »Paar« im Band gehört Thilo Neidhöfers Aufsatz zu »Nutzen und Nachteil« der Ehe Margaret Meads »für das Anthropologinnenleben«: »It would take«, zitiert er Meads Äußerungen über Ehepaare in der Feldforschung, »more than the fingers of both hands to count the cases where the price of continued marriage has been the consent of the wife trained in anthropology to complete intellectual obliteration, selfless typing, proof-reading, the making of bibliographies« (Margaret Mead: *Field Work in the Pacific Islands*, S. 326, zit. n. Thilo Neidhöfer: Vom Nutzen und Nachteil der Ehe für das Anthropologinnenleben. Ehe und Feldforschung bei Margaret Mead. In: Fornoff-Petrowski u. Unseld (Hg.): *Paare in Kunst und Wissenschaft*, S. 133–146, hier 141). Vgl. zu einer kritischen Reflexion partnerschaftlicher Zuordnungen in einem literarischen Text Hannah Gerlach: »Goethe cause ici un grand bouleversement« Paarkonzepte und Diskursreflexion in Charlotte von Steins Lustspiel »Neues Freiheits-System oder die Verschwörung gegen die Liebe« (S. 69–83).

121 Vgl. etwa Beatrix Borchardt: Eine Frage der Schreibperspektiven. Paare – Familie – Einzelne. In: Fornoff-Petrowski u. Unseld (Hg.): *Paare in Kunst und Wissenschaft*, S. 19–31.

122 Bodo Plachta: *Literarische Zusammenarbeit*. Tübingen: Niemeyer 2001.

123 Jack Stillinger: *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. New York, Oxford: Oxford University Press 1991. Auch Stillinger verweist auf die Rezeption verschiedener kooperierender Schreibender – insbesondere John Stuart Mills und Harriet Taylor Mills – im Sinne zuordnender, ein solitäres Genie voraussetzender literarischer Modelle: »In many cases multiple authorship begins, literally, at home. We are all familiar with the traditional prefatorial acknowledgment to an author's spouse, »without whom...« et cetera. The practice of spousal collaboration is so common (and the acknowledgments often so trite and perfunctory, if not patronizing) that it is difficult to focus on its consequences for authorial »authority« in a piece of writing.« (Ebd., S. 50.)

124 Ehrmann u. Traupmann (Hg.): *Kollektives Schreiben*.

privaten Rollenentwürfen.¹²⁵ Zwei dem Titel nach relevante Veröffentlichungen der letzten Jahre überschneiden sich in ihrem Fokus nur teils mit den skizzierten Arbeitsmodellen: Whitney Chadwicks *Farewell to the Muse/The Militant Muse*¹²⁶ lässt dem Titel nach an die Auseinandersetzung mit der »Muse« als Konstrukt denken, diskutiert aber Freundschaften schreibender Frauen während des Ersten Weltkriegs. Ingrid Bauers und Christa Hämmerles Band *Liebe schreiben. Paarkorrespondenzen im Kontext des 19. und 20. Jahrhunderts*¹²⁷ nimmt heterosexuelle Zweierkonstellationen anhand von Briefwechseln in den Blick, konzentriert sich aber, dem eigenen Titel gemäß, auf Dokumente eines privaten Austauschs.

1.2 Ein Diskurs und sein Label. Theoretische Vorüberlegungen

Trotz des Bezugs auf den Diskursbegriff ist die vorliegende Studie nicht im engeren Sinn diskursanalytisch ausgerichtet. Sie ist es schon deshalb nicht, weil Michel Foucaults Überlegungen, trotz ihrer Vagheit in vielerlei Hinsicht, begrifflich dezidiert breit angelegt sind – ihnen folgend meint der Diskurs ein »allgemeines Gebiet aller Aussagen«¹²⁸ oder im Plural »Komplexe«, »die sich aus Aussagen und den Bedingungen und Regeln ihrer Produktion und Rezeption zu einem bestimmten Zeitpunkt zusammensetzen«¹²⁹. Das passt zum untersuchten Gegenstand: Die Interdependenz literarischer und gesamtgesellschaftlicher Paarkonzepte demonstriert schon ein Blick auf die Öffnung von Bildungsinstitutionen für Frauen, die der verstärkten Verhandlung geschlechterübergreifender auch intellektueller Gemeinschaftsarbeit vorweggeht. Schrödl, Beljans und Grotkopps Feststellung, vieles spreche »dafür, dass die Öffnung des Kunstfelds für Frauen im 20. Jahrhundert [...] auch die Wahrscheinlichkeit erhöhte, dass Künstler*innen zu Paaren wurden und diese [...] das Paarsein selbst problematisierten«¹³⁰, verweist zurecht auf verschränkte gesellschaftliche und kunstinterne Entwicklungen. Auch der entsprechende Kontext der Literarisierung des Kunst-Paars wurde erwähnt; sie wird gerade im Zeitraum

125 Erik Schilling: *Dialog der Dichter. Poetische Beziehungen in der Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript 2015; Janine Utell: *Literary Couples and 20th-Century Life Writing. Narrative and Intimacy*. London, New York, Dublin: Bloomsbury 2019.

126 Das Buch wurde von Thames and Hudson (London 2017) unter beiden Titeln vertrieben.

127 Ingrid Bauer u. Christa Hämmerle (Hg.): *Liebe schreiben. Paarkorrespondenzen im Kontext des 19. und 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2017.

128 Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. Übersetzt v. Ulrich Köppen. 17. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015 [1973], S. 116, im Original geht es um die »domaine général de tous les énoncés« (Michel Foucault: *L'archéologie du savoir*. [Paris]: Gallimard 1969, S. 106).

129 Simone Winko: *Diskursanalyse, Diskursgeschichte*. In: Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv 1996, S. 463–478, hier 464.

130 Schrödl et al.: Vorwort, S. 14.

der Verhandlung von Partnerschafts- und Geschlechterrollenmodellen erkennbar. Der literarische Fokus auf die beschriebenen Fragestellungen liegt dennoch aus drei Gründen nahe; erstens aufgrund der Quantität der (Gesamt-)Beiträge zur Geschlechter- als Produktionsgemeinschaft, zweitens aufgrund der Zahl gerade der vielversprechenden literarischen Beiträge zum Thema. Drittens scheinen Konzepte paarweiser Produktion literarisch oft besonders explizit verhandelt zu werden. Schlaffers zitierte Feststellung, »[a]n der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert [...]« begonnen »Dramatiker, Romanciers, Sozialpolitiker und Sexualwissenschaftler über die Interna der Ehe, zuweilen sogar ihrer eigenen, zu berichten«¹³¹, meint genau das: In vielen literarischen und essayistischen Texten werden gerade ab der Jahrhundertwende neue Konzepte von Partnerschaft verhandelt.

Literarische Zugänge zum Thema sind nicht repräsentativ für gelebte Arbeitsweisen. Die Verknüpfung lässt die Werke aber zu einem Teil des Austauschs zu künstlerischer Zweiergemeinschaft werden: Als Figurationen der Denk- und Kunst-Partnerschaft sind sie auch Bestandteil der ab 1900 verstärkt geführten Debatten zur Wertung und Legitimität unterschiedlicher Paar-Konzepte.¹³² An den Debatten zum »Kunst-Paar« partizipieren die Texte qua ihrer Themen; seine politische und mediale Verhandlung ergänzen sie durch ein nicht selten alternatives Bild von Zweiergemeinschaft. Der Widerspruch, in dem die Werke teils zu den skizzierten Gemeinschaftsidealen stehen, verweist umgekehrt auch auf Foucaults Überlegungen zum Diskurs als Ort der Subversion von Ideen zurück: »Gewöhnlich«, so Foucault,

gewährt die Ideengeschichte dem Diskurs, den sie analysiert, einen Kohärenzkredit. [...] Für die archäologische Analyse sind die Widersprüche weder zu überwindende Erscheinungen, noch geheime Prinzipien, die man herauslösen müsste. Es sind Gegenstände, die um ihrer selbst willen beschrieben werden müssen [...]. Indem man so den Widerspruch zwischen zwei Behauptungen von einem bestimmten Gegenstandsbereich, von seinen Begrenzungen und seinem Raster ableitet, löst man ihn nicht auf [...]. Aber man [...] definiert den Ort, an dem er sich ansiedelt; [...] man lokalisiert die Divergenz und den Ort, wo die beiden Diskurse nebeneinandertreten.¹³³

131 Schlaffer: Die intellektuelle Ehe, S. 23.

132 Vgl. etwa Aufsatzsammlungen wie *Die Frau von morgen wie wir sie wünschen* (Hg. Friedrich M. Huebner. Leipzig: E. A. Seemann 1929) oder *Das Ehe-Buch. Eine neue Sinngebung im Zusammenklang der Stimmen führender Zeitgenossen* (Hg. Hermann Graf Keyserling. Celle: N. Kampmann Verlag 1925). Im *Ehe-Buch* stammen immerhin sechs von insgesamt von 25 Texten von Autorinnen.

133 Foucault: Archäologie des Wissens, S. 213–218. Im Original: »Au discours qu'elle analyse, l'histoire des idées fait d'ordinaire un crédit de cohérence. [...] Pour l'analyse archéologique, les contradictions ne sont ni apparences à surmonter, ni principes secrets qu'il faudrait dégager. Ce sont des objets à décrire pour eux-mêmes [...]. En faisant ainsi dériver la contradiction

Kontraste der zitierten Texte Kalékos oder Bachmanns und der populären Entwürfe partnerschaftlicher Idealgemeinschaft sind (unter anderem) so begreifbar: Vor dem Hintergrund der Rezeptionsdifferenzen und der skizzierten Geschlechterrollen wird die divergente Verhandlung dyadischer Produktionsmodelle plausibel. Das meint kein Verständnis der diskutierten Werke als per se engagiert; in den Kopf kommt Sigrid Weigels Warnung, »[a]llzu viele Heldinnen« existierten, »deren biographische Porträts mehr vom Wunschdenken ihrer Verfasserinnen als von der Lebensgeschichte der Frau, über die sie berichten«¹³⁴, erzählten. Dennoch lässt die Feststellung von Originalität als Leitwert der Kunst unabhängig von geschlechterrollenbezogenen Thesen die Hinterfragung und Differenzierung paarweiser Modelle in Texten des 20. Jahrhunderts naheliegend erscheinen: Die Annahme, dass für die diskutierten Autorinnen grundlegend gilt, was als These zur Schreibpraxis spätestens ab dem 19. Jahrhundert Usus und an männlichen Kollegen überzeugend belegt worden ist, nämlich die Notwendigkeit der Distinktion zwecks Etablierung des eigenen Namens, macht – abseits der grundsätzlich denkbaren, von populäreren Diskussionssträngen divergierenden Verhandlung von literarischen Partnerschaftsmodellen – ein mindestens differenziertes Schreiben über das Ideal produktiver Gemeinschaft erwartbar.

Eine zweite Vorüberlegung der folgenden Kapitel baut auf dieser Konfliktsituation der Autorschaftszuordnung auf: Während Foucault Eigennamen vor allem diskursorientiert als Mittel der Klassifizierung erläutert,¹³⁵ sind sie bei Harold Bloom – dessen Überlegungen Thema sein werden –,¹³⁶ oder Pierre Bourdieu in im Paar-

entre deux thèses d'un certain domaine d'objets, de ses délimitations et de son quadrillage, on ne la résout pas [...]. Mais [...] on définit le lieu où elle prend place ; [...] on localise la divergence et le lieu où les deux discours se juxtaposent.» (Michel Foucault: *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard nrf 1969, S. 195; 198f.)

134 Sigrid Weigel: *Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis*. In: Inge Stephan u. Sigrid Weigel: *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg: Argument 1988 (= Argument-Sonderband AS 96), S. 83–137, hier 83f.

135 Vgl. Michel Foucault: *Was ist ein Autor?* Übers. v. Karin Hofer. In: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martínez u. Simone Winko (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 198–229, hier 210: »[Der Autornamen] hat bezogen auf den Diskurs eine bestimmte Rolle: er besitzt klassifikatorische Funktion; mit einem solchen Namen kann man eine gewisse Zahl von Texten gruppieren, sie abgrenzen, einige ausschließen, sie anderen gegenüberstellen.« Im Original: »[Il] exerce par rapport aux discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres.« (Michel Foucault: *Qu'est-ce qu'un Auteur?* In: *Bulletin de la Société française de philosophie* Nr. 63.3 (Juillet–Septembre 1969), S. 73–104, hier 82.

136 Vgl. Harold Bloom: *A Map of Misreading with a New Preface*. New York: Oxford University Press 2003 [1975].

Kontext relevant wirkender Hinsicht Teil distinktiver Schreib-Praxis: »[D]ie künstlerische Identität« sieht Bourdieu in den *Regeln der Kunst* in Gefahr, »wenn sie sich in der Form des Zusammentreffens mit einem Autor einstellt, der im Feld eine scheinbar sehr benachbarte Position einnimmt«¹³⁷. Paarweise Zuordnung sorgt, lässt sich annehmen, für entsprechende Nachbarschaft und steht Distinktion und der Etablierung eigener Namen entgegen: Wer letztere mit Bourdieu als »distinktive Zeichen« in einem »Universum« liest, »in dem existieren differieren heißt, »sich einen Namen machen«¹³⁸, der oder die muss die Konstellation Partnerschaft im Grunde als der Existenz in der Kunst diametral gegenübergestellt verstehen.

Die Rolle des Eigennamens verweist in grundsätzlicher Form auf die Ambivalenz der Idee paarweiser Kunstproduktion zurück: Trotz aller Modifikationen im Laufe der Zeit hält sich im europäischen Literaturbetrieb bis ins 21. Jahrhundert ein Ideal des individuellen Schöpfers. »[D]as Begehren nach dem Autor-Künstler«¹³⁹, wie Michael Wetzel es nennt, bleibt präsent, obwohl sich die Praxis der Selbstinszenierung nicht zuletzt im Ersatz des »Schaffen[s] für die Ewigkeit« durch die Idee des »neu[en]«, »absolut modern[en]«¹⁴⁰ Arbeitens verändert. Originalität ist auch nach 1900, einschließlich der Distinktion, die sie meint, insofern textübergreifender Leitwert. Hahns kanonisch gewordene Studie zu Eigennamen als Voraussetzung weiblicher Autorschaft konstatiert gerade das, wenn sie fehlende Namen als zentrales Hindernis der Etablierung des eigenen Schaffens benennt:

Der *eine* Name, der Eigenname, erscheint als unerreichbare Instanz. Wir sprechen von Bettina, Rahel und Caroline, als ob wir in familiärer Intimität mit ihnen Umgang pflegten. Wir sprechen von Dorothea Schlegel und Caroline von Humboldt, als ob eine schreibende Frau nur im Schatten eines anderen Namens überliefert werden könnte, dem des schriftstellernden Gatten.¹⁴¹

137 Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. 7. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016 [2001], S. 154. Im Original: »Mais la menace pour l'identité artistique n'est jamais aussi grande que lorsqu'elle se présente sous la forme de la rencontre avec un auteur occupant dans le champ une position en apparence très proche« (Pierre Bourdieu: *Les règles de l'art*. Paris: Seuil 1992 [1982], S. 138.)

138 Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, S. 253. Im Original: »Les mots, noms d'écoles ou de groupes [...], n'ont tant d'importance que parce qu'ils font les choses : signes distinctifs, ils produisent l'existence dans un univers où exister c'est différer, »se faire un nom« (Bourdieu: *Les règles de l'art*, S. 223).

139 Michael Wetzel: *Der Autor-Künstler. Ein europäischer Gründungsmythos vom schöpferischen Individuum*. Göttingen: V&R unipress 2020 (= Gründungsmythen Europas in Literatur, Musik und Kunst 15), S. 323.

140 Ebd., S. 213.

141 Hahn: *Unter falschem Namen*, S. 7.

In den Sinn kommen zwei Konsequenzen des Kontrasts der Eigennamen und der nach wie vor populären Konzepte von Partnerschaft: Einerseits der Verzicht auf wettbewerbsfähige Kunst auf weiblicher Seite, andererseits die Hinterfragung relevanter Strukturen und der Versuch einer konträren Selbstinszenierung. Ein »Sich-einen-Namen-Machen«¹⁴² in diesem Sinn hat Susanne Kord vor Jahren an Pseudonymen weiblicher Schreibender im 18. und 19. Jahrhundert beispielhaft beschrieben. Die Verhandlung der in einer weitgefassten Koproduktion hinterfragten Eigennamen ab 1900 ist abseits der Diskussion von Idealentwürfen und Einzelkonstellationen weitgehend unkommentiert geblieben.

Die These der so entworfenen Einzel-Arbeit ist auch mit Blick auf Bourdieus Überlegungen zu »Habitusformen« im literarischen Feld reformulierbar; als Annahme »strukturierte[r] Strukturen« ist sie als Autorschafts- und Originalitätsausrichtung verständlich, die sich »als strukturierende Struktur[]«¹⁴³ auch auf das Schreiben tangierter Kunstschaffender im Sinne der Plausibilisierung distinktionsorientierter Arbeit auswirkt. Joseph Jurt hat den Zusammenhang von literarischer Tätigkeit und sozialem Kontext an anderer Stelle passend als »Funktionieren der Literatur nicht als individuelle Tätigkeit, sondern als Aktivität im Kontext eines Feldes [...]«¹⁴⁴ zusammengefasst. Von entsprechenden Kontextualisierungen ausgehend, sind paarweise Produktionsmodelle statt als individuell-zwischenmenschliches Problem – im Sinne der »Frage, wie Partnerschaft und Schreiben, künstlerisches Handeln, Forschen etc. gelingen können«¹⁴⁵ –, als feldbezogene Herausforderung für die auf Distinktion angewiesenen oder die sich der Distinktion als Leitwert bewussten Schreibenden verständlich.

Damit sind zwei theoretische Ausgangspunkte dieser Studie skizziert: Sie geht von Diskursen zu tradierten Ideen paarweiser Kunstproduktion aus und nimmt

142 Vgl. Susanne Kord: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700–1900*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996.

143 Pierre Bourdieu: *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976, S. 165. Im Original: »[...] les structures qui sont constitutives d'un type particulier d'environnement (e. g. les conditions matérielles d'existence caractéristique d'une condition de classe) [...] produisent des *habitus*, système de *dispositions* durable, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes [...]« (Pierre Bourdieu: *Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de trois études d'ethnologie kabyle*. Genève: Librairie Droz 1972, S. 175, Hervorh. i. O.)

144 Joseph Jurt: [Art.] Literatur. In: Gerhard Fröhlich u. Boike Rehbein (Hg.): *Bourdieu-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler 2014, S. 369–371, hier 370.

145 Fornoff-Petrowski u. Unseld: Paare in Kunst und Wissenschaft, S. 9. Ähnlich ausgerichtet ist auch die erste deutschsprachige, umfassender, aber tendenziell essayistisch »schreibenden Paaren« nachgehende Darstellung Gerda Markos, die Schwierigkeiten der Vereinbarung von »Lebensnähe und Schreibisolation« in den Fokus rückt, vgl. Marko: Vorwort. In: Dies.: *Schreibende Paare. Liebe, Freundschaft, Konkurrenz*. Zürich, Düsseldorf: Artemis & Winkler 1995, S. 9–11, hier 10.

zweitens an, dass sich im literarischen Feld spätestens im 20. Jahrhundert Schreibweisen etablieren, die als Ausdruck distinktiver Mechanismen Entwürfen des Produktionspaars mit hoher Wahrscheinlichkeit entgegenstehen. Der skizzierte Konflikt wird, diversen Fallbeispielen nach zu urteilen, ökonomisch verschärft: Gerade, wenn Paare »faszinieren: in ihrem gemeinsamen Tun, in ihrem Erfolg und in ihrem Scheitern«¹⁴⁶, sind die tangierten Schreibenden und Leser:innen um die Instanz der Medienlandschaft ergänzbar, in deren Interesse die Propagierung paarweiser Zuordnungen liegt, insoweit sie sich finanziell positiv auswirkt.

Für die Lektüre der Texte ist das relevant; denkbar scheint ein Spiel tangierter Schreibender mit Erwartungen gemeinsamer Produktion genauso wie die Revision paarweiser Rezeptionsweisen. Als Beispiel einer rein im Sinne gewonnener Aufmerksamkeit gelungenen Partnerschaftsreferenz fällt – unter anderem – Marieluise Fleißers Bezug auf Brecht in einzelnen nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Texten ein: Gewollt oder ungewollt scheint ihr die Rückkehr in die Feuilletons gerade mit der Selbstinszenierung in seinem Umfeld gelungen zu sein, als sie Brecht als »Dichter«¹⁴⁷ und »Dompteur«¹⁴⁸ ihr ähnelnder Protagonistinnen in mehrere ihrer Texte einschrieb. Ihnen folgten verärgerte Kritiken, die zugleich die Medienwirksamkeit von Fleißers tangierten Erzählungen demonstrierten.¹⁴⁹

Auf ökonomische Zusammenhänge greift unter anderem Dirk Niefangers an Foucaults und Bourdieus Überlegungen anschließendes und hier als weiterer theoretischer Ausgangspunkt dienendes Konzept des Autornamens als »Label« zurück: »Mit dem Begriff ›Label‹ (und dem ihm verwandten Terminus ›Logo‹)«, so Niefanger,

gelingt eine historische Spezifizierung und partielle Neubestimmung jener bekannten Autor-Funktion, die in Foucaults *Qu'est-ce qu'un Auteur?* von 1969 angeregt wurde. Die genauere Bestimmung scheint nötig, da der Autorbegriff keine systematische und überzeitliche Kategorie zu sein scheint, sondern in historisch unterschiedlichen Verwendungsweisen auftaucht. Bernhard F. Scholz hat mit Recht nachdrücklich darauf hingewiesen, daß der sich wandelnde Autorbegriff »selten oder nie etwas mit der Überprüfung einer Hypothese auf Grund empirischer Daten zu tun« habe, sondern aus »sich verändernden poetologischen, apologetischen, ästhetischen, bisweilen selbst theologischen, in jedem Falle aber mehr oder weniger normativ eingefärbten, ideologischen« Argumentationszusammenhängen resultiert. Die je spezifische Verwendung des Begriffs ›Autor‹

146 Fornoff-Petrowski u. Unseld: Paare in Kunst und Wissenschaft. Zur Einleitung, S. 9.

147 Marieluise Fleißer: Avantgarde. In: Dies.: Avantgarde. Erzählungen. München: Hanser 1963, S. 7–84, nachfolgend »A«, hier 7.

148 Ebd., S. 11. Vgl. Kapitel 2.3.

149 Vgl. exemplarisch Elisabeth Endres: Verführt von der bösen Avantgarde. In: Die Zeit, 25.9.1964, Nr. 39, online unter <https://www.zeit.de/1964/39/verfuehrt-von-der-boesen-avantgarde/komplettansicht> (8.3.2024).

reagiere auf unterschiedliche »kulturelle Bedürfnisse«. Insofern sind die Begriffe Label und Logo sinnvoll vielleicht erst seit der Moderne um 1900 verwendbar, weil sie erst mit der zunehmenden Relevanz des ökonomischen Denkens Bedeutung gewinnen.

[...] Den Autornamen als ein Label zu fassen, bietet die Möglichkeit, ihn als Paratext mit verschiedenen Informationen zu lesen. Er gibt Hinweise über den Wert (etwa das latente symbolische Kapital) eines Textes, über dessen Positionierung im jeweiligen Diskurs und den Ort des Autors im kulturellen Feld; er vermittelt ein Image und verspricht eine bestimmte Qualität.¹⁵⁰

Niefangers Überlegungen sind mit Julius Langbehn und Siegfried Kracauer auf Schriftsteller bezogen, die sich nicht nur zu inszenieren und zu verkaufen wussten, sondern die von der »schwierigen Autorschaft der Frauen«¹⁵¹ mit oder ohne Partner auch vollständig unberührt blieben. Dennoch passt das »Label« als Begriff insofern zum Zwiespalt paarweiser Rezeption im literarischen Feld, als es die Dauerhaftigkeit einmal vorhandener Zuordnungen und ihre mögliche Haftung an den tangierten Schreibenden illustriert. Diesem Bild folgend geht die vorliegende Studie von einem »Label Paar« im Sinn einer teils unvorteilhaften, teils vorteilhaften Verankerung vor allem schreibender Frauen im Partnerschaftskontext aus: Wenn Texte zu »schreibenden Paaren« besonders absatzstark sind – was schon vor 1900 gilt und sich nach 1900 verstärkt; auch Charlotte von Stein ist von der Tendenz betroffen,¹⁵² aber die ökonomische Kraft des Prinzips wird gerade im 20. Jahrhundert deutlich –,¹⁵³ wird die Bildung von tradierten Zweierkonstellationen ökonomisch forciert.

Teil an diesem Prozess haben Verlage, der existierenden Literatur nach zu urteilen, über Bourdieus Definition hinaus; sie begreift den Verleger unterstützungszen-

150 Dirk Niefanger: Der Autor und sein Label. Überlegungen zur ›fonction classificatoire‹ Foucaults (mit Fallstudien zu Langbehn und Kracauer). In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2002, S. 521–539, hier 523; 526. Niefanger zitiert Bernhard F. Scholz: Alciato als emblemata pater et princeps. Zur Rekonstruktion des frühmodernen Autorbegriffs. In: Fotis Jannidis et al. (Hg.): Rückkehr des Autors, S. 321–351, hier 324.

151 Hahn: Unter falschem Namen.

152 Vgl. zu einer deutlich vor den hier erwähnten Textbeispielen entstandenen, lesenswerten Persiflage auf die paarweise Rezeption einer Schriftstellerin Charlotte von Stein: Neues Freiheits-System oder die Verschwörung gegen die Liebe. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Mit einem Nachwort herausgegeben von Linda Dietrick und Gaby Pailer. Hannover: Wehrhahn 2006 und Gerlach: »Goethe cause ici un grand bouleversement.«

153 Sabine Kebirs Erläuterungen zu »Brechts Frauen«, die insbesondere ihrer Verteidigung Brechts wegen oft diskutiert worden sind, sind auch vergleichbaren verlagsbezogenen Tendenzen gewidmet, vgl. etwa Kebir: Ich fragte nicht nach meinem Anteil. Elisabeth Hauptmanns Arbeit mit Bertolt Brecht. Berlin: Aufbau 1991, S. 15.

triert als den »mit Kunst Handelnde[n]«, der dem Kunstschaffenden »Konsekration sichert«, ihm »zu Bekanntheit und Anerkennung verhilft« und »das ganze von ihm selbst akkumulierte symbolische Kapital anbietet«¹⁵⁴. Im skizzierten Paar-Kontext schließt der Handel mit Kunst und Literatur mehr als die Unterstützung der Konsekration der Schreibenden ein. Er lässt in doppelter Hinsicht an Georg Jägers Kritik von Bourdieus Begriffsentwurf denken, die »[d]ie Eigenspezifik der Verlage als Organisationen im Interpenetrationsbereich zwischen Kultur und Wirtschaft« in der Fähigkeit sieht, »kulturelle und wirtschaftliche Wertmuster zu verbinden und zu tauschen. Wo die Verlage Unternehmen in einer kapitalistischen Wirtschaft sind, nehmen sie mit Hilfe des Codes der Wirtschaft (Haben/Nichthaben) Einfluß auf kulturelle Entscheidungen«¹⁵⁵. Relevant scheint das speziell dann, wenn ein verkaufsförderliches Konzept wie das Kunst-Paar den Nutzen der Einflussnahme verstärkt. Zu diskutieren bleibt der Effekt und bleibt ein mögliches Spiel der Texte mit verlagsseitigen Verkaufsstrategien.

Um die drei theoretischen Ausgangspunkte der Studie zusammenzufassen: Es wird angenommen, dass innerhalb des Diskurses zu »Kunst-Paaren« – und damit dominant des Diskurses zu »Dichterfrauen« und ihrer möglichen Unterstützung – weitgehend außer Acht gelassene Widersprüche und Reflexionen existieren. Die zitierten literarischen Texte legen Entsprechendes nahe, plausibel wird es auch vor dem Hintergrund eines Verständnisses von Eigennamen als Voraussetzung eigenständiger künstlerischer Positionierung. Mit Niefangers Konzept des »Labels« lässt sich davon ausgehen, dass Infragestellungen des »Künstlerpaars« durch das öffentliche Interesse am Thema – womöglich in literarisch lohnender Form – verkompliziert werden. Wie ökonomisch relevant Partnerschaftskonstellationen als solche sind und wie naheliegend insofern die ambivalente Assoziation der Zuordnung ist, wird abseits der Literatur schon in zahlreichen Filmbiographien der letzten Jahre deutlich: Filme wie *Mary Shelley* (2018), *Geliebte Clara* (2008), *Frida*

154 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 271. Im Original und ausführlicher: »Ainsi, par exemple, le commerçant d'art (marchand de tableaux, éditeur etc.) est inséparablement celui qui exploite le travail de l'artiste en faisant commerce de ses produits et celui qui, en le mettant sur le marché de biens symboliques, par l'exposition, la publication ou la mise en scène, assure au produit de la fabrication artistique une *consécration* d'autant plus importante qu'il est lui-même plus consacré. Il contribue à faire la valeur de l'auteur qu'il défend par le seul fait de le porter à l'existence connue et reconnue, d'en assurer la publication (sous sa couverture, dans sa galerie ou son théâtre etc.) en lui offrant en garantie tout le capital qu'il a accumulé, et de le faire ainsi entrer dans le cycle de la consécration qui l'introduit en des compagnies de plus en plus choisies et en des lieux plus et plus rares et recherchés [...]« (Bourdieu: Les règles de l'art, S. 238, Hervorh. i. O.).

155 Georg Jäger: Keine Kulturtheorie ohne Geldtheorie. Grundlegung einer Geschichte des Buchverlags. In: Siegfried J. Schmidt (Hg.): Empirische Literatur- und Medienforschung. Beobachtet aus Anlaß des 10jährigen Bestehens des LUMIS-Instituts 1994. Siegen: Universitäts-Gesamthochschule 1995 (= LUMIS-Schriften Sonderreihe 7), S. 24–40, hier 35.

(2002) oder *The Wife/Die Frau des Nobelpreisträgers* (2017) sind auch als Beispiele medial verstärkter Rückbezüge von Künstlerinnen auf Partner lesbar. Der Blick über die Literatur hinaus unterstreicht, auch vor dem Hintergrund der Millionenbudgets der Filme, die finanzielle Signifikanz des Themas.¹⁵⁶

Abbildung 1: Das »Künstlerpaar« als verlagsseitiges Verkaufsmo-
dell



156 Vgl. zu den Schemata diverser Filme zu Paaren und Kunst-Paaren etwa Stephan Doering u. Heidi Möller (Hg.): *Mon Amour trifft Pretty Woman. Liebespaare im Film*. Berlin, Heidelberg: Springer 2014.

Von links oben nach rechts unten: Hartmut Reiber: Grüß den Brecht (Berlin: Eulenspiegel 2008), Heimo Schwilk: Rilke und die Frauen (München: Piper 2015/ www.piper.de), Nicholas Murray: Kafka und die Frauen (Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007), Wolfgang Martynkewicz: Tanz auf dem Pulverfass (Berlin: Aufbau 2017. Gestaltung ZERO MEDIA, München u. Verw. eines Bildes von ©Lieselotte Strelow/ullstein bild), Hiltrud Häntzschel: Brechts Frauen (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002), Ingeborg Gleichauf: Ingeborg Bachmann und Max Frisch (München: Piper 2015/www.piper.de), Brigitta Eisenreich: Celans Kreidestern (Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010, ©Suhrkamp Verlag, Berlin 2024), Bärbel Reetz: Hesses Frauen (Berlin: Insel 2012, ©Suhrkamp Verlag, Berlin 2024), Anne Girard: Madame Picasso (Berlin: Aufbau 2014. Gestaltung BÜRO SÜD, München, u. Verw. mehrerer Bilder von ©Getty Images/Pete Saloutos und BARRERE Jean-Marc/hermis.fr). *Madame Picasso* illustriert exemplarisch die Relevanz des Themas außerhalb des rein literarischen Bereichs.

1.3 Tütü & Co. Zur Textauswahl der Arbeit

Skizziert wurden der Forschungsstand und theoretische Vorüberlegungen zum Thema der Arbeit. Die diskutierten Texte entsprechen den angedeuteten Schwerpunkten auf der Literatur des 20. Jahrhunderts und auf Werken dreier in unterschiedlichen Kontexten schriftstellerisch tätiger Autorinnen. Biographische Zuverlässigkeit meint die Konzentration auf sie nicht: Fleißer vermischt Realitätsreferenzen und literarische Bezüge, Inge Müller entwirft, das wird ein Thema sein, mindestens einen Schlüsseltext, lässt den Partner darin aber verdoppelt auftreten.¹⁵⁷ In Friederike Mayröckers Arbeiten sind Unsicherheitsmarker explizit integriert: »Ach, geschätzter Leser,« erklärt ihre Erzählerin in einer von vielen Textpassagen mit angedeuteten Lebensweltbezügen, »Sie wollen jetzt endlich etwas erfahren von mir, aber es gibt nichts zu erfahren«¹⁵⁸.

Im 20. Jahrhundert, daran knüpft die Wahl des Entstehungszeitraums der hier diskutierten Texte an, steigt die Zahl der unter dem eigenen oder einem dem eigenen Geschlecht entsprechenden Namen schreibenden Schriftstellerinnen. Schon früher verfassen diverse Autorinnen eigene Werke, aber oft dienen männliche Pseudonyme als Schutz, der die Publikation und den Verkauf der Texte und das weitere Schreiben erleichtert.¹⁵⁹ Gleichzeitig weitet sich, das schließt an Schrödl's,

157 Vgl. Kap. 2.3; 3.3.

158 Friederike Mayröcker: die KANTATE oder, Gottes Augenstern bist du. Hörspiel. In: Dies.: Magische Blätter VI. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 117–134, hier 131.

159 Vgl. Kord: Sich einen Namen machen.

Beljans und Grotkopps Feststellungen an,¹⁶⁰ gerade im 20. Jahrhundert, als Schriftstellerinnen sichtbarer werden, der Diskurs um paarweise Arbeitsgemeinschaften aus. Mit verschiedenen Implikationen: Teils folgt den »Frauen der Dichter« die Aufmerksamkeit der Kritiken,¹⁶¹ teils verbindet das Label der Partnerin sich mit ihnen so eng, dass ihre Texte oder Koproduktionen weitgehend kontextunabhängig als Arbeiten von Partnern rezipiert werden.¹⁶²

Die Konzentration auf Werke von Autorinnen liegt abseits der Vielfalt vorhandener Texte vor dem Hintergrund der Tendenz der Zuordnung weiblicher Autorschaft nahe; sie lässt die Verhandlung von Idealen der »Kunst-Liebe« und des »Kunst-Paars« in den diskutierten Werken plausibel wirken. Das meint kein biographisches Schreiben, sondern schlicht die Relevanz von Rezeptionsmechanismen als möglichen Referenzpunkten der Texte, deren Einbezug gerade Fleißers und Mayröckers Arbeiten suggerieren: Partnerschaft in der Kunst entwerfen sie in nur scheinbarem Aufgriff biographischer Erwartungen als Text-Verkehr und erotischen Austausch der Autorin mit ihren Werken. Inge Müllers Texte scheinen einer vagen Realität, wie immer sie ausgesehen haben mag, am ehesten verpflichtet, gleichzeitig kreisen auch sie um im Kontrast zu tradierten Rollen entworfene eigenständige Autorschaftsmodelle. Als gemeinsames Thema der Werke fällt ein jeweils im Partnerschaftskontext entwickelter Autorschaftskonflikt ins Auge, der Linda Brodkeys früher Beschreibung des Geschlechterrollenproblems gemeinschaftlicher Rezeption entspricht: »The women referred to by the picture [of an author] are not women who write. Rather, they are women who support the men who write [...]«¹⁶³.

Das Produktionspaar als eine der am intensivsten tradierten Geschlechterkonstellationen der Kunst liest sich in den Texten als konstantes Spielfeld inszenierter Geschlechterbeziehungen. Fleißer als früheste der diskutierten Autorinnen entwirft einen Dauerkonflikt, in dem die Frauen oft eigener Liebesideale wegen – Giligans »Ethik der Fürsorge« kommt in den Kopf – die Chance zu eigener Leistung verspielen. Fleißer hat die Verhandlung von männlich-weiblichen Geschlechterkonstellationen 1971 explizit in der Erklärung, »immer nur etwas zwischen Männern

160 Schrödl et al.: Vorwort, S. 14.

161 Autoren wie Bertolt Brecht oder Lion Feuchtwanger vermitteln auf Basis der eigenen Bekanntheit auch Kontakte zu Verlagen, vgl. etwa Hiltrud Hantzschel: Marieluise Fleißer. Eine Biographie. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel 2007, S. 101f.

162 Vgl. zum Beispiel Elisabeth Hauptmanns Kebir: Ich fragte nicht nach meinem Anteil u.a. S. 15, 217f. und Kapitel 5; von Hauptmann verlangte Peter Suhrkamp überlieferten Unterlagen nach, nach Brechts Tod keinerlei Veränderungen an gemeinsam verfassten, jedoch größtenteils unter seinem Namen verkauften Texten vorzunehmen.

163 Linda Brodkey: Modernism and the Scenes of Writing. In: College English Jg. 49 (1987), Nr. 4, S. 396–418, hier 406.

und Frauen machen [zu können]«¹⁶⁴, als eigenes Schreibthema definiert. Inge Müller ist stärker als Fleißer als Partnerin diskutiert worden; sie wird bis heute dominant als Mitarbeiterin des Ehemanns Heiner Müller und Figur seiner Texte verhandelt. Ihre untersuchten Arbeiten rücken im Kontrast zu diesen Rezeptionskontexten Entwürfe partnerschaftsungebundener Arbeit in den Fokus. Paradoxerweise in Teilen auf Heiner Müllers Werke bezogen beschreiben sie oft Konzepte von Kunst als isolierter Arbeit: Müllers Frauenfiguren schreiben am besten – und im Grunde nur – ohne Partner, in Abgrenzung von familiären Rollen und in Räumen, die an Virginia Woolfs *Room of One's Own* erinnern.¹⁶⁵

Im Vordergrund stehen drittens verschiedene Texte Friederike Mayröckers. Deutlich wird ihr Spiel mit der Leserschaft, teils in Versen, die einen »Herr[n]«¹⁶⁶ mit Namen »E.J.« entwerfen, teils in Frauenfiguren, die die eigene Schreib-Arbeit als der Partnerinnenrolle unangemessen zu verwerfen scheinen.¹⁶⁷ Mehrfach werden Opfer zugunsten von Partnern eingefordert, aber die Partnerschaft, wird immer klarer, ist inszeniert, ist ein Text-Spiel, dessen Verfasserinnen sich selbst als Kunst beschreiben, wenn sie den »untersten Rang *einnehmen*, einen geprügelten Hund *spielen*«, und damit »alles« einschließlich der eigenen Unterordnung »*simulieren*«. ¹⁶⁸ Trotz aller Unterschiede zu Fleißers und Müllers Arbeiten fällt die Wiederholung des Motivs des Konflikts von Kunst-Liebe und Produktivkraft ins Auge. In der Interaktion wirkt er noch deutlicher revidiert: Die Autorin in den Texten steht ernsthaft nur noch mit Texten im Austausch. Zu Partnern werden die Bücher, aus denen sie zitiert.

Ein Handicap der Erwartung paarweiser Rollenmodelle bleibt so in allen Werken zentral. Es bekräftigt die rein dem Thema nach womöglich anachronistisch wirkende Konzentration auf das tradierte Paar als Binarität statt Vielfalt in den Mittelpunkt rückendem Arbeitskonzept. In diversen Texten der drei diskutieren Autorinnen sind es Frauenfiguren, oft selbst Künstlerinnen, die eigenen Liebesidealen zum Opfer fallen. »[D]er Knabe war hold«, stellt auch Fleißers wortwörtlich naive, auf ein Gotteswunder verweisende Protagonistin Cilly Ostermeier in der Erzählung »Avantgar-

164 Hans Fröhlich: Etwas zwischen Männern und Frauen [Gespräch mit Marieluise Fleißer]. In: Stuttgarter Nachrichten, 16. Februar 1971. Nachdruck in Günther Rühle (Hg.): Materialien zum Leben und Schreiben der Marieluise Fleißer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973, S. 349–350, hier 349.

165 Vgl. Kap. 3.2.

166 Friederike Mayröcker: Vierzeiler für E. J. In: Dies.: Gesammelte Gedichte 1939–2003. 4. Aufl. Hg. v. Marcel Beyer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014 [2004], S. 425.

167 Vgl. Kapitel 4.3.

168 Friederike Mayröcker: Das Herzerreißende der Dinge. In: Dies.: Gesammelte Prosa, Bd. II: 1978–1986. Hg. v. Klaus Kastberger. Mit Nachworten von Klaus Kastberger und Thomas Kling. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 465–585, hier 527, nachfolgend abgekürzt als »HD«. Hervorh. H. G.

de« fest, »Es machte sie schwach in den Knien, schmolz sein Spott [...]. Es waren ja Flammen«¹⁶⁹. Erleuchtung bringt ihr die Partnerschaft nicht: Die entbrannte Liebe für den vergötterten Mann geht dem Scheitern ihres Schreibens voraus. »[S]ich verloben war verheerend für eine Frau, wenn sie schreibt«¹⁷⁰, lernt Cilly, und das lässt ein noch zu diskutierendes Fazit erahnen: Erfolgsversprechend scheint erst ein auf den ersten Blick konservativ wirkendes, männliche Autorschaftsmodelle übernehmendes, isoliertes Schreiben.¹⁷¹

169 A, S. 12f.

170 Ebd., S. 84.

171 Vgl. Kapitel 2.4.

