Goethe und die kokette Frau

Autor(en): **Bindschedler, Maria**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **17 (1949-1950)**

Heft 6

PDF erstellt am: **20.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-758793

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

GOETHE UND DIE KOKETTE FRAU

VON MARIA BINDSCHEDLER

Bekannt ist aus Goethes Leben und Werk das immer neu und anders erlebte und gestaltete *eine* menschliche Verhältnis, dessen schematische Vereinfachung lauten würde: treuloser Mann und treue, an ihrer Treue zugrunde gehende Frau. Weislingen und Götzens Schwester Maria, Clavigo und Marie Beaumarchais, Faust und Margarete, sie alle sind dichterische Gestaltungen jenes einen Verhältnisses, dem in der geschichtlichen Wirklichkeit etwa die Beziehung zwischen Goethe und Friederike Brion entsprechen mochte. Weniger bekannt ist das von Goethe gleichfalls erlebte, insbesondere in seinem Alterswerk mit größter Meisterschaft dargestellte umgekehrte Verhältnis: das Verhältnis des treugesinnten Mannes zur unbeständigen, spielerisch sich bemerkbar machenden und wiederum sich entziehenden, so und auch anders könnenden, zur koketten Frau.

Aber bevor wir hiefür die Beispiele betrachten, ist es nötig zu sehen, was eigentlich mit dem zuerst genannten, scheinbar allein typischen Verhältnis in Goethes späterem Werk geschehen ist. Die Gestalten, die wir anfangs erwähnten, sind nicht zufällig aus Goethes Jugendwerk gewählt (zu dem ja auch die Gretchen-Tragödie gehört). Der Literaturhistoriker spricht in bezug auf diese Gestalten von einem Schuldbekenntnis des ungetreuen Liebhabers Goethe; er sagt, Goethe habe einen Drang verspürt, sich selber zu verurteilen und habe es etwa in Weislingen, in Clavigo getan. Was ist aus diesem Drang, eine Schuld — und zwar gerade diese besondere Schuld gegenüber einer Frau — bekennen zu müssen, in Goethes reiferem Alter geworden? Hatte Goethe nach dem Friederiken-Erlebnis keine Ursache mehr, sich wegen «Anlockung fremden Lebens, das er doch nicht festhalten durfte» (Gundolf), schuldig zu fühlen, oder war ihm der moralische Sinn abhanden gekommen? Weder das eine noch das andere (wiewohl beides behauptet worden ist). Vielmehr hat Goethes sittliche Anschauung eine Wandlung durchgemacht, und entsprechend erscheint das Verhältnis von Mann zu Frau, das Problem der gegenseitigen Treue, im Spätwerk in einer anderen Beleuchtung.

In Italien, wo Goethe die Urpflanze und das Urpferd entdeckte, erblickte sein geistiges Auge auch das Urbild des ihm bisher unklar vertrauten menschlichen Verhältnisses, nämlich Odysseus und Nausikaa. Auf Sizilien beschäftigte ihn außer der Botanik und Minera-

logie nichts so sehr wie der Plan, aus dem Nausikaa-Stoff eine Tragödie zu schaffen. Irgendwo in der Nähe von Taormina schrieb er das Schema dieser Tragödie auf, von dem hier nur der Schluß wiedergegeben werden soll. «Im vierten Akte ... kompromittiert sich Nausikaa unwiderruflich ... Ulyß, der halb schuldig, halb unschuldig dieses alles veranlaßt, muß sich zuletzt als einen Scheidenden erklären, und es bleibt dem guten Mädchen nichts übrig, als im fünften Akte den Tod zu suchen.» Das ist mit einer solch «klassischen» Objektivität festgestellt, daß sich dem Leser Goethes einen Augenblick das Herz zusammenziehen möchte; und die auf diese Zeilen folgende Bemerkung: «Es war in dieser Komposition nichts, was ich nicht aus eigenen Erfahrungen nach der Natur hätte ausmalen können» und so weiter ist nicht dazu geeignet, den Eindruck unheimlicher Kälte zu mildern. In der Folge hat aber Goethe die Nausikaa-Tragödie nicht vollendet. Aus dem Indifferenzpunkt der reinen Typenschau ist er zu einer neuen (subjektiven) Bewertung der menschlichen Verhältnisse vorgedrungen; und da mußte ihm eines Tages der Selbstmord der Nausikaa als etwas Absurdes erscheinen.

Wenn Goethe nach seiner Italien-Reise auf das Motiv vom treulosen Liebhaber zurückkommt, so gestaltet er es aus einer völlig veränderten Gesinnung heraus. Wilhelm Meister erhält von Aurelie, die an einer verratenen Liebe zugrunde geht, den Auftrag, sie an ihrem ungetreuen Freunde wenigstens mit Worten zu rächen. Aber angesichts der Vorzüge dieses Freundes, seiner Lebenstüchtigkeit vor allem, vergißt Wilhelm den Auftrag, oder vielmehr wird der Auftrag sinnlos. Wilhelm selber gehört zu den notwendig Schuldigen, die Goethe fortan zu rechtfertigen gewillt ist, und bekommt von Frau Melina beim Abschied zu hören: «Ein guter Mensch verspricht durch seine Gegenwart nur immer zu viel. Das Vertrauen, das er hervorlockt, die Neigung, die er einflößt, die Hoffnungen, die er erregt, sind unendlich; er wird und bleibt ein Schuldner, ohne es zu wissen.» Doch am bezeichnendsten für Goethes spätere Auffassung des Verhältnisses ist die Erzählung «Die pilgernde Törin» in den Wanderjahren. Da wird an die Gestalt eines schönen, geheimnisvollen Mädchens noch einmal all die Bewunderung verschwendet, die Goethe der einzigartigen, treu und rein liebenden, vom Manne verlassenen Frau entgegenbringt. Aber dieses schöne Wesen, das den Personen der Erzählung «so flüchtig wie die Engel und so liebenswürdig erschienen war», wird als verrückt bezeichnet. Hiermit hat Goethe sein letztes Wort zum Fall Nausikaa gesprochen: Um eines ungetreuen Liebhabers willen alle späteren Glücksmöglichkeiten in den Wind zu schlagen, ist zwar schön und rührend, gewinnt der Menschen höchste Sympathie — aber es ist ein Wahnsinn.

In Wilhelm Meisters Wanderjahren hat nun Goethe auch das Gegenbild der schönen Wahnsinnigen gezeichnet: die schöne Kluge, die das Leben und alle seine wechselnden Lagen Beherrschende, die im goethischen Sinne Weise. Nie ist das Wesen der koketten Frau poetischer und geistreicher dargestellt worden als in Goethes Erzählung «Der Mann von fünfzig Jahren» durch die Gestalt der «schönen Witwe». Goethe hat dieses weibliche Wesen, dem zuerst der Sohn des eigentlichen Helden, dann der Mann von fünfzig Jahren selber und außerdem ein ganzer Kreis von Verehrern verfallen ist, mit einer Einfühlung geschildert, wie er sie in seinem Alterswerk nur wenigen Gestalten widmen mochte. Jenes männliche Ressentiment, durch welches in französischen Romanen ähnliche Frauengestalten meist um ihren feinsten Reiz gebracht werden, fehlt hier ganz (für Goethe war eben die weibliche Koketterie ein «Fehler, wenn es einer ist, den die Männer nicht anstößig finden» —; doch die Begründung lese man bei Goethe selber nach). Das Erstaunlichste ist nun aber nicht die Schilderung der schönen Witwe an sich, sondern die Art und Weise, wie Goethe das Wesen dieser Frau beurteilt. Im weiteren Verlauf des Romans wird folgende Situation berichtet: Zwei Männer und zwei Frauen, von denen die eine unsere schöne Witwe ist, haben einen fröhlichen Tag zu Schiff auf einem See verbracht und müssen sich nun des Abends trennen, da die beiden Damen ihr Quartier in einer bestimmten Ortschaft bezogen haben, welche die Männer infolge eines Gelübdes zu meiden verpflichtet sind. Der Vorgang wiederholt sich: «Einige Tage wurden so auf diese eigene Weise zwischen Begegnen und Scheiden, zwischen Trennen und Zusammensein hingebracht.» Dabei steigert sich das Vergnügen am Zusammensein und die Sehnsucht während der Trennung; und es ist sehr begreiflich, daß drei der Beteiligten die Herrschaft über sich verlieren. Da heißt es nun: «Nur ein gefaßter, geprüfter Geist, wie unsere schöne Witwe, konnte sich zu solcher Stunde völlig im Gleichgewicht erhalten.» Wie? Die Frau, die uns der Dichter bisher als zwar reizvolle, aber doch ein wenig frivole Person vor Augen gestellt hat, wird nun plötzlich «ein gefaßter, geprüfter Geist» genannt! Macht sich Goethe über den Leser lustig? Keineswegs. Der Ausdruck ist im buchstäblichen Sinne zu verstehen; denn als kokette Frau ist die schöne Witwe vorbildlich «eingeweiht in alle Schmerzen der Entsagenden». — Der Untertitel der «Wanderjahre» heißt ja «Die Entsagenden»; und die Kunst, das Leben zu ertragen und sinnvoll zu gestalten, steht bei Goethe in unmittelbarem Verhältnis zu der Fähigkeit des Entsagens. Die «Entsagenden» sind nun aber auch identisch mit den «Wandernden»; und das Schicksal der Wanderer ist es, in wechselnde Verhältnisse und Bindungen hineinzugeraten und wiederum sich lösen zu müssen. Dem-

nach ist die Fähigkeit, das Leben zu bewältigen, die «Meisterschaft», zu der Wilhelm heranreift, im höchsten Grade verwandt der Koketterie; und die Philinen und schönen Witwen, die leichtsinnigen oder die gefaßten und geprüften Geister, spielen bei diesem Bildungsgange die Rollen von unersetzlichen Lehrkräften. (Bereits in Goethes Rokoko-Drama «Die Laune des Verliebten» wird der Held durch Koketterie zu einer vernünftigeren und gelasseneren Lebensart erzogen; und beim späten Goethe ist die Hinwendung zu einem neuen Rokoko, nicht mehr der Konvention, sondern der persönlichen Wahl, nicht zu leugnen).

Die Koketterie oder die Kunst, im richtigen Augenblick Abschied zu nehmen, steht im äußersten Gegensatz zur Tragik. Daher mußte Goethe, je mehr er ein tragisches Scheitern des Menschen ablehnte, desto ausdrücklicher den Menschen als «wandernden» und nach allen Seiten hin sich bildenden bejahen («Der Mensch, so sagen wir, lerne, sich ohne dauernden äußeren Bezug zu denken, er suche das Folgerichtige nicht an den Umständen, sondern in sich selbst; dort wird er's finden, mit Liebe hegen und pflegen; er wird sich ausbilden und einrichten, daß er überall zu Hause sei»), wobei er auf die wunderliche Pädagogik der Koketterie nicht verzichten mochte («Kann ich sagen, kann ich wissen, / Welchem Zufall ausgesetzt, / Ich nun scheiden, ich nun wandern, / Wie die Witwe trauervoll, / Statt dem einen, mit dem andern / Fort und fort mich wenden soll!»). Fast alle Gestalten Goethes sind deshalb tragisch oder untragisch im Maße, wie es ihnen nicht gelingt oder gelingt, sich aus einer verstrickenden menschlichen Bindung zu lösen und, was von größter Bedeutung ist, vom Mitbeteiligten das versöhnliche «Leb' wohl!» zu erlangen. Um der letzten Worte des Thoas willen ist die Iphigenie keine Tragödie mehr, während Tasso noch ohne Abschied («O daß ich nur noch Abschied nehmen könnte!»), wie einst Werther («Wehe! wehe! kein Lebewohl!»), verzweifelt. Das Pathos des Abschieds wird von Goethe in all seinen Stufungen zum Ausdruck gebracht, von Werthers «Lotte! Lotte, lebe wohl! lebe wohl!» bis zu dem so unvergleichlich Goethischen Worte der Antiope im Elpenor: «Leb' in das Leben wohl!»

Daß Goethe selber den Schmerz des Abschieds voll empfunden hat, unterscheidet ihn von den nur leichtlebigen Abenteurern, mit denen ihn seine Beurteiler mitunter verwechseln. Goethes Fähigkeit, das Glück des Augenblicks mit letzter Inständigkeit zu genießen, entsprach seine Preisgegebenheit an das Schmerzliche des Augenblicks; und so führte ihn sein eigenstes schicksalhaftes Wesensgesetz, immer wieder «sich als einen Scheidenden erklären zu müssen», oft in jene Stimmungen, da ihm sein Leben als Ganzes unglücklich erschien. Schon der Abschied von Sesenheim enthält bei aller Verschuldung und

etwaigem Leichtsinn auch ein Schweres und Sittliches, insofern Goethe um seiner Aufgabe willen seine Neigung zu überwinden hatte. Später verlangt Goethe von der Frau, zu der er in einer Beziehung steht, Einsicht in dieses sein eigenes Ethos. Die Frau wird nicht mehr als reines Opfer gesehen, sondern sie ist mitverantwortlich an ihrem und ihres Geliebten Geschick. Daher erregt sie, wenn sie unglücklich wird, nicht mehr Goethes Mitleid noch Schuldgefühl; und wo immer der späte Goethe die Gestalt der verlassenen Frau als Dichter beschwört, gleicht sie nirgends mehr den duldenden Heldinnen seiner frühen Tragödien. Die pilgernde Törin ist keine Marie Beaumarchais mehr: sie hat ihr Schicksal, ihren «Wahnsinn» in der Hand, sie weiß: «Männer und Frauen sind nur mit Willen ungetreu; und das wollt' ich dem Freunde ... beweisen, der mich vielleicht wieder sieht, wenn sein Herz rein genug sein wird, zu vermissen, was er verloren hat.» Willenskraft, Bewußtheit zeichnen selbst noch den schönen Wahnsinn dieses Mädchens aus; bewußte Lebensgestaltung, Selbstbeherrschung, Ueberlegenheit vollenden das Porträt der klugen Witwe. Die goethische Kokette allein ist den «Prüfungen» dieses Lebens gewachsen und vermag sich in der notwendigen Abschiedsstunde «völlig im Gleichgewicht zu erhalten». Wäre Marianne von Willemer eine kokette Frau gewesen, so hätte sie die Lage, in die Goethe sie gebracht hatte, ertragen (was Goethe von ihr erwartete). Da sie es nicht war, litt sie und schrieb die ergreifenden Briefe, aus denen Goethe einiges in anmutig spielerische Verse verwandelte (eindrücklich dargestellt in Muschgs Tragischer Literaturgeschichte) in jener eisigen Objektivität, mit der er auf Sizilien das Schicksal Nausikaas ins Auge gefaßt hatte.

Die einzige Frau, die Goethe begegnete und von der er später gesagt hat, sie sei ihm in gewissem Sinne überlegen gewesen, ist Lili Schönemann. So wie Goethes Leser bei der Schilderung des Betriebs um die schöne Witwe unwiderstehlich an Lilis Menagerie erinnert wird, so mag wohl dem Dichter im hohen Alter noch immer die Gestalt Lilis als das Urbild der so und auch anders könnenden Frau vorgeschwebt haben. Im letzten Buch von «Dichtung und Wahrheit» führt die Erinnerung an Lili Goethe sogar zu der verallgemeinernden Behauptung, bei einer in die Brüche gehenden Liebe vermöge das Mädchen sich seiner «Natur» nach eher zu bescheiden als der Jüngling; denn allen «Abkömmlingen Pandorens» ist die Gabe der Koketterie verliehen. In Goethes Bild des Ewig-Weiblichen verschwinden schließlich die individuellen Züge, sind Friederike und Lili, die Getreuen und die Kokette, Gretchen und Helena eins.

So wie es die Aufgabe des goethischen Menschen schlechthin ist, sich durch die mannigfaltigsten Erfahrungen zu entwickeln, so ist es die besondere Aufgabe der goethischen Frau, augenblickshaft erfüllend

und beglückend in das Dasein des Mannes hineinzutreten, um dann wiederum, unersättliche Sehnsucht hinter sich lassend, wie das wechselnde Schicksal selbst sich von ihm zu wenden (eine Ausnahme unter den goethischen Frauengestalten bilden einzig die mystischen «schönen Seelen», die sternengleichen Makarien, die unbewegten Seherinnen, die mit Manto sagen dürfen: «Ich harre, mich umkreist die Zeit.» — Seltsamer- und doch auch wieder begreiflicherweise hat Goethe gerade der Manto das weiblichste Wort in den Mund gelegt, das eine Frau überhaupt aussprechen kann: «Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt!»). Die Frau «zieht hinan»; das kann sie nur tun aus jener höheren Ferne, in die sie bei Goethe bald als reines Opfer, bald aus freiem Willen, stets entschwindet. Wie Faust das Sinnbild des strebenden Mannes ist, symbolisiert Gretchen die Sendung der Frau: zuerst nur duldend, dann mit Willen ihren Weg zu Ende schreitend (im Kerker lehnt sie die Möglichkeit ab, mit Faust zusammen weiterzuleben), gelangt sie in jene höheren und höchsten Regionen, in welche sie Faust zuletzt nach sich zu ziehen vermag. «Komm! hebe dich zu höhern Sphären! Wenn er dich ahnet, folgt er nach»: diese Aufforderung der himmlischen Königin an Margarete weist auf das eigentliche Gesetz hin, nach dem sich das Dasein der goethischen Frau ausrichtet.

Die Frau als ständig Anwesende und gemeinsam mit dem Manne sich Entwickelnde, die Frau als Ehegefährtin, mag Goethe als etwas zutiefst Widersprüchliches vorgekommen sein. Gegen Ende der Wanderjahre wird einmal bemerkt, die schöne Witwe habe inzwischen ihren älteren Freund geheiratet. Aber von da an interessiert sie den Dichter so wenig mehr, als ihn eine Darstellung der Ehe zwischen Natalie und Wilhelm gelockt hätte. Goethes einziger Eheroman zeigt die stärkere Macht der ungesetzlichen Wahlverwandtschaften, die doch ihrerseits in diesem Leben nicht zum dauernden Bunde führen dürfen. Wie eine Möglichkeit aus einer vollkommeneren Welt erscheint fast am Schlusse des Faust das sagenhafte Paar: Philemon und Baucis. Allein auch diese beiden, kaum haben sie die «Wirklichkeit» betreten, das Reich des faustisch-mephistophelischen Wirkens, müssen untergehen. — In den äußersten Sphären des Jenseits mag es eine ewige Vereinigung geben. Doch auf Erden glaubt der goethische Mensch umsonst an eine Beständigkeit des Glücks; erwartet er vergebens, was der Dichter geträumt, aber nicht vollendet hat: die Wiederkunft der Pandora.