

Moeder en dochter in het literaire proza van Lou Andreas-Salomé

door

H.M. MÜLLER

Over Lou Andreas-Salomé is er al veel gezegd en geschreven. Maar men heeft het meestal over haar leven — vooral over haar relatie met Friedrich Nietzsche, Rainer Maria Rilke en Sigmund Freud. De literaire en essayistische werken van Lou Andreas-Salomé worden veel minder vaak vermeld. Pas in de laatste jaren werden enkele romans opnieuw uitgegeven. Dit is te danken aan het feit dat in de laatste twee decennia de belangstelling voor vrouwelijke auteurs en ook voor vrouwen met een opvallend curriculum gegroeid is.

Lou Andreas-Salomé leefde in een periode en in een culturele omgeving waar de situatie van de vrouw het onderwerp was van hevige discussies. Zij was bekend — en zelfs berucht — als een vrouw die met vele tradities en sociale conventies had gebroken. Daarom lijkt het bijzonder interessant, de vraag te stellen, hoe zij de situatie van de vrouw beoordeelde. Hoe zag zij de verhouding tussen de verschillende generaties — tussen moeder en dochter? Als bron voor het onderzoek komt naast het essayistische werk vooral het literaire proza in aanmerking.

Haar *literaire* werken zijn grotendeels vóór 1911 geschreven — vóór haar collegiale (en naar het schijnt bijna congeniale) vriendschap met Sigmund Freud¹. In het verhaal *Eine Ausschweifung* [„Een extravagantie”] (1898) en in de twee romans *Ma. Ein Porträt* (1910) en *Das Haus* (1904 resp. 1919) geeft zij genuanceerde portretten van dochters en hun moeders. Ik zal in het vervolg uitleggen hoe haar belangstelling voor de *dochter* meer en meer opging in haar verheerlijking van de *moederrol*.

Lou Andreas-Salomé's gedachten over de vrouw zijn niet vrij van de paradoxie die het denken kenmerkt van mensen die een dynamische, veranderlijke houding innemen tegenover zichzelf en hun om-

1. Zoals bekend heeft Freud van het generatieconflict tussen *vader en zoon* een kernpunt van zijn psychoanalytische theorie gemaakt. (Over moeder en dochter is in zijn werken echter niet veel opheldering te vinden). Lou Andréas-Salomé werd na 1911 een enthousiaste leerlinge en collega van Freud. Freud merkte op dat haar belangstelling voor de problemen van de vrouw zeer groot was. Zij heeft echter geen complementaire theorie bij voorbeeld over de relatie tussen moeder en dochter ontwikkeld.

geving. Een eenvoudig schema mogen wij zeker niet verwachten. Voordat ik inga op de beelden van dochters en moeders in haar literaire proza, wil ik het over de verhouding van Lou Andreas-Salomé met haar eigen moeder hebben en uitleg geven over haar vrouwen-respectievelijk mensenbeeld, zoals het in haar *essayistisch* proza naar voren komt. Lou's verhouding tot de moeder was gekenmerkt door een sterke ambivalentie — zo niet vijandigheid. Zij werd in 1861 als het jongste kind van Gustav en Louise von Salomé in St. Petersburg — in het Rusland ten tijde van keizer Alexander II. — geboren. Zij was de enige dochter van een echtpaar dat reeds enige zonen had; toch kreeg zij later te horen dat haar moeder had gehoopt het gezin nog eens met een *zoon* te verrijken. In de biografische studies over Lou Andreas-Salomé — die op haar autobiografische studie *Lebensrückblick*² steunen — wordt beklemtoond dat de relatie tussen moeder en dochter niet zeer harmonisch was, terwijl vader en dochter door een tedere vriendschap verbonden waren. Als dochter van een vader die lid was van de Russische generale staf en aan wie naast zijn Franse titel ook de Russische erfelijke adel werd verleend, moet zij bij de bovenste maatschappelijke klasse worden gerekend. Als zij had willen voldoen aan de verwachtingen van haar gezin, dan had zij als jonge vrouw volgens haar stand moeten trouwen. Reeds vanaf haar vroege adolescentie koos zij echter op eigenzinnige manier ongebruikelijke levenspatronen. Zo wou zij zich bij voorbeeld niet laten confirmeren in de kerk van haar ouders (haar vader was van hugenootse afkomst), maar was zij van plan uit de religieuze gemeenschap te treden. Zij ging als leerlinge bij Hendrik Gillot, de dominee van de Nederlandse ambassade, die bekend stond als tegenstander van zijn collega in St. Petersburg. Onder zijn leiding las zij reeds als zeer jong meisje vele boeken over wijsgerige en godsdienstige kwesties. Haar breuk met de religieuze traditie van het gezin was een zware belasting voor haar verhouding tot haar moeder die daarin een provocatie zag. Lou spaarde wél haar vader door pas na zijn dood uit de kerk te treden. Enkele jaren later zette zij opnieuw een stap die toen nog buitengewoon was: Zij liet zich inschrijven in de universiteit van Zürich — waar reeds in de laatste decennia van de negentiende eeuw vrouwen toegelaten werden — om er theologie te studeren. Omdat het niet betaamde dat een meisje alleen op reis ging, werd Lou door haar moeder vergezeld. Tot Lou's huwelijk met de oriëntalist Friedrich Carl Andreas in 1887 poogde de moeder — meestal zonder veel succes — de levenswijze van haar dochter te beïnvloeden. Lou verbleef

2. Lou Andreas-Salomé: *Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen*. Uit de nalatenschap uitgegeven door Ernst Pfeiffer. Frankfurt a.M. 1968. (Volgens de uitgever werd dit werk in de jaren 1931 tot 1934 geschreven [op. cit., p. 323].)

in het buitenland en had de naam een *femme fatale* te zijn. Zij ontrok zich aan de sfeer van haar moeder en haar gezin ervoor zorgend dat zij niet het slachtoffer werd van materiële sancties. Eenmaal jaarlijks ging Lou op bezoek bij haar moeder in St. Petersburg. In haar autobiografie vermeldt zij met dankbaarheid dat haar moeder het tegenover critici altijd voor haar opnam — zelfs tegen de eigen overtuiging in. Toch kwam het pas kort voor de dood van Lou's moeder tot een wederzijdse toenadering. In de terugblik op haar leven beschrijft de auteur het laatste afscheid van haar moeder als de eerste tedere ontmoeting:

Omdat mijn trein reeds bij dageraad vertrok hadden wij elkaar laat in de nacht vaarwel gezegd. Toen ik bij het weggaan in alle vroegte zo zachtjes mogelijk door de hal sloop, stond mijn moeder plots nog eens voor mij: blootsvoets, in haar lange nachtgewaad, haar sneeuw witte haren die zoals de haren van kinderen lichtjes gekruld van het hoofd afstonden, waren los en haar diepblauwe ogen eronder groot geopend [...].

Zij zag er uit als uit een droom geroepen, en zij zelf kwam over zoals een droom.

Geen woord zei ze tot mij. Zij vlijde zich alleen maar tegen mij aan. [...]

Wanneer had zij ooit dit gebaar gehad? Het was alsof zij het uit haar diepste binnenste naar boven haalde voor dit ogenblik. Alsof zij pas in haar laatste jaren ongemerkt was rijp geworden voor deze beweging, voor een laatste zoetheid, zoals die zich in een vrucht verzamelt die lang genoeg in de zon heeft gehangen voordat zij nu ondergaat.

En misschien flitste [...] dezelfde gedachte, dezelfde pijn, dezelfde hartslag door ons heen: „— O, waarom, waarom -- pas nu —?“ [...] ³

Hoewel in Lou Andreas-Salomé's literaire werken steeds ook existentiële problemen ter sprake komen die het leven van de schrijfster typeren, zijn de vrouwelijke hoofdpersonages geen dubbelgangsters van de schrijfster. Ook de verhouding tussen moeder en dochter komt niet noodzakelijk overeen met de zoëven geschetste relatie tussen Louise en Lou Salomé.

3. Lou Andreas-Salomé: *Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen*, op. cit., p. 56-57:

Da der Zug schon bei Tagesgrauen abging, hatten wir uns spät in der Nacht endgültig Lebewohl gesagt. Als ich mich beim Fortgehen in der Frühe so leise wie möglich in den Hausflur schlich, stand meine Mutter plötzlich noch einmal vor mir: barfuß, im langen Nachtgewand, das schneeweiße Haar — das Kinderhaar etwas lockig abstand — offen und darunter die tiefblauen Augen groß geöffnet [...].

Sie sah aus, wie aus einem Traum gerufen, und sie selber wirkte wie ein Traum.

Kein Wort sprach sie zu mir. Sie schmiegte sich nur an mich [...].

Wann jemals aber hätte sie diese Gebärde gehabt? Es war, als höbe sie sie aus Verborgensterm herauf für diesen Augenblick. Oder als sei sie in spätesten Jahren erst heimlich gereift zu dieser Bewegung, zu einer letzten Süße, wie sie in einer Frucht sich sammelt, die genügend lange in der Sonne hing, ehe sie nun sinkt.

Und vielleicht durchfuhr uns [...] derselbe Gedanke, derselbe Schmerz, derselbe Herzstoß: „— Oh warum, warum — erst jetzt —?“ [...]

Toen Lou Andreas-Salomé het verhaal *Eine Ausschweifung* (1898) en de romans *Ma. Ein Porträt* (1901) en *Das Haus* (1904 resp. 1919) publiceerde, stond zij in jaren dicht bij de leeftijd van de moeders dan van de dochters die zij in haar proza beschreef. Als auteur was zij reeds bekend door haar studie over Ibsen⁴, haar boek over Nietzsche⁵ en haar roman *Ruth*⁶, waar zij haar ontmoeting met Hendrik Gillot beschreef. In Parijs had zij opvoeringen van Henrik Ibsens, August Strindbergs en Gerhart Hauptmanns drama's gezien en kennis gemaakt met de auteurs en de literatuur van het naturalisme. In Wenen had zij Arthur Schnitzler naast de toen nog zeer jonge Hugo von Hofmannsthal en Richard Beer-Hofmann leren kennen. Een ontmoeting met Frank Wedekind in 1894 in Parijs beschrijft zij in haar novelle *Fenitschka*⁷. Door de eigentijdse avant-garde werd Lou Andreas-Salomé beschouwd als een uitzonderlijk spirituele en helemaal niet conventionele vrouw. Zij leefde in intellectueel — en na haar dertigste jaar ook in seksueel — opzicht volgens haar eigen overtuigingen en wensen, zonder de overgeleverde gedragspatronen in acht te nemen. In 1897 maakte zij kennis met de vijftien jaar jongere Rainer Maria Rilke die toen nog René Maria Rilke heette en nog helemaal niet bekend was als dichter. Tot 1901 bleven zij innig en hartstochtelijk verbonden. In 1902 kreeg Lou's relatie met dr. Friedrich Pineles, een arts in Wenen die zij al vele jaren kende, een nieuwe betekenis⁸. Lou was toen eenenveertig en werd zwanger. Haar beslissing tot abortus werd misschien mede-ingegeven door het karakter en de eisen van haar echtgenoot, die nooit een echtscheiding zou hebben aanvaard. Lou bleef kinderloos. Deze omstandigheden in acht genomen, komt haar verheerlijking van het moederschap in de twee romans *Ma. Ein Porträt* en *Das Haus* van 1901 respectievelijk 1904 als een poging tot compensatie over. Cryptische wensen kunnen ertoe bijgedragen hebben dat zij als achtergrond juist haar eigen woonhuis in Göttingen verkoos, waar zij met haar man Friedrich

4. Lou Andreas-Salomé: *Henrik Ibsen's Frauen-Gestalten*. Psychologische Bilder nach seinen sechs Familien-Dramen *Ein Puppenheim*. — *Gespenster*. — *Die Wildente*. — *Rosmersholm*. — *Die Frau vom Meere*. — *Hedda Gabler*. Berlin 1892. (In deze studie karakteriseert de schrijfster de vrouwen in de tot dan toe verschenen toneelstukken van Ibsen, waarbij zij hun gedrag als variaties op het motief van de wilde eend ziet. De verhandeling over de psyche van opgesloten „wilde eenden” getuigt van een zeer groot inlevingsvermogen en is opgedragen aan haar echtgenoot ...)

5. Lou Andreas-Salomé: *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*. Wien 1894. (Haar eerste roman had de schrijfster — onder de schuilnaam Henri Lou — reeds in de jaren tachtig uitgegeven: *Im Kampf um Gott*. Leipzig 1885).

6. Lou Andreas-Salomé: *Ruth*. Erzählung. Stuttgart 1896. — Nog in 1911/1912 beschouwde een contemporaine recensente dit boek als het meest succesvolle van de auteur (Anselma Heine: „Lou Andreas-Salomé”. In: *Das literarische Echo* 14 [1911/1912], kolom 84).

7. Lou Andreas-Salomé: *Fenitschka. Eine Ausschweifung*. Zwei Erzählungen. Stuttgart 1898.

8. Hij zou later model staan voor de joodse arts Markus Mandelstein in de roman *Das Haus*.

Carl Andreas, een huishoudster en de twee kinderen van die huishoudster in een niet zeer gelukkige gemeenschap leefde. (In de roman wordt een uiterst *gelukkig* koppel met twee kindere beschreven. Ik zal er later uitvoerig op ingaan).

Het privé-leven van de schrijfster maakt duidelijk dat zij zichzelf in ruime mate had geëmanicepeerd van de verwachtingen die haar gezin en vele van haar kennissen tegenover een jonge vrouw van de bovenste sociale klasse koesterden. Toch was zij geenszins een militante voorvechtster van de eigentijdse vrouwenbeweging, ofschoon zij bevriend was met enkele bekende feministen — bij voorbeeld met Frieda von Bülow en de Zweedse Ellen Key. Zij bleef op een kritische afstand van de vrouwenbeweging. Zij propageerde dan ook geenszins de rechten waarop zij zelf aanspraak maakte; in tegenstelling tot wat men zou kunnen verwachten eiste zij geen vrije keuze voor opleiding, beroepsleven en erotiek, maar hield zij vast aan een biologisch gericht concept: aan de overtuiging dat het karakter van man een vrouw afhankelijk is van het geslacht. Hierbij sloot zij zich — zoals vele anderen — bij Jean-Jacques Rousseau aan. In tegenstelling tot Rousseau postuleerde zij echter niet meer dat de vrouw kritiekloos onderdanig zou zijn aan de man, want zij beschouwde de vrouw als een wezen dat sterker en harmonischer met de natuur verbonden is dan de man, waardoor de vrouw volgens haar gelijkwaardig zo niet superieur is. (De grotere culturele en artistieke creativiteit van de man interpreteerde zij als een bijverschijnsel van het feit dat hij vervreemd zou zijn van de natuur — een voor- én nadeel). Zij koesterde een grote bewondering voor de *moederlijke* vrouw, waarbij zij echter niet alleen maar aan moederlijkheid in de biologische betekenis dacht, maar ook een metaforisch mythische zin in aanmerking nam. (Zo beschouwde zij bijvoorbeeld de kinderloze schrijfster Marie von Ebner-Eschenbach als een voortreffelijke personificatie van de moederlijkheid). Tegen de tendensen van de militante eigentijdse vrouwenbeweging verzette zich Lou Andreas-Salomé herhaaldelijk met nadruk. Dat vele vrouwen trachtten de man te evenaren en met hem concurreerden, verwierp zij:

[...] de principiële geestelijke en praktische concurrentie met de man — het bewijzen van haar gelijkwaardig prestatievermogen in ieder beroep op zichzelf beschouwd — is waarlijk duivelswerk, en de uiterlijke ambitie die hierbij wordt gewekt is vrijwel de dodelijkste eigenschap die de vrouw in zichzelf kan ontwikkelen⁹.

9. Lou Andreas-Salomé. „Der Mensch als Weib. Ein Bild im Umriß“. In: *Neue Deutsche Rundschau* (10) (1899), p. 233:

[...] die prinzipielle geistige und praktische Konkurrenz mit dem Mann, — dies Beweis-Erbringen ihrer gleichwertigen Leistungsfähigkeit in jedem isolirten Einzelberuf, — [ist] ein

Ondanks haar scepsis tegenover de meeste doelstellingen van de voorvechtsters van gelijke rechten voor man en vrouw en haar grote waardering voor de moederlijkheid wierp de schrijfster zich geenszins op als een militante verdedigster van de moederrol. Veeleer vond zij het wenselijk dat de adolescenten van beide geslachten de kans kregen, hun eigen manier van leven te vinden, zonder zich veel van de verstarde conventionele gedragspatronen te moeten aantrekken. Tegelijkertijd hield zij overgeleverde ideeën over het karakter van de vrouw en over het huwelijk in ere, die alles behalve avant-gardistisch waren. In haar essays combineerde en cultiveerde zij *tegenstrijdige* opvattingen over de vrouw. Haar publikaties getuigen van een positieve houding tegenover de tegenstrijdige situatie waarin de vrouwen van haar tijd verkeerden, wanneer zij een individueel compromis zochten tussen zelfbevestiging en zelfverzaking in het huwelijk en eventueel ook in het beroepsleven. Door tegelijkertijd het recht van de vrouwen op een hogere opleiding en op een eigen beroepsleven te eisen *en* de vrouw als een met de oorsprong van het leven verbonden natuurwezen te proclameren, combineerde zij tendensen die door haar tijdgenoten als schrille tegenstellingen werden beschouwd.

In het mensbeeld van Lou Andreas-Salomé hebben opvattingen van Schopenhauer, Nietzsche en de vitalisten sporen nagelaten. Zoals Schopenhauer en Nietzsche zag ook zij het individu als een door de transcendentie verlaten, eenzaam, fragmentarisch wezen. Toch beschouwde zij het leven niet als een martelaarschap, maar als cryptogram voor een duidelijk waarneembare extatische volheid. Zij was ervan overtuigd dat het menselijke streven gericht was op hernieuwing van verloren existentiële eenheid. Zij wees diverse mogelijkheden aan die naar de vervulling van dit verlangen kunnen leiden: de hartstochtelijke intensiteit van de liefde, de creativiteit van de kunstenaar en de moederlijke toewijding aan mensen of een bepaalde taak. Volgens haar was de actieradius van het moederlijk gedrag geenszins beperkt tot het gezin; zij dacht ook aan gesublimeerde verschijningsvormen van de moederlijkheid. In de gestalte van de moeder zag zij de kenmerken van het door haar geponeerde vrouwelijke en mannelijke karakter verenigd. Daarom waardeerde zij een moeder die zich moederlijk gedraagt, hoger dan een vrouw die de voorkeur geeft aan het leven als kunstenaars en ook hoger dan de man.

Ondanks haar grote waardering voor de moederlijkheid bleven haar de conflicten tussen moeder en dochter geenszins verborgen. In vele van haar literaire werken komt zeer uitvoerig ter sprake, hoe moeilijk het voor de dochter kan zijn, om zich los te maken van de moeder.

wahres Teufelswerk, und der äußerliche Ehrgeiz, der dabei geweckt wird, ungefähr die tödlichste Eigenschaft, die das Weib sich anzüchten kann.

In het verhaal *Eine Ausschweifung* en in de romans *Ma* en *Das Haus* streven de dochters ernaar zich vrij te maken van de moeder en de verwachtingen van hun familie en kennissen, om in een grote stad in het buitenland artistieke of universitaire studies te volgen. Hun moeders moeten eerst leren zichzelf te overwinnen, om nadien hun dochter uit het ouderlijke huis te kunnen laten vertrekken en hun de kans te geven, persoonlijke doeleinden na te streven.

Ik poog nu dieper in te gaan op elk van de drie vermelde literaire werken.

EINE AUSSCHWEIFUNG (1898)

Dit verhaal bestaat uit een gedachtenmonoloog van een jonge vrouw — Adine — die als kunstschilderes in Parijs leeft. Zij blikt terug op haar jeugd jaren in Silezië en legt uit, hoe het kwam dat de relatie met haar verloofde Benno Frensdorff mislukte. Na een korte inleiding volgt een gebeurtenis uit haar eerste levensjaren die later in het verhaal de functie van een hoofdmotief krijgt. Het gaat over de slaafse onderworpenheid van een vrouw aan haar man. Adines voedster werd door haar man met bruto geweld geslagen, toch reageerde zij „met verliefde nederigheid”¹⁰, ja zelfs met een gelukkige glimlach. Het samengaan van mannelijke heerszucht en vrouwelijk masochisme kenmerkte ook de relatie van Adine tot haar verloofde, hoewel op een subtielere manier. Adine is erin geslaagd Benno af te schepen door hem wijs te maken dat zij gedurende haar lang verblijf in Parijs haar maagdelijkheid had verloren. Met dit verhaal kan zij de destructieve relatie met haar verloofde en ook de voor haar voorziene *conventionele* manier van leven ontvluchten. Toch is zij — ondanks haar succes als kunstenares — alles behalve gelukkig; zij heeft de indruk dat zij door een vlucht voor de traditionele gedragspatronen haar kracht en vitaliteit voortijdig heeft opgebruikt¹¹.

Adine voelt zich heen en weer gerukt tussen twee tegenstrijdige vrouwelijke levensconcepten: tussen onvoorwaardelijke zelfverloochening in het huwelijk en het verlangen naar artistieke creativiteit¹². Haar moeder speelt een merkwaardig dubbel spel. Zij zou zeer graag

10. Lou Andreas-Salomé: *Fenitschka. Eine Ausschweifung. Zwei Erzählungen*. Neu herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Ernst Pfeiffer. Frankfurt am Main, 1983, p. 72.

11. De titel van het verhaal is een zinspeling op Adines zelfinterpretatie; haar „losbandigheid” voltrok zich in de geschetste vroegere levensperiode op een geestelijk-psychisch niveau.

12. Hiertoe heeft bijgedragen dat haar vader tegenstrijdige plannen had gehad voor zijn dochter: aan de ene kant had hij samen met Adine plannen gekoesterd voor een artistieke opleiding in het buitenland, aan de andere kant had hij vóór zijn dood Benno, de latere verloofde van zijn dochter, uitdrukkelijk als beschermheer van zijn dochter en zijn vrouw genoemd.

Benno's schoonmoeder willen worden. Zelfs jaren na de breuk tussen Adine en Benno is zij dan ook uiterst gelukkig over voortekenen van een verzoening; onmiddellijk hoopt zij opnieuw op een huwelijk. Ook kleinkinderen zouden welkom zijn. Zij schijnt graag de rol te aanvaarden die haar door de omgeving en door de maatschappelijke conventies wordt toegestaan: zij wil de schoonmoeder zijn van een bekwame man die in zijn beroep succes heeft, en de moeder van een gehoorzame dochter die doet wat de omgeving van haar verwacht. Anderzijds is zij diegene die beslist dat de verloving wordt beëindigd en dat Adine naar het buitenland mag vertrekken om er een artistieke opleiding te volgen. *Zij* zorgt ervoor dat haar dochter haar uiteindelijk verlaat. Toch zijn haar motieven niet louter altruïstisch. Want door de afwezigheid van haar dochter krijgt *zij*, de potentiële schoonmoeder, de taak, voor Benno's welzijn te zorgen; zij wordt zijn huishoudster. *Zij* krijgt de man van wie beide vrouwen houden.

Adine, de dochter, heeft de indruk dat het noch verkeerd noch juist was dat zij in plaats van te trouwen ging studeren. Haar memoires getuigen van de vrees dat zij door haar emancipatorisch gedrag tegen haar natuur — het specifieke karakter dat de vrouwen sedert eeuwen is toegedicht — zou hebben gehandeld. Zij voelt zich als een schakel in een lange reeks van lijdende — en juist door hun lijden gelukkige — vrouwen, koestert schuldgevoelens en is ervan overtuigd dat haar vitaliteit, sensibiliteit en authenticiteit voor altijd beschadigd zijn:

Het werd mij plots duidelijk [...] dat [...] de ernst uit mijn liefdeleven, uit mijn leven als vrouw, was verloren gegaan.

En ik werd met een heimelijk en warm verlangen vervuld, om terug te vluchten tot mijn moeder en terug naar de eerste jeugd die niet wederkeerde¹³.

Van Adines regressieve wens om terug te keren in een (misschien alleen maar schijnbare) harmonische afhankelijkheid getuigt naast de geciteerde passage ook het verhaal als geheel: Het is retrospectief aangelegd en zou moeten een verklaring geven voor een emotioneel tekort waarvan de jonge vrouw, op het ogenblik dat zij aan het schrijven is, last heeft. Het verhaal vormt een cirkel: het eindigt met de regressieve wensen van een jonge vrouw die gepoogd heeft tot nieuwe gedragspatronen over te gaan en met de uiteenlopende gevoelens van

13. Lou Andreas-Salomé: *Fenitschka. Eine Ausschweifung. Zwei Erzählungen*, op. cit., p. 120:

Mir wurde plötzlich so klar, — so ganz klar, daß [...] aus meinem Liebesleben, aus meinem Leben als Weib, der Ernst verlorengegangen war.

Und mich überkam heimlich und heiß eine kindische Sehnsucht, mich zur Mutter zurückzuziehen und zurück in die erste Jugend, die nicht wiederkam.

de ik-vertelster waarmee het is begonnen. De vertelling heeft een analytisch karakter. Duidelijk wordt het belang beklemtoond van indrukken uit de vroege kinderjaren voor de ontwikkeling van de seksualiteit en voor eventuele ontwikkelingsstoornissen. De relatie tussen moeder en dochter speelt zich op twee vlakken af: op een bewust en op een onbewust niveau. Het bewustzijn van de twee vrouwen schijnt enkel harmonie te kunnen verdragen. Agressies van de moeder die door het bewustzijn aan censuur worden onderworpen, worden getransformeerd in edelmoedige opoffering voor het kind. Ook de wapens van de dochter — *niet* te trouwen met de man van wie beide vrouwen houden en weg te gaan uit het ouderlijk huis — zijn op het vlak van het bewustzijn gelegitimeerd door een constructief doel: namelijk de ontplooiing van Adines artistieke aanleg. Beide vrouwen menen dat zij vooral in het interesse van de dochter handelen. Toch wordt Adine geenszins gelukkig; van „geluk” zou veeleer haar moeder kunnen spreken, want zij krijgt als het ware de erfenis van haar afvallige dochter: de verlaten Benno, die vervolgens de beschermeling en tegelijkertijd ook de beschermheer van de moeder wordt.

De dochter neemt de ambivalentie in haar relatie tot de *moeder* niet bewust waar, terwijl zij de gespletenheid van haar gevoelens voor de *verloofde* duidelijk herkent en er autobiografische en cultuurhistorische oorzaken voor aangeeft. Adine vermoedt dat de gevoelens van haar moeder niet volledig integer zijn, hoewel deze in het openbaar steeds aan haar zijde staat. Adine is dan ook zeer dankbaar voor de vermoede zelfoverwinning en zelfopoffering:

Zonder deze goede moeder met haar bereidwillige liefdetijke opoffering had ik nooit mijn vrij, gelukkig leven als kunstenares kunnen verkrijgen. Opdat ik zou slagen, zat zij hier nu zo geduldig en eenzaam zonder dochter [...]¹⁴.

Zoals uit de inleiding van het verhaal blijkt is ook de dochter eenzaam; zij vindt in haar kring niet veel begrip voor haar — nog tamelijk onconventionele — manier van leven en haar streven naar succes als kunstenares. *Dat de dochter van de gewone weg afwijkt, moet door beide vrouwen worden betaald met levenslange eenzaamheid.*

MA. EIN PORTRÄT (1901)

Ma, de belangrijkste figuur van deze roman, is een nog jeugdige weduwe die moeder is van twee haast volwassen dochters. Met privé-

14. op. cit, p. 85:

Ohne diese gute Mutter mit ihren bereitwilligen Liebesopfern hätte ich mir nie meine freie, glückliche Künstlerexistenz erringen können. Damit mir das gelingen möchte, saß sie nun hier so geduldig und einsam ohne Tochter [...].

lessen voorziet hij heel moeizaam in het levensonderhoud van haar gezin. „Ma”, het eerste lalwoord voor moeder en tevens de afkorting van de naam Marianne, is kenmerkend voor haar karakter: zij is geheel en al de moeder van haar dochters. Steeds draagt zij zorg voor hun welzijn; steeds is zij bereid haar eigen belangen op de achtergrond te plaatsen. Het toneel van de handeling is St. Petersburg — de stad waar ook Lou Andreas-Salomé zelf haar jeugdijaren heeft doorgebracht. Cita, de oudste van Mariannes dochters, studeert sinds enkele jaren aan de universiteit te Berlijn. Zij heeft er zich bij de vrouwenbeweging aangesloten. Haar jongste dochter Sophie is door het verlangen bezielde, ook in het buitenland te gaan studeren. Toch durft zij er niet over te spreken, omdat zij voelt dat haar moeder haar lievelingsdochter, die op haar vroeg gestorven echtgenoot lijkt, nauwelijks zal kunnen loslaten. Daarom speelt Sophie soms met de gedachte aan een huwelijk en aan een toekomst in de nabijheid van haar moeder. De huisarts Tomasow, die sinds vele jaren als raadgever en bewonderaar van Ma optreedt, overtuigt haar dat zij tot een snelle beslissing zou moeten komen, om Sophie in het buitenland te laten studeren. Marianne denkt eerst aan een oplossing waarbij zij met Sophie in een kleine buitenlandse universiteitsstad zoals bij voorbeeld Bern zou samenleven. Zij moet echter inzien dat Sophie veel liever zonder haar moeder in een stad als Berlijn zou studeren, waar zij zich bij geëngageerde vrouwen kan aansluiten. Pijnlijk getroffen, maar vol begrip schikt zij er zich in, dat ook haar jongste dochter haar zal verlaten. Zij leert leven met de gedachte dat beide dochters van haar kunnen vervreemden, omdat zij een heel ander doel nastreven.

Het vermelde conflict en de oplossing worden vanuit een auctorieel perspectief verteld. Marianne staat centraal en wordt duidelijk met voorrang behandeld. Haar gedrag wordt in alle omstandigheden positief geconnoteerd, terwijl de opvattingen van de twee meisjes en van Tomasow nogal vooringenomen overkomen. Wat Cita en Sophie betreft, is de kritiek van de vertel-instantie vooral op de betweterige manier gericht waarop zij hun ziel aan het feminisme verkopen. Tomasow kan zijn behoefte, om de medemens — vooral ook de geliefde vrouw — te domineren, niet overmeesteren. Hij streeft eerst een huwelijk met Marianne na; toch vinden uiteindelijk beide partners dat het beter is daarvan af te zien. Marianne blijft „Ma” — de vrouw die vervuld is van moederlijke zorg voor haar kinderen.

Uitvoerig wordt in deze roman ook het verzet van de dochters tegen een tweede huwelijk beschreven. Sophie demonstreert voor de ogen van Tomasow haar innige vertrouwdheid met haar moeder om duidelijk te maken dat het *haar* voorrecht is „Ma” te liefkozen. Tomasow heeft dan ook de indruk dat de twee dochters schilden zijn, waarmee Marianne tegen minnaars gewapend is. Cita — als feministe

— moet echter toegeven dat haar moeder het recht heeft, nog eens verliefd te worden en te trouwen. Toch gaat het over een secundair inzicht, dat de dochter dankzij intellectuele overwegingen heeft; als zij haar eerste impulsen zou volgen, zou zij (zoals Sophie) de moeder het recht op seksualiteit ontzeggen en op iedere levensvorm buiten de rol als moeder. Zodra een man ter sprake komt, geraken de gevoelens van de dochters en de moeder met elkaar in conflict, hoewel deze in strikte zin niet tegenstrijdig zijn.

De mentaliteit van alle hoofdpersonages is gekenmerkt door een kloof tussen emotionele behoeften en rationele overwegingen: *Marianne* zou graag nog eens intens haar eigen vitaliteit kunnen ervaren, maar zij resigneert met het oog op haar kinderen. *Tomasow* komt tot het inzicht dat hij in een huwelijk met *Marianne* zijn superioriteit niet zou kunnen bewaren en afstand zou moeten doen van iets dat hij in de relatie tot de vrouw als essentieel ervaart. *Cita* en *Sophie* zouden eigenlijk liefst exclusieve rechten op hun moeder doen gelden, toch moeten zij toegeven dat zij ook aan hun moeder het recht op een eigen leven en op erotiek moeten toestaan, temeer omdat zijzelf nadrukkelijk aanspraak maken op dit recht.

Het conflict tussen het verlangen naar een traditioneel leven als moeder en de wens naar een hoog gekwalificeerde intellectuele opleiding, die tot dan toe aan mannen was voorbehouden, wordt aan het einde van de roman „opgelost” door de uiteenlopende behoeften over twee verschillende generaties te verdelen, die elkaar appreciëren ondanks uiteenlopende doelstellingen: „Ma” is en blijft geheel en al moederlijk, terwijl de twee dochters een vakkundige specialisatie zullen nastreven, voor de gelijkstelling van de vrouwen zullen vechten en misschien nooit in de moederrol opgaan. Hierbij wordt echter duidelijk dat de sympathie van de vertel-instantie bijna uitsluitend uitgaat naar de moederfiguur. Deze verheerlijkt het leven als echtgenote, huisvrouw en moeder, indien het zo verloopt als het hare:

Indien over mijn kinderen *mijn* geluk zou komen, — een zodanig onvatbaar vrouwengeluk dat rijker en wijzer maakt dan alle schatten en wijsheden ter wereld bij elkaar genomen, — indien hun dit te beurt zou vallen!¹⁵

Het door *Marianne* zo enthousiast opgeroepen „vrouwengeluk” komt in de roman overeen met het grootste ideaal; het wordt als een veel nobeler ideaal beschouwd dan bij voorbeeld de mogelijkheid te studeren of een beroep uit te oefenen. Het „vrouwengeluk” is in het

15. Lou Andreas-Salomé: *Ma. Ein Porträt*. Stuttgart 1901, p. 59: Wenn über meine Kinder *mein* Glück käme, — ein so unfaßbares Frauenglück, das reicher und weiser macht, als alle Reichtümer und Weisheiten der ganzen Welt zusammengenommen, — wenn ihnen das geschenkt würde!

menselijke leven eerder een uitzondering dan de regel. In de roman wordt getoond dat geenszins alle moeders „ideaal” en gelukkig zijn zoals Marianne: Mariannes zus Ottilie behandelt haar kinderen op een onverstandige manier. Zij kent dan ook niet het „vrouwengeluk” waarvan Marianne vervuld is.

„Ma” is voor alle familieleden en kennissen een moederlijke — en tegelijkertijd ook zusterlijke — vriendin. Zij en haar dochters komen over als welwillende kameraden, hoewel de dochters niet volledig vrij zijn van rivaliteitsangst (dit geldt vooral ook voor Sophie, de jongste). Dankzij intellectueel inzicht zijn dochters en moeder in deze roman in staat en ook bereid, elkaar vrijheid te geven, hoewel zij eigenlijk allen graag aanspraak zouden maken op elkaar. Zoals in het verhaal *Eine Ausschweifung* is ook hier de moeder eerder tot altruïsme geneigd dan de dochter. Anders als daar valt er hier geen enkele ambivalente connotatie van de moeder te bespeuren; de vrouw die volledig opgaat in haar rol als moeder komt in de roman van 1901 als een figuur over, die boven alle anderen uitsteekt. Op die manier wordt een aureool verleend aan de moederlijkheid. Wanneer Tomasow Marianne boven haar dochters verheft, spreekt hij ook in naam van de schrijfster:

„— Zij is immers duizendmaal de jongste van alle drie, — de duizendmaal oorspronkelijker —; zij is zoals het leven aan de wortel en aan de steeds opborrelende bron —!” dacht hij als in extase [...]¹⁶.

Zoals Lou Andreas-Salomé meent hier ook Tomasow, die op Marianne verliefd is, dat de vrouw die zich volledig overgeeft aan haar moederlijke taken in directe verbinding staat met de bron van het leven. Beide maken van de (goede) moeder een allegorie van de vitaliteit. Hierbij wordt de creativiteit van het leven geprezen als overwinnaar van de ouderdom en de dood.

DAS HAUS. FAMILIENGESCHICHTE VOM ENDE DES VORIGEN JAHRHUNDERTS (1904-1921)¹⁷

Centraal staat in deze roman het gezin van de arts dr. Frank Brandt; naast hem leren wij kennen: de moeder Anneliese, de dochter

16. op. cit., p. 142:

„— Sie ist ja doch die tausendmal Jüngste von allen dreien, — die tausendmal Anfänglicher —; sie ist wie das Leben an der Wurzel selbst und am unversieglichen Anfang —!” dachte er wie berauscht [...].

17. Een groot deel van de roman werd in 1904 geschreven. Welke wijzigingen de schrijfster in de jaren voor de publicatie (in 1919 en 1921) heeft aangebracht, is niet bekend (Leonie Müller-Loreck: *Die erzählende Dichtung Lou Andreas-Salomés. Ihr Zusammenhang mit der Literatur um 1900*, Stuttgart 1976, p. 118; cf. ook het nawoord van Sabina Streiter in de pocket-uitgave van de roman [Frankfurt am Main 1987, p. 239]).

Gitta en de zoon Balduin¹⁸. Alle familieleden worden — soms met een humoristisch tintje — als zeer gedifferentieerd beschreven. Zij worden duidelijker geportretteerd en van meer persoonlijke eigenschappen voorzien dan de personages in de zoëven besproken werken. Ook hier is het proces zich los te maken van het ouderlijk huis van beslissende betekenis. Even belangrijk zijn echter de problemen van de dochter in haar huwelijk en de keuze tussen familieleven en kunstenaarschap.

Anneliese, de moeder, wordt door de verteltechniek gefavoriseerd. De vertelinstantie is vertrouwd met de gedachten en de gevoelens van alle personages; toch wordt bij voorkeur het gemoedsleven van Anneliese beschreven. Annelieses karakter komt in ruime mate overeen met dat van Marianne in de zoëven besproken roman *Ma*: zij belichaamt de moederlijkheid en beschikt dus, volgens de opvatting van de auteur, over een onuitputtelijke levenskracht.

De moeder en haar twee kinderen hebben artistieke talenten. Anneliese trouwde echter reeds als zeventienjarig meisje, wat dan het einde betekende van een opleiding tot pianiste die zij met veel succes was begonnen. In tegenstelling tot Adine in het verhaal *Eine Ausschweifung* verkiest de vrouw hier het familieleven boven het leven als kunstenaar. Ook vele jaren *na* haar trouwfeest heeft zij geen spijt van haar beslissing, want haar huwelijk verloopt zeer harmonieus. Anneliese is vervuld van innige gevoelens van liefde voor haar man en haar kinderen. Haar gevoelens worden tegen het einde van de roman steeds enthousiaster en gaan over in de mystieke belevenis van een alomvattende eenheid. Zij personifieert op volmaakte wijze de eigenschappen die Lou Andreas-Salomé als typisch *vrouwelijk* beschouwde. Frank Branhardt, haar echtgenoot, belichaamt datgene wat de auteur in haar opstel *Der Mensch als Weib* (1899)¹⁹ als *mannelijk* heeft gekenmerkt. Beiden samen vormen een van de zeldzame *koppels* in Lou Andreas-Salomé literair proza. Alleen maar de pijn over het verlies van een dochttertje, dat als achtjarig kind aan de gevolgen van een ongeval stierf, werpt een schaduw op het geluk van het koppel. Het huwelijk wordt na vele jaren zelfs opnieuw met een zwangerschap bekroond — in tegenstelling tot het huwelijk van de dochter die kinderloos blijft.

Gitta, de dochter, is een eigenwillig meisje dat zich graag aan haar fantastische dromerijen overgeeft. Haar ouders gaan liefdevol met haar om. Zij passen uiteenlopende — geslachts-specifieke — tactie-

18. Aan Balduin, die aan het begin van een loopbaan als dichter staat, heeft Lou Andreas-Salomé karaktertrekken van Rainer Maria Rilke verleend (Lou Andreas-Salomé: *Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen*, op. cit., p. 176 L).

19. Lou Andreas-Salomé: „Der Mensch als Weib. Ein Bild im Umriß”. In: *Die neue Rundschau* 10 (1899), p. 225-243.

haar om. Zij passen uiteenlopende — geslachts-specifieke — tactieken toe: terwijl de vader autoritair optreedt om zijn wil aan het kind op te dringen, suggereert de moeder het gewenste gedrag aan haar dochter door subtiele morele chantage te combineren met liefkozingsen:

„Gitta, — ga er niet naartoe — ga niet naar dit dansfeest, — kind, ga niet. [...] Je zal mijn goed kind zijn en er niet naartoe gaan!” besliste zij en zoende haar op het voorhoofd.
[...] Aan die zoen kon zij nog minder weerstand bieden dan aan de strengste blik van de vader.²⁰

Dat Gitta met de joodse arts dr. Markus Mandelstein wil trouwen, wordt door de ouders alleen maar aarzelend goedgekeurd, te meer, daar zij zich niet volledig kunnen onttrekken aan de vooroordelen van hun omgeving. De vader en de zoon beschouwen Markus echter reeds na korte tijd als hun vriend. Alleen Anneliese ervaart haar schoonzoon lange tijd als een onrustwekkende vreemdeling. Vooral haar vermoedens met betrekking tot zijn seksuele omgang met haar dochter zijn eerst zeer ongunstig voor Markus. Nu eens vreest de schoonmoeder dat hij in zijn hartstochtelijkheid als een rabiante slavenhouder te keer zou gaan, dan weer veronderstelt zij dat hij al te passief of zelfs impotent zou zijn. Pas later begint zij haar verdachte schoonzoon te aanvaarden: plots ziet zij in dat Markus van een zeer tolerante, onuitputtelijke liefde tot Gitta is bezielde — dat hij zich minder bezitterig gedraagt dan bij voorbeeld haar man.

De gevoelens en gedachten van de moeder zijn duidelijk gekenmerkt door onbewuste rivaliteit met de dochter, zodra deze seksueel actief wordt. Gitta toont gehoorzaamheid en eerbied voor beide ouders, toch moet zij blijkbaar vechten tegen provocerende of afwerende impulsen in de omgang met haar moeder. Bij voorbeeld zorgt zij voor een schandaal in de stad waar het gezin woont, door met een gehuwde Griek te flirten. Op de huwelijksreis heeft zij helemaal geen heimwee naar haar ouders of het ouderlijk huis, maar wel naar haar hondje dat zij bij hen moest achterlaten. Wanneer de moeder later eens bij haar gehuwde dochter op bezoek wil gaan, doet deze — tot haar eigen verbazing — de deur niet open.

Aan de andere kant heeft Gitta (zoals ook haar broer Balduin) veel vertrouwen in haar moeder. Bij voorbeeld geeft zij haar herhaaldelijk details uit haar liefdeleven prijs die afwijken van de traditionele verwachtingspatronen van gelukkige pasgetrouwden en trotse schoonmoe-

20. Lou Andreas-Salomé: *Das Haus. Familiengeschichte vom Ende des vorigen Jahrhunderts*. Frankfurt am Main 1987, p. 62-63:

„Gitta, — geh' nicht hin — auf dieses Tanzvergnügen, — Kind, geh' nicht. [...] Du wirst mein gutes Kind sein und nicht hingehen!” entschied sie und küßte sie auf die Stirn. [...] Gegen dieses Kusses Bedeutung gab es noch weniger einen Appell als gegen des Vaters strengste Miene.

ders. Hoewel Gitta weet dat haar moeder hymnische voorstellingen koestert over huwelijk en moederschap, aarzelt zij niet ervaringen mede te delen, waarvan de inhoud iconoklastisch moet werken. In tegenstelling tot haar moeder houdt Gitta in het begin aan haar artistieke ambities vast; zij denkt vooral aan haar individuele toekomst en nauwelijks aan de toekomst van het gezin. Dit verandert echter, zodra Gitta begint zich voor het verleden van haar man en zijn voorouders te interesseren. Van dit ogenblik af begint zij sterker op haar moeder te lijken: zij stelt niet langer haar artistieke vorming en ontwikkeling centraal maar gaat op in het gevoel van verbondenheid met haar man.

Anneliese is zich reeds veel vroeger van haar band met de vroegere generaties van haar familie bewust. Haar denken en handelen wordt mede bepaald door de herinnering aan haar grootmoeder. Zij poogt haar kennis over te dragen aan Gitta door haar de dagboeken van haar grootmoeder te laten lezen. Anneliese toont haar verbondenheid met het verleden door *zwarte* kleren te dragen vanaf de dood van haar ene dochter tot het trouwfeest van de andere (Gitta). Op die manier belichaamt zij gedurende enige tijd het gevaar om in het midden van het leven te verstarren. Het einde van het verhaal bewijst echter dat zij deze klip heeft omzeild: voor de kamer van het kind dat zij verwacht verkiest zij *witte* meubeltjes en gordijnen. De roman eindigt met de overwinning van de levensvreugde, de vitaliteit en de moederlijke creativiteit.

De dochter volgt een andere weg dan de moeder: Voor Gitta is in het begin alleen het heden van belang. Pas langzamerhand verwerft zij ook begrip voor de dimensie van het verleden — voor het belang van de opeenvolging van vele generaties. Hierdoor wordt haar bereidheid sterker om „vrouwelijk” te worden in die zin, die Lou Andreas-Salomé in haar essayistisch werk heeft geponeerd. „Vrouwelijk” zijn volgens haar mensen, die zowel moederlijk als zusterlijk omgaan met hun medemensen en die er zich over verheugen, leven te schenken en te bewaren. „Vrouwelijke” vrouwen zoals Anneliese en — in haar latere periode — ook Gitta houden veel van kinderen en zij verzetten zich niet tegen het traditionele vrouwenbeeld gepropageerd door hun man. De moeder en haar schoonzoon hebben goede hoop dat Gitta zich in haar voordeel zal veranderen tot een goede — dat wil zeggen „vrouwelijke” — echtgenote en moeder. Aan het einde van de roman is deze wending reeds gedeeltelijk voltrokken.

Anders als in de twee andere besproken werken van Lou Andreas-Salomé onderwerpt zich de *dochter* uiteindelijk aan het ideaal van de moederlijkheid. Samenvattend kunnen wij een duidelijke verandering van Lou Andreas-Salomé's visie op moeder en dochter vaststellen, hoewel de besproken werken in een periode van enkel zes jaar wer-

den geconcipeerd: Van verhaal tot verhaal wordt de moeder met een groter aureool omgeven. Wat de vrouwen in de drie werken betreft, moet het principe van de (door de dochter belichaamde) artistieke en intellectuele individuatie meer en meer onderdoen voor het ideaal van de moederlijk-biologische creativiteit: In het verhaal *Eine Ausschweifung* is de moeder alleen maar een wat schimmig (hoewel gelukkig) wezen in vergelijking met haar ambitieuze dochter die als kunstenaars werkzaam is. *Ma. Ein Porträt*, waar de moeder wordt verheerlijkt, lijkt het niet volledig uitgesloten dat de twee dochters, die willen studeren en zich aansluiten bij de vrouwenbeweging, op hun eigen manier gelukkig zouden kunnen worden. In de roman *Das Haus* wordt echter duidelijk gemaakt dat het echte „vrouwengeluk” alleen kan worden verworven door de *moeder* die zich aan haar man en kinderen wijdt. Terwijl er in het eerste van de drie werken enkele innovatieve tendensen te bespeuren zijn, worden in de wat later geschreven twee romans de traditionele gedachtenpatronen van de vrouw als natuurwezen en als „geboren” moeder hertekend. Van verhaal tot verhaal kristalliseert zich steeds duidelijker het ideaal van de vrouw als (begaafde, goed opgeleide) moeder die zich creatief en vol opoffering aan haar gezin wijdt. De drie werken bevatten dus ideologische implicaties; zij zijn in toenemende mate gekenmerkt door de opvatting van de vrouw als moederlijk natuurwezen, een opvatting die Lou Andreas-Salomé ook in haar essays heeft gepropageerd²¹. Hierbij kan worden opgemerkt dat reeds het opstel *Der Mensch als Weib*, dat één jaar na het verhaal *Eine Ausschweifung* werd gepubliceerd, zeer conservatief aandoet, wat het geponeerde karakter van man en vrouw betreft. In haar *literair* proza — vooral in het verhaal *Eine Ausschweifung* — toont Lou Andreas-Salomé een grotere openheid voor nieuwe strekkingen dan in haar essays. Maar ook in haar *litteraire* werken zijn de vrouwen veel minder innovatief dan de schrijfster in haar persoonlijk leven. Dat Lou Andreas-Salomé juist in een levensperiode, waarin zij definitief afstand deed van het moederschap (in de biologische zin van het woord), als auteur de (goede) *moeder* tot een onovertreffelijk ideaal verhief, doet ons in de geest van Sigmund Freud vermoeden, dat haar verdrongen wensen een gedeeltelijk *regressief* intellectueel gedrag compensatorisch bevorderden. Dat Lou vele jaren later (in een gesprek met Gertrud Bäumer²²) be-

21. cf. naast het reeds vermelde opstel *Der Mensch als Weib* ook de elf jaar later gepubliceerde studie over de erotiek (Lou Andreas-Salomé: *Die Erotik*. Monographie. Frankfurt am Main 1910).

22. Gertrud Bäumer: *Gestalt und Wandel. Frauenbildnisse*. Berlin 1939. S. 471.

weerde, nooit een kind gewenst te hebben, kunnen wij zien als een nieuw laat teken van een dynamische intellectuele gedrevenheid die gekenmerkt is door paradoxie.

Graag zou ik mijn dank willen betuigen aan Erika Mussche en aan prof. dr. Edward Verhofstadt voor hun hulp bij het vertalen van deze bijdrage en de citaten in het Nederlands. (Het gaat over de ingekorte versie van een hoofdstuk van een uitgebreide studie over de relatie tussen moeder en dochter in het Duitstalige literaire proza van 1890 tot 1933, te publiceren in 1992).