

## **Sexualität und Literatur: Fragment und Wiederholung in Leben und Werk der Anaïs Nin**

Linde Salber

Es ist ein offenes Geheimnis, daß Anaïs Nin mit dem Schriftsteller Henry Miller und seiner Frau June, mit dem Literaturwissenschaftler John Erskine, mit dem Analytiker Otto Rank, mit dem Pianisten J.-Joachim Nin, mit Edmund Wilson, dem maßgeblichen Literaturkritiker der vierziger Jahre in New York – und sehr vielen anderen die Reichweite sexuellen Erlebens in Erfahrung gebracht hat.

Leben und Werk der Schriftstellerin Anaïs Nin (1903-1977) versprechen ergiebig zu sein, wenn man Einsicht in Zusammenhänge zwischen Sexualität und Literatur gewinnen will.

»... völlig benommen von der Intensität und Zügellosigkeit jener Stunden. Ich erinnere mich nur an Henrys Gier, seine Kraft, seine Freude über mein Hinterteil, das er wunderschön findet – und auch den Fluß des Honigs, die Paroxysmen der Lust, die Stunden und Stunden der Kopulation. Ebenbürtigkeit! Die ganze Tiefe, nach der ich mich sehnte, die Dunkelheit, die Endgültigkeit, die Absolution. Der tiefste Grund meines Seins wird von einem Körper berührt, der mich überwältigt, mich überschwemmt, der seine glutheiße Zunge mit so großer Kraft in mir dreht. ›Sag mir, sag mir, was Du empfindest!‹, ruft er aus. Aber ich kann nicht. Das Blut ist mir in die Augen gestiegen, in den Kopf und hat alle Worte ertränkt. Ich möchte wild, wortlos aufschreien – unartikulierte Schreie, sinnlos, aus dem tief-

sten, primitivsten Grund meines Seins, ergießen sich aus meinem Leib wie Honig. Tränen eines Glücks, das mich sprachlos, wortlos, besiegt verstummen läßt.

O Gott, ich habe einen so überwältigenden Tag erlebt, Stunden so absoluter weiblicher Unterwerfung, habe mich so ganz und gar hingegeben, daß mir nichts mehr zu geben bleibt.

Aber ich lüge. Ich beschönige. Meine Worte sind nicht profund genug, nicht ungezügelt genug. Sie tarnen, verbergen. Ich werde nicht ruhen, bis ich von meinem Versinken in eine Sinnlichkeit erzählt habe, die so dunkel, so großartig, so wild war, wie meine Momente mystischen Schaffens überwältigend, ekstatisch, erhebend waren« (Nin 1989a, 91f).

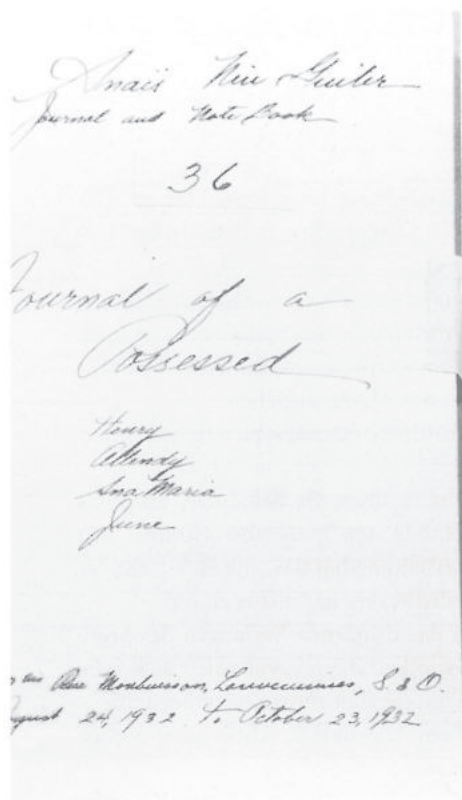
Eine bis zur Maskenhaftigkeit stilisierte junge Frau, welche bis dahin ihre Ekstasen vorwiegend im ›Naturschutzpark der Phantasie‹ erlebte, gerät im Medium der Sexualität außer Fassung und ist darauf versessen, diese Erfahrung im Schreiben einzuholen.

Ihr Verlangen geht in zwei Richtungen: Sie will die Qualitäten der sexuellen Erfahrung rückblickend wieder hervorzaubern, und sie will ihr Schreiben den Qualitäten dieser Erfahrung anähneln. Wie sich die seelische Verfassung in der Ekstase des leiblichen Geschehens auflöste, sollen Form, Aufbau, Wortwahl, Satzbau, der ganze Stil ihres bisherigen Schreibens im Sinne einer Steigerung des Verfließens anders werden.

... earliest fantasy	1
plan for absolute originality	6
I give way to Henry many ideas of June	7
Frankel's "Mathis" prophecy	8
letter to Frankel	10
what life became too difficult	11
what Henry asks is horrendous intolerable	12
I try to subliminate pain	15
beginning of Strauss	2-4
June and I	18
Henry comes -	tells me
about his	love
I told him	a little of
my dream	23
Edwards' astro	logy
I psychomancy	26
with Alandy &	He looks
work on	fantasy
the personal	Strauss
enjoyment of	so notebook
love etc	vulgarity
	formulas
first feeling of year between Henry & I	30
the most intricate of experiences unexplored	30
passions and love	
seen with Hugh on my writing	38
days with Henry - closeness	39-40
read over journal of Ben Schwalder	44
dream of Hadley and Alandy	45



Die zaghafte Revolte der Anaïs Nin gegen den zu eng gezogenen Kreis ihres Lebens, welche sich in ihren frühen Erzählungen (bei Rowohl unter dem Titel: »Ein gefährliches Parfum«) und im veröffentlichten Tagebuchmaterial findet, vollzog sich im schriftlichen Sinnen über die Bedeutung des Einschließenden.



»Mein Haus ist zweihundert Jahre alt. Es hat meterdicke Mauern, einen großen Garten, ein riesiges grünes Eisentor für Wagen und daneben ein kleineres Tor für Fußgänger. Der große Garten liegt hinter dem Haus. An der Vorderfront führt ein kiesbestreuter Fahrweg zum Haus heran; hier sieht man auch ein Wasserbecken, das jetzt mit Kompost angefüllt und mit Efeu bewachsen ist. Der Brunnen steht aufrecht wie ein Grabstein.

Die Glocke klingt, wenn die Leute daran ziehen, wie eine riesige Kuhglocke. ... Wenn ich von meinem Fenster auf das große grüne Eisentor blicke, erscheint es mir wie ein Gefängnistor.

Das ist ein ungerechtfertigtes Gefühl, denn ich weiß sehr wohl, daß ich den Ort verlassen darf, wann immer ich will, und ebenso weiß ich, daß menschliche Wesen die Verantwortung für Hindernisse, die in ihnen selbst liegen, auf Dinge und Personen abschieben.

Trotzdem stehe ich oft am Fenster und starre hinaus auf das riesige geschlossene Tor, so als hoffte ich, aus diesem Anblick eine Vorstellung von den Hemmungen zu gewinnen, die mich an einem vollen, freien Leben hindern« (Nin 1979, 13f).

Man kann vermuten, daß die Begegnung mit Miller entsprechend zum Sinnieren über die entgrenzte Wirklichkeit führt; ebenso geht es um das Bemühen, das »passagere Phänomen« der Entgrenzung in der sexuellen Ekstase sprachlich zu halten. Das Flüchtige ist unerträglich. Da sich das erlebte Verlieren in einer Einheit alsbald als Fragment erweist, wird die sexuelle Vereinigung zu dem zentralen Verhaltens- und Erlebensgebilde, das auf Wiederholung drängt.

Abgesehen von dem Vergnügen, das sie gewährt, ist Sexualität eine Zumutung für das seelische Können und auch eine Herausforderung. Daß das keine Kleinigkeit ist, hat Freud in siebzehn Bänden gezeigt.

Angesiedelt im Ursprung des Lebens, zeigt Sexualität in aller Deutlichkeit die Untrennbarkeit körperlichen und seelischen Geschehens.

Das Überwältigtwerden von ›Ich-weiß-nicht-was‹ zeigt, daß wir nicht jederzeit über die Formenbildung des Seelischen verfügen. Wenn wir diesen Sachverhalt dem Körper zuschieben, ist das nur ein unbeholfener Versuch, uns aus der Affäre zu ziehen.

Sexualität ist der sinnliche Ausdruck des Seelischen für sein Interesse an Mehrung.

In der Sexualität will es hinaus über das Begrenzte, über das Eingerichtete, vermeintlich Stabile und immerfort Gültige. Mit Zweckmäßigkeit oder Lebenserhaltung hat das, zumindest auf der Ebene des Erlebens und Verhaltens, rein gar nichts zu tun.

In der Sexualität zeigt sich das dringende Verlangen des Seelischen, der/die/das andere zu werden, d.h. es will außer sich sein, einwerden mit der Wirklichkeit, die ihm sonst gegenübersteht.

Aber das gelingt nur für einen Augenblick, schon ist es vorbei, und das andere ist wieder draußen.

So ist die Sexualität Ausdruck des Seelischen in seinem Verlangen nach dem Unmöglichen, das für einen Augenblick möglich wird.

»Doch alle Lust will Ewigkeit« (Nietzsche 1893, 467).

Es ist dieses Unmögliche, was das Seelische in Bewegung hält, und es bleibt ihm nur der Weg der Wieder-Holung.

Das Unmögliche ist es auch, das zur Wiederholung der sexuellen Erfahrung im Formulieren drängt.

Die Wiederholung im Medium der Sprache, d.h. in der Literatur, das ist eine weitere These, hat dasselbe Motiv, wie die Wiederholung des sexuellen Vorgangs selbst, sie erzählt das ganze nur aus,

dekliniert es durch, sucht es begreiflich zu machen und scheitert ebenso.

Das gilt nicht nur für das Thema ›Sexualität‹. Literatur überhaupt hat ihren Ursprung im Wieder-Holen von Wirklichkeit als Ereignis im Medium der Sprache. Der ›Verzäll an sich‹, wie man das in Köln nennt, ist bereits eine Weise des Sich-Vertraut-Machens mit dem Ereignischarakter der Wirklichkeit. ›Isett dann mööschlich?!‹, sagt einer, und dann geht es los, oder ›Das kann doch wohl nicht wahr sein?!‹ – Mögliches und Unmögliches werden befragt, dargestellt, entfaltet und in Wiederholungen eingekreist.

Ereignis meint nicht etwas Besonderes, sondern etwas Unvorhersehbares, Überraschendes, Sich-Entziehendes, Verschwindendes, Vorübergehendes.

Im Ereignis ›Sexualität‹ verdichtet sich das in zugespitzter Weise.

George Bataille sieht die Grundlage des sexuellen Sichverströmens in der »Negation der Isolierung des Ich, welches das beseligende Schwinden der Sinne nur dann erfährt, wenn es über sich hinausgeht, sich überschreitet in der Umarmung, in der sich die Einsamkeit des Einzelnen verliert. Ob es um reine Erotik (leidenschaftliche Liebe) oder körperliche Sinnlichkeit geht, die Intensität steigert sich in dem Maße, wie die Zerstörung (des Ich), der Tod des Menschen fühlbar wird« (Bataille 1987, 15).

In einer Beschreibung der Anaïs Nin aus den vierziger Jahren heißt es einmal, die Atemlosigkeit des Vorgangs im Stil ihres Schreibens wiederholend:

»Mit seiner steigenden Erregung wurde sein Atem wie das Schnauben eines Stieres, der einen Anlauf nimmt, um sein Opfer auf seine Hörner zu spießen, nur war der Stoß schmerzlos, aber so wild, daß er sie beinahe vom Bett warf, ihr zuckendes Geschlecht in die Luft hob, als wollte er es ganz und gar durchbohren, ihren Körper zerreißen und sie erst dann wieder freigeben, wenn sie die Wunde empfangen hatte, eine Wunde aus Ekstase und Verzückung, die ihren Körper wie ein Blitzstrahl traf und sie dann fallen ließ, stöhnend, Opfer einer allzu großen Wonne, einer Wonne, die wie ein kleiner Tod war, ein gleißender kleiner Tod, wie ihn keine Droge, kein Alkohol verursachen konnte, sondern nur zwei sich liebende Körper, die einander zutiefst verfallen waren, die sich liebten mit jedem Atom und jeder Zelle und jedem Nerv und jedem Gedanken« (Nin 1989b, 172).

Das Spannungshafte und Vielbedeutsame der sexuellen Erfahrung führt in der Literatur zu den verschiedensten Versionen der Auslegung. Einige möchte ich andeutungsweise benennen:

- Man kann schreibend versuchen, seine Fassung wiederzugewinnen, indem man sich den Prozeß, in welchen man einverleibt war, nun gegenüberstellt.
- Man kann sich mit dem Fragmentarischen versöhnen, indem man das Entlassenwerden aus der Einheit als Gewinn an Freiheit interpretiert, Freiheit zu autonomen Werken.
- Man kann das Fragmentarische, das man in der Sexualität erfährt, zum Grundzug des Lebens erklären.
- Oder man läßt der Sehnsucht nach dem unmöglichen Total freien Lauf und breitet sie schreibend aus, manchmal vielleicht, indem man literarisierend ein Total imaginiert.

»Nach seinen Worten entstand ein langes Schweigen. Eine große Einfachheit. Sie sahen sich an, als hörten sie Musik und nicht seine Worte. Während sie so saßen, er gegen ein Kissen gelehnt, sie am Fußende des Bettes, erklang in ihren Köpfen ein Konzert. Zwei Klangkörper, von den Resonanzen eines Orchesters erfüllt. Hundert Instrumente spielten gleichzeitig. Auf zwei Spulen verwoben sich die langen Fäden der Flötentöne seiner und ihrer Vergangenheit. Die Saiten der Violine vibrierten wie die Saiten ihrer Körper ohne Unterlaß. Die Nerven kamen niemals zur Ruhe, die schweren Schläge der Trommel waren wie das heftige Pochen des Geschlechts, das Pulsieren des Bluts, das Trommeln der Begierde, das alle anderen Schwingungen ertränkte und sich über jedes Instrument erhob, die Harfe singt Gott, Gott und die Engel, die Reinheit seiner Braue, die Klarheit seiner Augen, Gott, Gott, Gott, und die Trommelschläge der Begierde in den Schläfen.

Einen Augenblick lang spielt das ganze Orchester wie mit einer Stimme, Liebe, verliebt sich in die Harfe, die Gott singt, die Violinen schütteln ihre Haare, und sie führt den Violinbogen sanft zwischen die Beine und entlockt ihrem schäumenden Körper Musik, die Harfe singt Gott, die Trommel schlägt, das Cello singt weit hinter dem Bereich der Tränen ein Klagelied, unterirdische Straßen, Töne, die zu beiden Seiten aufblitzen ...« (Nin 1989c, 172).

»... Eine Linie wiederholt immer wieder: Ich glaube an Gott, ich glaube an einen Gott, an einen Vater, der mich beschützt und der alles versteht. Ich bedarf der Absolution! Ich glaube an die Reinheit

der anderen und ich weiß, ich bin niemals rein genug. Ich bedarf der Absolution! Auf einer anderen Linie ließ sie farbige Kleider, lebendige Häuser und lebendiges Tanzen entstehen. Darunter verlief die Linie des Leidens, des Zweifels, das Leben ist eine Gefahr, das Leben ist ein Spott und trägt den Mund des Bösen. Sie lebte alles gleichzeitig: die Liebe, den Trieb, den Zweifel an der Liebe, das Wissen um den Tod der Liebe, die Liebe zum Leben, den Zweifel, die Ekstase, das Wissen um den Samen des Todes in der Ekstase, alles klang wie ein Orchester« (a.a.O., 175).

- Indem man über Sexualität schreibt, kann man akzentuieren, daß sie eine der großen Erfahrungen unserer Lebendigkeit ist und daher zum Bestand des Erzählbaren gehören muß.
- Dabei kann man sich profilieren als einer, der keine Tabus respektiert und der gewünschten oder wirklich vorhandenen Souveränität Ausdruck geben.
- Man kann auch einfach festschreiben, was da mit einem geschieht und was man da tut, indem man sich vergegenwärtigt: So ist es. Man verleiht dem Geschehen Faktizität.
- Das kann Ausdruck einer Angst sein, sich in solchen Zuständen zu verlieren, die über einen verfügen; man will ganz einfach das Heft in der Hand behalten.
- Oder es kann ein Wunsch nach Verlängerung der Verfassung eine Rolle spielen, indem man sprachlich expliziert, was im sinnlichen Umgang verdichtet war. Ein Wunsch, das Flüchtige festzuhalten und eben nicht vergehen zu lassen.
- Ein weiteres wichtiges Motiv mag mit dem Ausloten der eigenen sprachlichen Möglichkeiten verbunden sein. Wieweit gelingt es, Ekstasen vorsprachlicher Zustände mit den Mitteln der Sprache angemessen zur Darstellung zu bringen? Wieweit reicht Sprache überhaupt? Läßt sie sich dergestalt weitertreiben, daß sie sich dem Erlebten anähneln, etwa, indem sie selbst transitorisch und fragmentarisch wird?
- Im Schreiben über erlebte Sexualität kann man auch feststellen, wie weit der Mut reicht, diesen Vorgang nach allen Seiten – auch den befremdlichen, unbeholfenen, peinlichen – genau zu betrachten, statt ihm das Schema ›zauberhaft‹ überzustülpen.

In jedem Fall ist das Verhältnis von Sexualität und Literatur ein provokatorisches – was sich auch in einer weiteren Version des Wiederholens, im Lesen, zeigt oder auch jetzt beim Zuhören.

Alles das zeigt sich in Leben und Werk der Anaïs Nin und zwar zugespitzter als im Leben vieler anderer Menschen.

Das Leben der Anaïs Nin vollzieht sich nach dem Verlassen des Rahmens, der das Bild der Frau im spanischen Kulturkreis einfaßte, für viele Jahre als Experiment mit offenem Ausgang. Die Grunderfahrung des Fragmentarischen in der Sexualität treibt sie auf die Spitze, indem sie sich gleichzeitig in eine Vielzahl von Affären begibt. Irgendwie meint sie, mehrere, verschiedene Leben gleichzeitig realisieren zu können/müssen.

»Kann ich das Gestern vergessen, den Taumel, die Wildheit, kann ich hierher kommen und hier bleiben? Manchmal kann ich die raschen Verwandlungen der Szenen nicht ertragen, die Übergänge von einer Rolle zur anderen nicht fließend machen. Manche Teile meines Ichs reißen sich los wie Späne, fliegen hierhin und dorthin. Ich verliere wichtige Teile meines Ichs, einer blieb in jenem Hotelzimmer, ein anderer verläßt diesen schützenden Hafen und folgt dem anderen, der allein die Straße entlang geht, oder vielleicht auch nicht allein: Eine andere kann meinen Platz an seiner Seite eingenommen haben, während ich hier bin, das ist meine Strafe, und eine andere wird auch hier meinen Platz einnehmen, wenn ich gehe« (Nin 1972, 20).

Nachdem sie Bild und Rahmen preisgegeben hat, scheint alles möglich zu sein. Damit ist ein paradoxer Sachverhalt verbunden. Da *Alles* möglich ist, verliert Anaïs Nin *sich selbst*.

Das Schreiben dient nun der Spurensicherung ihrer Experimentierbewegungen, wird zur Schnur, welche die Fragmente verbindet. Hilfreich ist »das Eingeständnis, daß das Leben nur erträglich sein würde, wenn man es als Abenteuer, als eine Erzählung ansah. Ich erzählte mir die Geschichte eines Lebens, und diese verwandelt Ereignisse, an denen man zerbrechen kann, in ein Abenteuer. Alles wird zu einer mythischen Reise, auf die sich jeder von uns begeben muß, die innere Reise, die in der klassischen Literatur durch das Labyrinth führt« (Nin 1980, 281).

Das sexuelle Begehren zielt auf Verwandlung, und seine Realisierung macht, wenn es glückt, eine Auflösung von Abgrenzung und Absicherung spürbar. Aber Sexualität verspricht mehr. Gegen jedes Erfahrungswissen verspricht sie, es könne gelingen, ein für alle Mal aus der Region des raum-zeitgebundenen Etwas-Seins überzuwechseln in eine Region, wo alles mit allem vermittelt ist und bruchlos



ineinandergreift. Aber diese Verfassung dauert nicht an. Damit wird Sexualität zum Versprechen des Unmöglichen bzw. zu einem unmöglichen Versprechen; sie führt zur Vergegenwärtigung des Fragmentarischen.

»Tag und Nacht lösten sich voneinander, und ich fiel dazwischen, ohne zu wissen, wo ich mich befand. Lag auf dem kalten, grauen Deckblatt der Morgendämmerung oder in der dunklen Schale der Nacht?« (Nin 1984, 17).

Die Erfahrung des Fragmentarischen im Umfeld des sexuellen Begehrens weist auf einen Grundkonflikt des Seelischen hin: Verhalten und Erleben bewegen sich im Übergang zwischen raumzeitlich konturierten Gestalten und den darüber hinauschießenden Möglichkeiten totaler Verwandlung, welche sich sogleich wieder entzieht und sich zu einer Bewegung der Wiederholung umwendet.

### Literatur

Bataille, G. (1987): Die Literatur und das Böse. München

Nietzsche, F. (1893): Also sprach Zarathustra. Leipzig

Nin, A. (1972): Ein Spion im Haus der Liebe. München

– (1979): Die Tagebücher der Anaïs Nin. Bd. 1, München

– (1980): Die Tagebücher der Anaïs Nin. Bd. 7, München

– (1989a): Intimes Tagebuch. Henry, June und ich. Bern/München

– (1989b): Elena. Delta der Venus. München

– (1989c): Unter einer Glasglocke. Erzählungen. München

– (1993): Ein gefährliches Parfum. Die frühen Erzählungen (aus dem Amerikanischen übersetzt von L. Salber). Reinbek

Salber, L. (1984): „Das Seyn ist der Stift in dem Wirbel.“ 200 Jahre Erfahrungsseelenkunde (K.Ph. Moritz). Zwischenschritte. (3)1 (6-20)

– (1987): Eine Biographie unserer Kultur. Lou Andreas-Salomé. Zwischenschritte (7)2 (16-27)

– (1990): Lou Andreas-Salomé. Reinbek

– (1991): Zwei Leben - Ein Experiment. Lou Andreas-Salomé und Anaïs Nin. Zwischenschritte (10)2 (60-73)

– (1992): Anaïs Nin. Reinbek

### Abbildungsverzeichnis

S. 146-47: Anaïs Nin: Seite des Tagebuchs von 1932. Collection of the Anaïs Nin Trust (Rupert Pole, Trustee)