

Über die Liebes- und Ehethematik bei Lessing, Goethe und Schiller

Zhao Leilian
(Beijing)

Abstract: Liebe und Ehe ist ein ewiges Thema der Menschheit, weil es zu den Grunddimensionen des Lebens gehört und sich auf gesellschaftliche Verhältnisse, religiöse Hintergründe sowie Sitten und Bräuche einer Gemeinschaft bezieht. Daher geht kein großer Dichter an diesem Thema vorbei. Die umfangreiche Liebes- und Ehethematik bei Lessing, Goethe und Schiller ist vom Übergang von der adligen zur bürgerlichen Gesellschaft geprägt. Der Standesunterschied bildet meist unüberwindbare Kluften zwischen Liebenden aus adligen und bürgerlichen Familien. Übrigens wurden Frauen benachteiligt durch die Doppelmoral von Männern bei der Liebe und Ehe, was der fehlenden Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau entsprang. Ihre repräsentativen Werke verschaffen uns ein auf Liebe und Ehe bezogenes Panoramabild ihrer Zeit. Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht darin, die ausgewählten Werke der Liebes- und Ehethematik entsprechend zu analysieren.

Beim Umgang mit der Liebes- und Ehethematik haben Lessing und Schiller meiner Ansicht nach mehr Analogien. Goethes Auseinandersetzung damit ist dagegen umfangreicher. Während Lessing und Schiller eher dazu neigen, den Konflikt zwischen dem Gefühl der Protagonisten und den Gesellschaftsnormen hervorzuheben, bei dem sich Schuld, Verstellungskunst und Schwäche der Menschen entblößen, greift Goethe darüber hinaus verschiedene reale Probleme der Liebe und Ehe auf, die den heutigen Lesern immer noch aktuell klingen: außereheliche Schwangerschaft, Scheinehe, Scheidungsproblematik usw. Trotz ihrer großen Unterschiede haben sie eine Gemeinsamkeit: Bei der Auseinandersetzung mit der Liebes- und Eheproblematik zeigen die drei großen Dichter ihre Vorstellungen von Humanität. Folgende literarische Werke gelten als Hauptgegenstände meiner Analyse: Lessings *Emilia Galotti*, *Miss Sara Sampson*, *Minna von Barnhelm*, *Nathan der Weise*, Schillers *Kabale und Liebe*, *Maria Stuart*, *Die Jungfrau von Orleans*, *Die Braut von Messina*, *Die Räuber*, Goethes *Stella*, *Iphigenie auf Tauris*, *Die Wahlverwandtschaften*, *Götz von Berlichingen*, *Die natürliche Tochter* und *Faust I*.

I. Der Ständekonflikt als ein unüberwindliches Hindernis für die Liebe

Lessings *Emilia Galotti* und Schillers *Kabale und Liebe* sind Liebestragödien über die Unmöglichkeit der Liebe in der standeshierarchischen Gesellschaft. Lessing und Schiller thematisieren die Liebe der gefährdeten Tochter in der bürgerlichen Familie mit autoritärer Vaterfigur. Einen schroffen Kontrast bilden die Liebe und Gefühl betonende bürgerliche Familie mit der von Kalkül und Intrigen geprägten höfischen Welt: „Die Welt der bürgerlichen Familie, charakterisiert durch die dominierende Vaterfigur und die Gestalt der stets gefährdeten Tochter, erweist sich, vor allem in den von Liebe und Gefühl beherrschten Umgangsformen wie der Betonung individueller Werte, als Gegenbild zur höfischen Welt des Kalküls und der Intrige.“¹

In *Emilia Galotti* vertritt der Prinz als absolutistischer Herrscher der höfischen Welt das feudalistische Prinzip, während das Bürgertum in *Emilia* und ihrem Vater verkörpert ist. Der Prinz will *Emilia* besitzen, daher untergräbt er mit Hilfe seines Kammerherrn Marinelli das bevorstehende Liebesglück von *Emilia*. Ihr Verlobter Appiani ist tödlich verletzt. Der Prinz mißbraucht das Machtmonopol, gibt sich als ein Wollüstling den Sinnenfreuden hin und frönt der bloßen Genußbefriedigung. *Emilias* Entscheidung für die Tugend gilt als Gegenwehr zur fürstlichen Willkür. Sie anerkennt ihre Verführbarkeit und fürchtet vor der Verletzung ihrer Tugend: „Verführung ist die wahre Gewalt [...]. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut.“² Um ihre Tugend zu verteidigen, faßt sie den festen Entschluß zur Selbstvernichtung. Daher fleht sie ihren Vater um ihren Tod an. Die bürgerliche Familie fällt den Ränken des despotischen Herrschers zum Opfer. Lessing problematisiert beim Begriff „strenge Tugend“ eine Tugendvorstellung, die sich ins hartnäckige Dogma verwandelt und damit in den Konflikt mit der gesellschaftlichen Realität gerät.

Der patriarchalische bürgerliche Hausvater Miller in *Kabale und Liebe* sieht den Standesgegensatz zwischen Luise und Ferdinand ein. Daher ist er gegen das Bündnis: „ich kann dir ihm nimmer geben.“³ Die Gattenwahl der Tochter soll nicht über den bürgerlichen Stand hinaus gehen. Das ist schon die minimale Forderung eines Vaters für damalige Verhältnisse. Daher bezeichnet ihn Gerhard Kluge als einen liberalen Vater: „Miller erscheint liberaler, als es die Hausväterliteratur will, wenn er auf sein Recht verzichtet, seiner Tochter den Ehemann vorzuschreiben, und statt dessen Luisens Gefühlsentscheidung bei der Gattenwahl innerhalb des bürgerlichen Standes

¹ Kindlers Neues Literatur Lexikon, hg. von Walter Jens. München 1992, Bd. 10, S. 325.

² Gotthold Ephraim Lessing, *Emilia Galotti*, in: ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. von Klaus Bohnen. Frankfurt/M. 2000, Bd. 7, S. 369.

³ Friedrich Schiller, *Kabale und Liebe*, in: ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. von Gerhard Kluge. Frankfurt/M. 1988, Bd. 2: *Dramen I*, S. 574.

ausdrücklich Vorrang einräumt.“⁴ Luise reagiert darauf mit Nachgiebigkeit und betrachtet den Standesunterschied als ein unüberwindliches Hindernis für ihre Liebe zu Ferdinand: „Ich entsage ihm für dieses Leben [...] wenn die Schranken des Unterschieds einstürzen, wenn von uns abspringen all die verhaßten Hülsen des Standes-Menschen, nur Menschen sind. Ich bringe nichts mit mir, als meine Unschuld“.⁵ Im Gegensatz dazu verwandelt Ferdinand innerlich die adligen Vorrechte wie den Geburtsadel und die Standesehre in moralische Verpflichtung und Würde der Person. Er stellt die Liebe zu Luise über alles, unabhängig vom Standesunterschied. Verzweifelt von den Standesschranken sieht sie den Tod als den dritten Weg. Der Präsident ist eine herzlose und willkürliche Vatergestalt. Er zwingt mit niederträchtiger Verstellungskunst seinen Sohn Ferdinand zu einer Konvenienzehe mit einer adligen Dame. Um Ferdinands Liebe zum Bürgermädchen Luise zu ruinieren, setzt er sie mit einer Hure gleich. Sein herabsetzender und aggressiver Ton zeigt seinen extrem arroganten Standesdünkel und adlig-höfische Willkür. Er verhöhnt Luise wie eine schamlose Hure: „Aber er bezahlt ihr doch jederzeit bar? [...] Eine lustige Zumutung! Der Vater soll die Hure des Sohns respektieren!“⁶ Sogar beim Anblick der toten Luise gesteht er weder Schuld noch Verantwortung. Schiller kritisiert am härtesten die Korruption der adligen Gesellschaftsordnung sowie den Mangel an sittlichem Gefühl und moralischem Gesetz.

Nicht zuletzt bilden die adligen Mätressenfiguren in *Miss Sara Sampson*, *Emilia Galotti* und *Kabale und Liebe* einen fast unentbehrlichen Mechanismus in der Ehe der höfischen Welt des 18. Jahrhunderts. Sie sind meist von negativen Charakteren der adligen Damen geprägt: der höfischen Verstellungskunst, extremer Eifersucht, Rachsucht, Raserei, Grausamkeit und Standesdünkel. Marwood in *Miss Sara Sampson* vergiftet aus Eifersucht die Titelheldin Sara. Gräfin Orsina ist eine typische rachsüchtige Mätressenfigur. In ihrem Wahnsinn bildet sie sich eine solidarische Tötung des Wollüstlings durch alle von ihm verlassenen Frauen ein: „Wann wir einmal alle, wir, das ganze Heer der Verlassenen, wir alle in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir alle ihn unter uns hätten, ihn unter uns zerrissen, zerfleischten, sein Eingeweide durchwühlten, um das Herz zu finden, das der Verräter einer jeden versprach, und keiner gab!“⁷ Lady Milford in *Kabale und Liebe* entblößt ihr aristokratisches Überlegenheitsgefühl gegenüber ihrer bürgerlichen Rivalin Luise. Sie will Luise den eigenen Schmuck wie Almosen geben. Als Gegenleistung dafür muß Luise ihrem Liebhaber entsagen: „Du bist arm. Sieh! [...] Ich will diesen Schmuck verkaufen, meine Garderobe, Pferd

⁴ Gerhard Kluge, Deutungsaspekt zu *Kabale und Liebe* von Friedrich Schiller, in: Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, a.a.O., S. 1415.

⁵ Friedrich Schiller, *Kabale und Liebe*, a.a.O., S. 574.

⁶ Friedrich Schiller, *Kabale und Liebe*, a.a.O., S. 722.

⁷ Gotthold Ephraim Lessing, *Emilia Galotti*, a.a.O., S. 356.

und Wagen verkaufen. Dein sei alles, aber entsage ihm!“⁸ Doch gerade durch ihren Sinn für den Tausch zeigt sie ihre moralische Inferiorität. Luises Freimut, Stolz, Aufrichtigkeit und Anstand läßt sie für ihre erniedrigende Haltung und moralische Schwäche sich schämen. Aus ihrer Sicht droht ihr, daß sie ihr Ehrgefühl „neben der höheren Tugend einer verwahrlosten Bürgerdirne“⁹ verliert. Deshalb will sie sich in die Arme der Tugend werfen.¹⁰ Trotzdem scheint sie ihren Vorläuferinnen moralisch überlegen, indem sie, abgesehen von der Kälte gegenüber Luise, immerhin Hilfsbereitschaft, Mitleid mit Unterdrückten und aufgeklärte Vorurteilslosigkeit zeigt.

Diese Mätressenfiguren haben ihre bürgerlichen Liebesrivalinnen entweder beleidigt oder betrogen, sogar ermordet. Aber als Opfer der männlichen Doppelmoral entlarven sie aus ihren Perspektiven übliche Untreue und moralische Schwäche der Männer in der adlig-höfischen Welt.

II. Gleichheit der Liebespartner als festes Band der Liebe

In Lessings Lustspiel *Minna von Barnhelm* liiert sich Major Tellheim, der die Ehre sehr beachtet, trotz vieler von seiner Verlobten Minna inszenierten Mißverständnisse mit ihr. Der nach dem Siebenjährigen Krieg aus dem Dienst getretene und verarmte Tellheim will der Liebe zur reichen Verlobten entsagen, weil er auf der standesgemäßen Heirat besteht. Nach seiner Liebes- und Eheauffassung sollen sich Mann und Frau in den Voraussetzungen die Waage halten, ihre Umstände sollen „einander gleich“ sein, deshalb soll der unglückliche Tellheim die glückliche Minna nicht mehr lieben: „Gleichheit ist immer das feste Band der Liebe.“¹¹ Daher begründet er Minna seinen Entschluß zum Abruch der Liebesbeziehung: „Das Fräulein von Barnhelm verdient einen unbescholtenen Mann. Es ist eine nichtswürdige Liebe, die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen.“¹² Er handelt nach dem Prinzip der Vernunft. In der Konfrontation mit dem dienstlichen und finanziellen Unglück will er sich unbedingt von Minna trennen. Aus starker Selbstachtung und empfindlichem Männerstolz will er seine Liebe und Ehe nicht auf Minnas „blinde Zärtlichkeit“¹³ gründen, obwohl er sie immer noch liebt. Die kluge Minna durchschaut seine Hemmung und stellt sich als ein enterbtes Mädchen. Das scheinbare Gleichgewicht zwischen den Liebenden wird durch ihre Verstellung hergestellt: Beide scheinen in Unglück zu geraten. Der kalte Major verwandelt sich schnell in den stür-

⁸ Friedrich Schiller, *Kabale und Liebe*, a.a.O., S. 646.

⁹ Ebenda S.647.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Gotthold Ephraim Lessing, *Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück*, in: ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, a.a.O., Bd. 6, S. 101.

¹² Ebenda S. 86.

¹³ Ebenda.

mischen Liebhaber. Er will durch seine Liebe ihren angeblichen Verlust um „Freunde und Anverwandte, Vermögen und Vaterland“¹⁴ kompensieren. Unverstellt zeigt er ihr seine Liebe, weil er Minnas wahre Liebe schätzt: „Minna ist keine von den Eiteln, die in ihren Männern nichts als den Titel und die Ehrenstelle lieben.“¹⁵ Durch die für den Major positive Wende droht ihre Beziehung aus dem Gleichgewicht zu kommen, weil Minna noch den Schein des Unglücks trägt. Nach der Wiederherstellung seines Glücks und seiner Ehre findet er sich mehr befugt, die Liebe zu ihr fortzusetzen: „da mir das Glück soviel zurückgiebt, als genug ist, die Wünsche eines vernünftigen Mannes zu befriedigen, soll es einzig von meiner Minna abhängen, ob ich sonst noch jemanden wieder zugehören soll, als ihr.“¹⁶ Aber Minna reagiert einfach mit seiner Denkweise: „so gewiß soll die unglückliche Barnhelm die Gattin des glücklichern Tellheims nie werden!“¹⁷ Das Liebespaar erreicht schließlich einander gleiche Umstände, überwindet alle Hindernisse und steht vor dem Ehebündnis.

Das Spiel um Ehre und Liebe erscheint an der Oberfläche. Lessing geht mittels dieser Liebesgeschichte auf eine tiefere Ebene ein, den Widerspruch zwischen Minnas absolutem Gefühl und Tellheims Vernunftanspruch.¹⁸

III. Jungfräulichkeit als das höchste Gut der Freiheit und Verzicht auf die Ehe

Iphigenie in Goethes *Iphigenie auf Tauris* und Elisabeth in Schillers *Maria Stuart* neigen zur jungfräulichen Freiheit. Sie betrachten die Ehe als einen für Frauen ungünstigen Zustand, wo sie sich Männern unterwerfen müssen.

Iphigenie besitzt ein starkes Bewußtsein der Autonomie: „Ich bin so frei geboren als ein Mann.“¹⁹ Aus ihrer Sicht führt die Macht des Eros meist zur Unterdrückung und Unterordnung der Frau. Sie hat „amazonenhafte Ehescheu“.²⁰ Darum widerstrebt sie der beklagenswerten Rolle einer Frau in der Ehe, die im glück- und ehrlosen Schatten des Mannes bleibt: „Wie eng-gebunden ist des Weibes Glück! / Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen, / Ist Pflicht und Trost.“²¹ Daher hält sie ihre Jungfräulichkeit für

¹⁴ Ebenda S. 96.

¹⁵ Ebenda S. 99.

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Ebenda S. 101.

¹⁸ Vgl. Klaus Bohnen, Kommentar zu Lessing, in: Gotthold Ephraim Lessing, Werke und Briefe in zwölf Bänden, a.a.O., Bd. 6, S. 789.

¹⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, in: ders., Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, vierzig Bände, hg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt/M. 1988, Bd. 5, S. 609.

²⁰ Dieter Borchmeyer, Deutungsaspekte zu *Die natürliche Tochter*, in: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, a.a.O., Bd. 6, S. 1156.

²¹ Johann Wolfgang Goethe, *Iphigenie auf Tauris*, a.a.O., S. 555f.

den Schutzwall ihrer Selbstbestimmung: „allein dem harten Worte, / Dem rauhen Ausspruch eines Mannes mich / Zu fügen, lernt' ich weder dort noch hier.“²² Sie ärgert sich über das Drängen von Thoas zur Heirat und will sich an den Schutz der jungfräulichen Göttin Diana wenden: „Sinnt er vom Altar / Mich in sein Bette mit Gewalt zu ziehen? / So ruf' ich [...] die entschloßne Göttin an, / Die ihren Schutz der Priesterin gewiß, / Und Jungfrau einer Jungfrau, gern gewährt.“²³ Ihre ehefeindliche Haltung hat den herrschaftsgewohnten König verwirrt. Thoas betrachtet ihre Reaktion als weibliche Laune, sich bloß vom Gefühlstrieb hinreißen zu lassen. „Tu' was dein Herz dich heiß; / Und höre nicht die Stimme guten Rats / Und der Vernunft. Sei ganz ein Weib und gib/ Dich hin dem Triebe, der dich zügellos / Ergreift und dahin oder dorthin reißt.“²⁴ Er will Iphigenie erpresserisch zum Jawort zwingen, indem er das schon auf Tauris abgeschaffte Ritual des Menschenopfers wieder in Kraft zu setzen versucht. Aber Iphigenie läßt sich nicht unterkriegen und verteidigt weiter ihre Jungfräulichkeit.

Als Königin beklagt sich Elisabeth in *Maria Stuart* über begrenzte Freiheit bei der Entscheidung für Liebe und Ehe: „Die Könige sind nur Sklaven ihres Standes. / Dem eignen Herzen dürfen sie nicht folgen.“²⁵ Sie will wie Iphigenie ihre Jungfräulichkeit ewig beibehalten: „Mein Wunsch war's immer, unvermählt zu sterben, / Und meinen Ruhm hätt' ich darein gesetzt, / Daß man dereinst auf meinem Grabstein läse: / Hier ruht die jungfräuliche Königin.“²⁶ Sie betrachtet ihre „jungfräuliche Freiheit“ als ihr „höchstes Gut“.²⁷ Ihr Anstoß an der Ehe entspringt der Vorstellung von der fehlenden Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau in der Ehe: „Der eine Hälfte des Geschlechts der Menschen / Der andern unterwürfig macht.“²⁸ Daher tritt sie dafür ein, daß sich eine Königin ausnahmsweise von der Heiratspflicht befreien darf: „Doch eine Königin, die ihre Tage / Nicht ungenützt in müßiger Beschauung / Verbringt, die unverdrossen, unermüdet, / Die schwerste aller Pflichten übt, die sollte / Von dem Naturzweck ausgenommen sein.“²⁹ Sie empfindet den Zwang, den Normen in der Gesellschaft und in der Familie entsprechend zu handeln. „Statt eine Liebesheirat eingehen zu dürfen, fordern Staat bzw. die bürgerliche Familie die Konvenienzehe.“³⁰ „Sie muß sich aus Gründen der Staatsräson und des politischen Kalküls (des

²² Ebenda S. 609.

²³ Ebenda S. 560.

²⁴ Ebenda S. 568.

²⁵ Friedrich Schiller, *Maria Stuart*, in: ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, a.a.O., Bd. 5, S. 47.

²⁶ Ebenda.

²⁷ Ebenda S.48.

²⁸ Ebenda.

²⁹ Ebenda.

³⁰ Mattias Luserke, *Deutungsaspekte zu Maria Stuart*, in: Friedrich Schiller, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, a.a.O., S. 581.

Machtzuwachsen der englischen Krone) mit dem Ungeliebten vermählen.“³¹ Für die Staatsinteressen muß sie ihre jungfräuliche Freiheit hingeben. Mit Widerwillen nimmt sie den Heiratsantrag des französischen Königssohns an. Ihr Geständnis zu diesem Jawort betont erneut ihre Ehescheu: „Kein Zweifel [...] daß ein Ehebündnis / Mit einem königlichen Sohne Frankreichs / Mich ehrt! Ja, ich gesteh es unverhohlen, / wenn es sein muß, wenn ichs nicht ändern kann, / Dem Dringen meines Volkes nachzugeben [...]. / So kenn´ ich in Europa keinen Fürsten, / Dem ich mein höchstes Kleinod, meine Freiheit, / Mit minderm Widerwillen opfern würde.“³²

IV. Verzicht auf das privilegierte Vorrecht als Garantie fürs bürgerliche Eheglück

In Goethes Trauerspiel *Die natürliche Tochter* ist Eugenie eine uneheliche Tochter eines Herzogs und einer Dame aus der hohen französischen Aristokratie. Sie soll nach dem Tod ihrer Mutter vom Vater legitimiert und mit Zustimmung des Königs in den ihr gemäßen hohen Rang am Geburtstag vom König offiziell in die Hofgesellschaft eingeführt werden. Aus Angst vor der Minderung seines zukünftigen Erbes läßt der Sohn des Herzogs Eugenie entführen und am Hof für tot erklären. Sie steht vor der Entscheidung: entweder muß sie auf eine Insel und bewahrt das Bewußtsein ihres hohen Standes oder sie verzichtet darauf und heiratet einen bürgerlichen Mann: „Aus hohem Haus entsprossen, werd´ ich nun / Verstoßen, über´s Meer verbannt und könnte / Mich durch ein Ehebündnis retten, das / Zu niedren Sphären mich herunter zieht.“³³ Sie entsagt der aristokratischen Ranghöhe, entscheidet sich für freiwillige Selbsterniedrigung. Die Stellungnahme von ihrem Bewerber, dem Gerichtsrat, zur Liebe und Ehe ist meines Erachtens nach repräsentativ. Er verherrlicht zuerst die allmächtige Liebe: „den größten Abstand weiß die Liebe, / Die Erde mit dem Himmel, auszugleichen.“³⁴ Der „Ehestand“ gilt ihm als „himmlisch Erdenglück“.³⁵ Er besingt die Ehe des bürgerlichen Stands in der „Mittelhöhe“, wo der Ehemann als „kühner Mann“ „durch Wagetat, auf ew´ge Zeiten“ der Ehefrau Anteilnahme, „Sicherheitsgefühl“, „Rat und Trost“, „Schmerz und Hülfe“³⁶ bietet. Er beschreibt ihr sein Idealbild der bürgerlichen Ehe, die von der turbulenten Außenwelt entfernt ist: „Dem Ungestüm / Des rohen Drangs der Menge zu entgehen, / Hat uns ein Gott den schönsten Port bezeichnet. / Im Hause, wo

³¹ Ebenda.

³² Friedrich Schiller, *Maria Stuart*, a.a.O., S. 48f.

³³ Johann Wolfgang Goethe, *Die natürliche Tochter*, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche* a.a.O., Bd. 6, S. 386.

³⁴ Ebenda S. 368.

³⁵ Ebenda S. 366.

³⁶ Ebenda S. 367.

der Gatte sicher waltet, / Da wohnt allein der Friede, den vergebens, / Im Weiten, du, da draußen, suchen magst. / Unruh'ge Mißgunst, grimmige Verleumdung, / Verhallendes, parteiisches Bestreben, / Nicht wirken sie auf diesen heil'gen Kreis!³⁷

Dieter Borchmeyer bringt das hier beschriebene Schema für bürgerliche Ehe mit dem zeitgeschichtlichen Hintergrund in Zusammenhang:

Diese Szene stellt die äußerste Steigerung der bürgerlichen Idealisierung des Hauses und der Ehe dar, welche für die Literatur des 18. Jahrhunderts so bezeichnend ist: Haus und Familie werden zum Idealbild reiner, von allen äußeren Zwecken und Zwängen freier Menschlichkeit, das immer wieder gegen die Depravation des Hofes und der großen Welt ausgespielt wird. Dieses zumal vom bürgerlichen Trauerspiel her geläufige Widerspiel von häuslicher und großer Welt erfährt vor dem Hintergrund der Krise des Ancien régime und der drohenden Revolution eine bedeutende Horizonsweiterung.³⁸

Er verweist auf Ähnlichkeiten von Eugenie mit Iphigenie als die „amazonenhaft-spröden“ Frauen,³⁹ die den erotischen Frauen gegenüberstehen. Eugenie hält die Ehe für Freiheitsbeschränkung: „Der Gatte zieht sein Weib unwiderstehlich / In seines Kreises abgeschloßne Bahn. / Dorthin ist sie gebannt, sie kann sich nicht, / Aus eigener Kraft, besondere Wege wählen, / Aus niedrem Zustand führt er sie hervor, / Aus höhern Sphären lock er sie hernieder.“⁴⁰ Endlich will sie mit ihm vor den Altar gehen, weil sie ihn „gerecht, gefühlvoll, tätig, zuverlässig“⁴¹ findet. Obwohl sie am Anfang in der Ehe beängstigende Enge empfindet, überdauert sie in der bürgerlichen Ehe den Untergang der alten Ordnung.

V. Scheidung als Zentralfrage der Ehethematik

Goethes *Die Wahlverwandtschaften* (1809) greift die Eheproblematik auf und wird ein „Roman für den doppelten Ehebruch“ genannt. „Goethe übertrug dieses an chemischen Elementen beobachtete Kräftespiel von Anziehung und Abstoßung auf den Bereich der Geschlechterbeziehung: In der konfliktgeladenen Gegenüberstellung verschiedener Konzepte - der leidenschaftlich-ungebundenen und der ehelich-institutionalisierten Liebe - pro-

³⁷ Ebenda S. 369.

³⁸ Dieter Borchmeyer, Deutungsaspekte zu *Die natürliche Tochter*, in: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, a.a.O., S. 1156.

³⁹ Ebenda S. 1158.

⁴⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Die natürliche Tochter*, a.a.O., S. 372.

⁴¹ Ebenda S. 393.

blematisiert der Roman das Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit, von Naturtrieben und kulturellen Normen.“⁴²

Der Baron Eduard lebt mit seiner Frau Charlotte in der ländlichen Idylle. Er verliebt sich in Charlottes Nichte Ottilie, während seine Frau Neigung zu seinem Freund, einem Hauptmann, hat. Charlotte versucht, gemäß Sitte und Gesetz ihre Liebe zum Hauptmann zu unterdrücken. Sie „wiederholte den Schwur den sie Eduarden vor dem Altar getan. Freundschaft, Neigung, Entsagen gingen vor ihr in heitern Bildern vorüber.“⁴³ Die Mäßigung von Charlotte und dem Hauptmann steht Eduards unbedingter und maßloser Liebe zu Ottilie krass gegenüber.

Am Ende des 11. Kapitels verwechselt Eduard in süßen Gedanken das Zimmer von Ottilie und das von seiner Frau. Er steht unerwartet vor Charlotte. Gleichzeitig stellt sich seine Frau in schönen Träumen des Hauptmanns Nachtbesuch vor. Da erlebt das Ehepaar in der Liebesumarmung einen Ehebruch in der Phantasie:

In der Lampendämmerung sogleich behauptete die innre Neigung, behauptete die Einbildungskraft ihre Rechte über das Wirkliche. Eduard hielt nur Ottilien in seinen Armen; Charlotten schwebte der Hauptmann näher oder ferner vor der Seele, und so verwebten, wundersam genug, sich Abwesendes und Gegenwärtiges reizend und wonnevoll durcheinander.⁴⁴

Das „Kind ist aus einem doppelten Ehebruch erzeugt!“⁴⁵ und trägt Ähnlichkeiten mit den vier Figuren, was ihre Wahlverwandtschaft belegt. Der Tod des Kindes symbolisiert sowohl das unvermeidliche Ende der Scheinehe von Eduard und Charlotte als auch die Ausweglosigkeit der unbändigen Liebe Eduards. Wenn sich die Ehepartner nicht mehr lieben, ist die Ehe nur eine sinnlose Hülle. Goethe rückt mit modernem Bewußtsein die Scheidungsproblematik in den Mittelpunkt des Romans. Das Verhältnis zwischen dem Grafen und seiner Geliebten ist ein gutes Beispiel dafür. Weil ihre Scheidung unrealisierbar ist, führen sie insgeheim illegal eine doppelte Ehe, was gegen Sitte und Gesetz verstößt: „Sie hatten früher, beide schon anderwärts verheiratet, sich leidenschaftlich liebgewonnen. Eine doppelte Ehe war nicht ohne Aufsehn gestört; man dachte an Scheidung. Bei der Baronesse war sie möglich geworden, bei dem Grafen nicht. Sie mußten sich zum Scheine trennen, allein ihr Verhältnis blieb [...]. Man hatte immer ein gutes Verhältnis erhalten.“⁴⁶ Im Laufe der Handlung erwartet das Liebespaar mit dem Tod der Gräfin endlich ein allgemein akzeptiertes Liebesglück. Ihre Ehe

⁴² Kindlers Neues Literatur Lexikon, a.a.O., Bd. 10, S. 521.

⁴³ Johann Wolfgang Goethe, Die Wahlverwandtschaften, in: ders., Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, a.a.O., Bd. 8, S. 358.

⁴⁴ Ebenda S. 353.

⁴⁵ Ebenda S. 492.

⁴⁶ Johann Wolfgang Goethe, Die Wahlverwandtschaften, a.a.O., S. 336.

wird damit legitimiert. Das ist ein konträres Beispiel für die Liebestragik der Hauptfiguren im Roman.

Der ehemalige Geistliche und spätere Lotteriespieler Mittler gilt als Verteidiger der Ehe. Er schätzt die Ehe als den „Grund aller sittlicher Gesellschaft“ hoch und hält die Trennung der Ehepartner für eine „unendliche Schuld“:

Die Ehe ist der Anfang und der Gipfel aller Kultur. Sie macht den Rothen mild, und der Gebildetste hat keine bessere Gelegenheit seine Milde zu beweisen. Unauflöslich muß sie sein: denn sie bringt so vieles Glück, daß alles einzelne Unglück dagegen gar nicht zu rechnen ist [...]. Ungeduld ist es, die den Menschen von Zeit zu Zeit anfällt, und dann beliebt er sich unglücklich zu finden. Lasse man den Augenblick vorübergehen, und man wird sich glücklich preisen, daß ein so lange Bestandenes noch besteht. Sich zu trennen gibt's gar keinen hinlänglichen Grund. Der menschliche Zustand ist so hoch in Leiden und Freuden gesetzt, daß gar nicht berechnet werden kann, was ein Paar Gatten einander schuldig werden. Es ist eine unendliche Schuld, die nur durch die Ewigkeit abgetragen werden kann. [...] Sind wir nicht mit dem Gewissen verheiratet?⁴⁷

Im Gegensatz zum Mittler bejaht Eduard nachdrücklich die Scheidung. Er entscheidet sich dafür, sich um Ottilie willen von Charlotte scheiden zu lassen. Bevor er zur Armee geht, schreibt er sein Testament: „Es war ihm eine süße Empfindung, Ottilien das Gut vermachen zu können. Für Charlotten, für das Ungeborene, für den Hauptmann, für seine Dienerschaft war gesorgt.“⁴⁸ Daher bittet er Mittler darum, Charlotte seinen Scheidungswillen zu bestellen: „Bewirken Sie [...] eine Scheidung die so notwendig, die schon geschehen ist; schaffen Sie mir Charlottens Einwilligung [...] beruhigen Sie uns alle, machen Sie uns glücklich.“⁴⁹ Doch Mittler wagt nicht, Charlotte über Eduards Scheidungswillen zu informieren, „das Wort Scheidung auch nur im Vorbeigehen auszusprechen.“⁵⁰ Eduard spricht ganz offen mit dem Hauptmann über die Scheidung und neue Verbindung unter den vier Figuren. Aus seinen Worten sind sein Überlegenheitsgefühl und Lenkungswille leicht zu vernehmen, als ob die Frauen nur Gegenstände zum Tauschen wären: „Ich weiß du liebst Charlotten, und sie verdient es; ich weiß du bist ihr nicht gleichgültig, und warum sollte sie deinen Wert nicht erkennen! Nimm sie von meiner Hand! führe mir Ottilien zu! und wir sind die glücklichsten Menschen auf der Erde.“⁵¹

⁴⁷ Ebenda S. 338.

⁴⁸ Ebenda S. 392.

⁴⁹ Ebenda S. 389f.

⁵⁰ Ebenda S. 391

⁵¹ Ebenda S. 486.

Charlotte entsagt anfangs zugunsten der sittlichen Ordnung ihrer Liebe zum Hauptmann. Aber ihre Liebesentsagung kann ihre Ehe nicht retten. Ihre Absage an die Scheidung hat Verhängnisse herbeigeführt. Der Tod des Kindes Otto ist das erste Unglück. Daher lädt sie die Schuld am Tod des Kleinen auf sich und bereut ihr Zögern. Sie willigt endlich in die Scheidung ein, die sie mit dem Schicksal verknüpft, vor dem die Schlüsselbegriffe der Gesellschaftsnormen wie Vernunft, Tugend und Pflicht machtlos sind:

Ich willige in die Scheidung. Ich hätte mich früher dazu entschließen sollen; durch mein Zaudern, mein Widerstreben habe ich das Kind getötet. Es sind gewisse Dinge, die sich das Schicksal hartnäckig vornimmt. Vergebens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen; es soll etwas geschehen, was ihm recht ist, was uns nicht recht scheint; und so greift es zuletzt durch, wir mögen uns gebärden, wie wir wollen.⁵²

Obwohl sie die Scheidung nicht ohne Widerwillen akzeptiert, entsagt sie immer noch der Liebe zum Hauptmann, was den von Männern gelenkten Plan mindestens teilweise zerstört: „Sagen Sie Eduarden, daß ich in die Scheidung willige [...]. Ich will jedes Papier unterschreiben, daß man mir bringt [...]. Lassen Sie mich Ihnen die Antwort schuldig bleiben [...]. Wir haben nicht verschuldet unglücklich zu werden; aber auch nicht verdient, zusammen glücklich zu sein.“⁵³

Das Prinzip der Entsagung steht der Macht der Leidenschaften und Wünsche gegenüber. Die Entsagung von Charlotte und Ottilie führt aber zu keiner Lösung, sondern in den Tod des Kindes, von Ottilie und Eduard:

Das Naturgesetz der Leidenschaft tritt gleichberechtigt neben die Gebote der Sittlichkeit. Deshalb kann sich Charlottes Verzicht auf die Liebesbeziehung zugunsten der sittlichen Ordnung der Ehe ebenso verhängnisvoll auswirken wie die Macht der Leidenschaften selbst; und deshalb wird der naturgesetzliche Zwang der Wahlverwandtschaft auch durch Ottiliens Entschluß zur Entsagung nicht aufgehoben: Die magische Anziehungskraft zwischen ihr und Eduard bleibt auch nach ihrem Verzicht bestehen. Ottilie entsagt nicht ihrer Liebe, sondern nur der Erfüllung dieser Liebe.⁵⁴

Als typische Figur der Entsagung will Ottilie ihre Liebe zu Eduard in selbstlose Liebe verwandeln und das Ehepaar wieder miteinander verbinden, „daß ihre Liebe, um sich zu vollenden, völlig uneigennützig werden müsse; ja in manchen Augenblicken glaubte sie diese Höhe schon erreicht zu haben.

⁵² Ebenda S. 497.

⁵³ Ebenda S. 498.

⁵⁴ Kindlers Neues Literatur Lexikon, a.a.O., Bd. 10, S. 522.

Sie wünschte nur das Wohl ihres Freundes, sie glaubte sich fähig ihm zu entsagen, sogar ihn niemals wieder zu sehen, wenn sie ihn nur glücklich wisse. Aber ganz entschieden war sie für sich, niemals einem andern anzugehören.“⁵⁵

Eduard ist der einzige unter den vier, der nicht entsagen kann. Alle anderen drei Figuren zeigen bei der Liebe ihre Mäßigungs- und Entsagungsfähigkeit. Gelenkt von der maßlosen Leidenschaft, eilt er stets eigennützig voraus und setzt seinen Eigenwillen durch. Mit hartnäckigem Drängen gelingt ihm der „Besitz“ von Charlotte, was ihre unglückliche Liebe und Ehe in sich birgt, weil Charlotte eine Zeitlang aus Illusion seinen Eigensinn mit wahrer Liebe verwechselt. Sein plötzliches Erscheinen vor Otilie und der Ausbruch der Leidenschaft bringt sie außer Fassung. Das ist der Grund für das Ertränken des Kindes. Daß er als Vater gar kein Interesse für sein eigenes Kind zeigt und bloß Otilie begehrt, beweist sein Handlungsprinzip, sich von den Gefühlstrieben hinreißen zu lassen.

Am Schluß des Romans werden Otilie und Eduard in der Kapelle zusammen beigesetzt. Goethe schildert eine harmonische Stimmung mit dem Glück der Liebenden im Jenseits: „So ruhen die Liebenden neben einander. Friede schwebt über ihrer Stätte, heiter verwandte Engelsbilder schauen vom Gewölbe auf sie herab, und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen.“⁵⁶ Das im Leben an Sitte und Konvention gescheiterte Liebespaar genießt mindestens nach dem Tod die gemeinsame Gablege. Die Liebesträgik von Eduard und Otilie spielt auf den allgemeinen zeitgenössischen Anstoß an der Scheidung an. Goethes Auseinandersetzung mit der Eheproblematik geht meiner Ansicht nach seiner Zeit weit voraus. Er stellt nicht nur die damals noch ziemlich neue Scheidungsproblematik zur Diskussion, sondern er scheint auch die Scheidung eher zu befürworten als gegen sie einzutreten.

VI. Erotische Dreiecksbeziehung – Liebe eines Mannes zu zwei Frauen

In der ersten Fassung von Goethes *Stella* (1775) ist der Rittergutsbesitzer und Offizier Fernando mit der bürgerlichen Cezilie verheiratet. Er liebt aber gleichzeitig leidenschaftlich die adlige Baronesse Stella. Wankelmüt und Mangel an Pflichtgefühl führt ihn zur Flucht vor Bindungen von Liebe und Ehe in die freie Welt. Nach dem Wiederfinden der Geliebten, Gattin und Tochter gerät er in große Gefühlsverwirrung. Da erzählt ihm seine Frau Cezilie die mittelalterliche Sage des thüringischen Grafen von Gleichen, der auf einem Kriegszug ins Morgenland von einer Türkin aus der Gefangenschaft gerettet wird. Aus Dankbarkeit verspricht er der Retterin die Ehe. Er erhält vom Papst die Erlaubnis zur zweiten Ehe, die auch von seiner ersten

⁵⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, a.a.O., S. 461.

⁵⁶ Ebenda S. 529.

Frau großmütig akzeptiert wird. Cezilie versucht, ihren Mann zu einer ähnlichen Entscheidung zu überreden.

Sie sieht sich „nichts als eine redliche Hausfrau“, die sich zwar „dem Wohl ihres Hauses, ihres Kindes“ widmete, aber nicht als „unterhaltende Gesellschafterin“ funktionieren konnte, was „der Lebhaftigkeit seines Geistes“ nicht entsprach. Nach dieser Analyse zieht sie den Schluß: „Er ist nicht schuldig!“ Sie will mit der Tochter zusammen Fernando verlassen und ihn Stella überlassen. Ihr Kontakt wird sich auf geistigen Austausch beschränken. Diese Opferbereitschaft geht gerade von ihrer selbstlosen Liebe einer Gattin aus, die nichts als sein Glück verlangt:

Fernando, ich fühle, daß meine Liebe zu dir nicht eigennützig ist, nicht die Leidenschaft einer Liebhaberin, die alles hingäbe, den ersehnten Gegenstand zu besitzen [...] es ist das Gefühl einer Gattin, die aus Liebe selbst ihre Liebe hinzugeben vermag. Du sollst glücklich sein! [...] Ich will entfernt von dir leben, und ein Zeuge deines Glücks bleiben.⁵⁷

Der Höhepunkt ist der ungewöhnliche Schluß: Fernando umarmt beide geliebten Frauen, nämlich seine Frau Cezilie und die Geliebte Stella. Darauf reagieren Stella und Cezilie bejahend, indem sie an seinem Hals hängen und nacheinander zu ihm sagen: „Ich bin dein!“ „Wir sind dein!“⁵⁸ Diese scheinbar eintrachtige Lösung mit der erotischen Dreiecksbeziehung wird von Cezilie veranlaßt und schließlich von den drei betroffenen Partnern befürwortet.

Dieser provozierende Schluß verstößt so gegen die bürgerliche Moralvorstellung, daß der Hamburger Hauptpastor Goeze, Lessings Erbfeind, Goethe zu den Autoren zuordnete, die „Hurerei und Ehebruch schminken und reizend vorstellen“,⁵⁹ die letzten Endes von Gott gerichtet werden. Die zweite Fassung der *Stella* endet tragisch. Stella zeigt Cecilie gegenüber ihre unaussprechliche Reue: „Euer Leben hab´ ich vergiftet! Euch geraubt euer Alles“.⁶⁰ Fernando erschießt sich nach Stellas Giftselbstmord. Aus Anstandsgründen hat Goethe *Stella* umgearbeitet und dabei die auf Monogamie gegründete Sitte seiner Zeit in Deutschland berücksichtigt, die das Verhältnis eines Mannes zu zwei Frauen verwirft.

Doppelehe von einem Mann mit zwei Frauen war im alten China keine Seltenheit und existierte bis zur Befreiung im Jahre 1949. Viele wohlhabende Männer durften gleichzeitig Ehen mit mehreren Frauen haben, wobei die

⁵⁷ Ebenda S. 571.

⁵⁸ Johann Wolfgang Goethe, *Stella*, 1. Fassung, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, a.a.O., S. 574.

⁵⁹ Zit. nach Dieter Borchmeyer zu Goethes *Stella*, in: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, a.a.O., Bd. 4, S. 987.

⁶⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Stella*, 2. Fassung, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, a.a.O., Bd. 6, S. 555.

erste Frau meist die höchste Stellung hatte und die weiteren Frauen ihr gehorchen mußten.

VII. Unauslöschlicher Widerspruch zwischen heiliger Mission und Liebe

Die Titelheldin Johanna von Frankreich in Schillers *Die Jungfrau von Orleans* erfährt einen unauslöschlichen Widerspruch zwischen göttlichem Auftrag und irdischer Liebe. Der Grund für ihre Ambivalenz und Tragödie ist ihre Liebe zu Lionel. Wegen der Liebesverwirrung ist sie Gott für kurze Zeit untreu und hat ihr Sendungsbewußtsein aufgegeben: Johanna „erhebt das Schwert mit einer raschen Bewegung gegen ihn, läßt es aber, wie sie ihn ins Gesicht faßt, schnell wieder sinken.“⁶¹ Sie hat bisher ihre Liebesgefühle unterdrückt. Doch im Bann der augenblicklichen sinnlichen Wahrnehmung kann sie den Gegner nicht mehr töten. Johannas Monolog am Beginn des vierten Akts enthüllt, daß ihre Begegnung mit Lionel den Durchbruch der als strafbar empfundenen subjektiven Emotionen symbolisiert: „Warum mußst ich ihm in die Augen sehen! / Die Züge schaun des edeln Angesichts! / Mit deinem Blick fing dein Verbrechen an / Unglückliche! Ein blindes Werkzeug fordert Gott, / Mit blinden Augen mußtest du's vollbringen!“⁶² Lionel dankt für ihre gütige Tat: „Du rührst mich, du hast Großmut ausgeübt / An mir allein, ich fühle, daß mein Haß / Verschwindet, ich muß Anteil an dir nehmen!“⁶³ Beim Abschied hat Lionel ihr sein Schwert hingeworfen und ihr Schwert entrissen. Der Schwerttausch soll als Unterpfand der Liebe gelten. Sie leidet wegen ihrer Untreue gegenüber Gott unter Gewissensqualen: „Gebrochen hab' ich mein Gelübde!“ „Ich eines Mannes Bild / In meinem reinen Busen tragen? / Dies Herz, von Himmels Glanz erfüllt, / Darf einer ird'schen Liebe schlagen? / Ich meines Landes Retterin, / Des höchsten Gottes Kriegerin, / Für meines Landes Feind entbrennen! / Darf ich's der keuschen Sonne nennen, / Und mich vernichtet nicht die Scham!“⁶⁴ Johanna erleidet einen tiefen Widerspruch zwischen über alles gehender Vaterlandsliebe und Liebe zu Lionel. Zum Wohl des Vaterlandes muß sie ihrer Liebe zum Feind entsagen: „Du bist / Der Feind mir, der verhaßte, meines Volks. / Nichts kann gemein sein zwischen dir und mir. / Nicht lieben kann ich dich, doch wenn dein Herz / Sich zu mir neigt, so laß es Segen bringen / Für unsre Völker. Führe deine Heere / Hinweg von meines Vaterlandes Boden, / Die Schlüssel aller Städte gib heraus, / Die ihr bezwungen, allen

⁶¹ Friedrich Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*, in: ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, a. a. O., Bd. 5, S. 235.

⁶² Ebenda S. 239.

⁶³ Ebenda.

⁶⁴ Ebenda S. 238.

Raum vergüte, / Gib die Gefangnen ledig, sende Geiseln / Des heiligen Vertrags, so biet' ich dir / Den Frieden an in meines Königs Namen.“⁶⁵

Für Johanna besteht ein direkter Zusammenhang zwischen Tötungsgebot und Liebesverbot. Um des Sendungsbewußtseins willen muß die leidenschaftliche Frau ihre persönlichen Leidenschaften abtöten, zwischen Menschlichem und Heiligem, zwischen Irdischem und Göttlichem schweben. In diesem Sinne erlebt sie einen ähnlichen inneren Konflikt wie die Titelfigur in Kleists *Penthesilea*. Peter-André Alt analysiert den unauslöschlichen Widerspruch zwischen ihrer persönlichen Empfindung und politischen Mission:

Gerade die Triebunterdrückung, die Johanna praktiziert, um dem eigenen Sendungsbewußtsein Genüge zu tun, zeugt von einem vernunftgestützten Selbstbild, das nur scheinbar in Konkurrenz zu dem Phantasmen ihrer religiösen Visionen tritt. Die Erfüllung des militärischen Auftrags verlangt von Johanna jene Distanz zur eigenen Sinnlichkeit, die Schillers Briefe als Symptom der modernen Entfremdung interpretiert hatten.⁶⁶

Johanna entwickelt als Jungfrau eine zerbrechliche Identität, „weil sie ohne sinnlichen Erfahrungsbezug gebildet wird. Ihre fatale Konsequenz besteht darin, daß sie nicht zur Autonomie, sondern zum Rollenkonflikt führt.“⁶⁷

VIII. Das Inzestmotiv in Form von Geschwisterliebe und Liebe zwischen Mutter und Sohn

In Schillers Tragödie *Die Braut von Messina* geht es um Brüderzwist und Geschwisterliebe. Die Brüder verlieben sich gleichzeitig unwissentlich in ihre Schwester, was zum Geschwisterinzest führt. Goethe hat in *Die Geschwister* die Liebe der scheinbaren Geschwister thematisiert. Marianne ist am Anfang im Glauben an die Verwandtschaft befangen. Erst Fabrices Werben um sie erzwingt Wilhelms Enthüllung ihrer Herkunft. In Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ist Mignon das Kind aus dem Inzest des Harfners mit seiner Schwester. „Goethe verbindet Mignons gesellschaftsfremdes, verschlossenes Wesen [...] mit einer letztlich auch genealogisch (im Inzest der Geschwisterehe) verankerten Lebensunfähigkeit.“⁶⁸ Außer den Fällen von Mignon und Werther meint Inzest der oben erwähnten Werke unbewußten Inzest. Und das Erkennen der Verwandtschaft hat „inzentverhindernden

⁶⁵ Ebenda S. 269.

⁶⁶ Peter-André Alt, Schiller. Leben-Werk-Zeit. Eine Biographie. München 2000, Bd. II, S. 524.

⁶⁷ Ebenda S. 525.

⁶⁸ Neues Kindler Literatur Lexikon, a.a.O., Bd. 7, S. 529.

Charakter“, weil es noch „vor dem Vollzug des Inzests liegt.“⁶⁹ In Lessings Ideendrama *Nathan der Weise* verliebt sich Nathans Adoptivtochter Recha in den Tempelherrn, der sie vom Feuerbrand gerettet hat. Der Tempelherr will um Rechas willen die Vorurteile seiner Religion aufgeben. Erst am Ende des Dramas wissen sie, daß sie Geschwister sind und kein Liebespaar bilden dürfen. In *Die Leiden des jungen Werther* macht die scheinbare Mutter-Sohn-Beziehung zwischen Werther und Lotte ihre erotische Liebe unmöglich.

Don Manuel und Don Cesar sind Söhne des alten Fürsten von Messina. Nach dem Tod ihres Vaters versöhnen sie sich endlich auf Wunsch ihrer Mutter Isabella. Sie klärt erst spät auf, daß sie noch eine Schwester Beatrice haben. Nach der Deutung eines seltsamen Traumes des Fürsten tötete seine Tochter die beiden Söhne. Nach der Geburt von Beatrice befiehlt der Vater, das neugeborene Kind „alsbald ins Meer zu werfen.“⁷⁰ Aber Isabella hat die Tochter heimlich in einem Kloster verborgen. Nach der Deutung ihres Traums würde ihre Tochter „streitende Gemüter“ der beiden Söhne „in heißer Liebesglut vereinen.“⁷¹ Isabella will die Tochter als ein Medium für die Versöhnung ihrer Söhne einsetzen. Aber sie hat nicht damit gerechnet, daß die „heiße Liebesglut“ auch im erotischen Sinne im Zusammenhang mit Inzest zu verstehen ist. Die geschwisterliche Liebe hat sich in erotische Liebe verwandelt. Beatrice verbindet die Brüder als haßende, eifersüchtige Liebesrivalen. Die Liebe birgt Zerstörungskraft und tödliche Konsequenzen in sich. Für die versöhnten Brüder bedeutet die Liebe zu Beatrice Medium des neuen Konflikts, sogar der Todesgefahr. Don Manuel will Beatrice als Verlobte aus dem Kloster entführen. Au der Suche nach der Schwester trifft Don Cesar die Liebenden bei der Umarmung. Aus Eifersucht ersticht er seinen älteren Bruder. Die besinnungslose Beatrice wird zur Mutter getragen. Informiert über die Wahrheit, ersticht sich Don Cesar wegen dreifacher schwerer Schuld wie Selbstbetrug, Brudermord und Inzest. Vor dem Tod fleht er noch aus Neid Beatrice an, Don Manuel eher als Bruder denn als Geliebten zu betrauern: „Doch wenn ich denken muß, daß deine Trauer / Mehr dem Geliebten als dem Bruder gilt, / Dann mischt sich Wut und Neid in meinen Schmerz, / Und mich verläßt der Wehmut letzter Trost.“⁷² Kurz vor dem Tod verspricht Don Cesar seiner Mutter, im Tod mit dem Bruder friedlich zu ruhen: „Der Neid vergiftete mein Leben, / Da wir noch deine Liebe gleich geteilt. / [...] Und hat der alte Neid uns in dem Leben/ Getrennt, da wir noch gleiche Brüder waren, [...]. / Und friedlich werden wir zusammen ruhn, / versöhnt auf ewig in dem Haus des Todes.“⁷³

⁶⁹ Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart 1999, S. 402.

⁷⁰ Friedrich Schiller, *Die Braut von Messina*, in: ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, a.a.O., Bd. 5, S. 335.

⁷¹ Ebenda S. 336.

⁷² Ebenda S. 374.

⁷³ Friedrich Schiller, *Die Braut von Messina*, a.a.O., S. 380f.

Peter-André Alt verweist auf mehrfache tragische Ironie in Bezug auf das Inzestmotiv: „Geradezu aufdringlich mutet die Häufung tragischer Ironie an, die zumal das Inzestmotiv umspielt.“⁷⁴ Seiner Ansicht nach stellt die ironische Mehrdeutigkeit des Orakels ein Hindernis für das Erkennen dar: „daß die tragische Ironie der mehrdeutigen Orakel die Figuren daran hindert, tiefere Einsicht in den Zusammenhang der verwirrenden Ereignisse zu gewinnen.“⁷⁵

Alle Figuren haben Schuld am tragischen Ende. Isabellas Mißtrauen und Verstellung gegenüber dem Ehemann bestimmen den bösen Anfang der Ereignisse. Durch zu späte Aufklärung des Geheimnisses der Tochter vor den Söhnen beschleunigt sie unbewußt die Katastrophe. Don Manuels Entführungsplan und Don Casars unbedingte Leidenschaft treiben das Geschehen in die tragische Richtung voran. Wegen erotischer Sehnsucht widerstrebt Beatrice nicht ernsthaft Manuels Fluchtplan. Trotz Isabellas Verbot erscheint der Diener Diego mit Beatrice zu den Begräbnisfeierlichkeiten für den verstorbenen Fürsten, was den Brüdern eine Chance bietet, Beatrice auf den ersten Blick zu lieben. Don Cesar wirbt leidenschaftlich um die Schwester, ermordert den Bruder aus Eifersucht, trägt damit die letzte und schwerste Schuld.

Mattias Luserke betrachtete „die klassische poetologische ‚Fallhöhe‘“ als „eine moderne Veranschaulichungskategorie“. Die fürstlichen Personen mit negativen Charaktereigenschaften wie „Selbstsucht, Haß, Unbeherrschtheit, Kränkbarkeit“, die „sozial Privilegierten unterliegen genau denselben menschlichen Zwängen und Handlungsmustern wie die Bürgerlichen.“⁷⁶

In Goethes *Die Geschwister* betrachtet der Kaufmann Wilhelm am Anfang Marianne, die Tochter seiner toten Geliebten Charlotte als seine Schwester und Adoptivtochter in einer Person. Er sieht die Tochter als das jüngere Ebenbild der verstorbenen Mutter an: „Charlotte, du konntest meine Liebe zu dir nicht herrlicher, heiliger belohnen, als daß du mir scheidend deine Tochter anvertrauest! [...] Ich liebte sie als ein Kind [...]. Noch ist mir's Täuschung. Ich glaube dich wieder zu sehen“.⁷⁷ Vor Marianne erscheint er immer als ein zurückhaltender Bruder. Er muß ihre zärtlichen Annäherungsversuche für schwesterlich halten, denn er geht davon aus, daß ihre Ehe die Ehrfurcht der Tochter vor dem Vater, das rechtliche Inzestverbot verletzen würde. Wilhelms Freund Fabrice macht Marianne einen Heiratsantrag. Er will ihren Bruder Wilhelm in die Hausgemeinschaft aufnehmen. „ich lasse Ihrem Bruder seinen Platz: ich will Bruder ihres Bruders sein, wir wollen

⁷⁴ Peter- André Alt, Schiller, a.a.O., Bd. II, S. 536.

⁷⁵ Ebenda.

⁷⁶ Mattias Luserke, Deutungsaspekte zu Friedrich Schillers *Die Braut von Messina*, in: Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, a.a.O., Bd. 5, S. 719.

⁷⁷ Johann Wolfgang Goethe, *Die Geschwister*, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, a.a.O., Bd. 5, S. 13.

vereint für ihn sorgen.“⁷⁸ „Den Mann wird sie mehr als den Bruder lieben [...] und wir werden alle vergnügt sein.“⁷⁹ Bei ihrer Seelenfreundschaft könnte Wilhelm als konkurrierender Partner eher die geistige, platonische Liebe genießen und auf die sexuelle Liebe verzichten. Aber gerade dieser Heiratsantrag erweckt das Liebesbewußtsein der Hauptgestalten. Marianne erkennt, daß ihre Liebe nur Wilhelm gehören kann: „Denn nur mit Dir kann ich leben, mit Dir allein mag ich leben [...] ich liebe nur Dich!“⁸⁰ Aber weil ihr Wilhelm zuerst nicht enthüllt, daß sie keine Geschwister sind, zermürbt sie ihre scheinbare Verwandtschaft als ein unüberwindliches Hindernis ihrer Liebe: „Unter allen konnt’ ich am wenigsten leiden, wenn sich ein paar Leute lieb haben und endlich kommt heraus, daß sie verwandt sind, oder Geschwister sind. Die *Miß Fanny* hätt’ ich verbrennen können! Ich habe so viel geweint! Es ist so ein gar erbärmlich Schicksal!“⁸¹ Marianne erwähnt hier den englischen Familienroman *Geschichte der Miss Fanny Wilkes* von Johann Timotheus Hermes mit einer ganzen Serie von tragischen Verwicklungen und verschiedenen Heiraten, die vom angeblichen Inzest verhindert werden. Wilhelms Wahrheit hat Mariannes bis dahin inneren Konflikt gelöst, die vermeintliche Inzestgefahr aufgehoben und die beiden bis dahin hoffnungslosen Liebenden zusammengeführt. Sie braucht nicht von der Furcht vor dem Inzest gepeinigt zu werden.

Damals wurde über das Rechtsproblem des Inzests viel diskutiert, was Goethe als Juristen bekannt war. Dieter Borchmeyer verschafft einen aufschlußreichen Überblick über die Inzestproblematik zu Goethes Zeit, die unter einem viel strengeren Rahmen als heute stand:

Die Inzestproblematik ist durch die Tatsache, daß die Blutsverwandtschaft bloß vorgetäuscht wird, nicht so problemlos umschiff, wie das den heutigen Lesern erscheinen mag. Das 18. Jahrhundert verstand unter Inzest etwas wesentlich anderes als das späte 19. und 20. Jahrhundert; vor allem war ihm die biologisch-genetische Begründung einer Tabuisierung der ‚Blutschande‘ gänzlich fremd [...]. Eheverbote bestrafen daher auch Milchgeschwister, Stiefvater und Stieftochter oder gar Stiefnichte sowie Verschwägerter, also blutmäßig nicht verwandte Personen, vor allem, wenn sie in gemeinsamem Haushalt aufgewachsen waren.

Er bringt diese Verhältnisse mit dem Fall der Figuren in *Die Geschwister* zusammen: „Auch der Ehe Wilhelm und Marianne steht aufgrund seiner früheren Verbindung mit deren Mutter aus der rechtlichen Sicht des 18. Jahrhunderts das Ehehindernis der [...] öffentlichen Ehrbarkeit der Beziehung im

⁷⁸ Ebenda S. 20.

⁷⁹ Ebenda S. 21f.

⁸⁰ Ebenda S. 25.

⁸¹ Ebenda S. 27.

Wege.“⁸² Weil die beiden früher jahrelang gemeinsam in einem Hausstand lebten, verstieß die „Verwandlung des quasi geschwisterlichen in ein eheliches Verhältnis“ gegen „die herrschenden rechtlich-sittlichen Normen.“⁸³

In Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* leidet Werther als Repräsentant des bürgerlich-empfindsamen Intellektuellen unter dem Widerspruch zwischen dem schwärmerischen Gefühlsanspruch der unbedingten Liebe zu Lotte und allen Schranken der Bürgermoral der Gesellschaft. Waltraud Wiethölter deutet im Kommentar darauf hin, daß Lotte aus der Sicht von Werther noch dem Bild der Mutter entspricht. Seine Liebe zu Lotte wird nicht nur von ihrem Vergebensein verhindert, sondern auch durch das Inzestverbot unerreichbar: „Die Geliebte ist unerreichbar und muß das Objekt einer imaginären Vereinigung bleiben, da andernfalls die Sanktionen des Inzestverbotes greifen würden.“⁸⁴ Dieses Argument finde ich zutreffend, weil es durch viele Szenen belegt wird, in denen Werther miterlebt, daß sich Lotte wie eine gutmütige Mutter fürsorglich um ihre Geschwister kümmert. Unbewußt fühlt sich Werther wie ein Kind: „ich brauche Wiegengesang [...]. Auch halte ich mein Herzchen wie ein krankes Kind.“⁸⁵ Bei der Begegnung am 20. Dezember 1772 gibt Lotte dem maßlosen Werther zur Kenntnis, daß er keine Möglichkeit hat, sie zu besitzen. „Warum denn mich! [...] das Eigenthum eines andern.“⁸⁶ Daher scheint die Begründung von Werthers Liebestragödie aus der Sicht des Inzests plausibel zu sein.

Die edle Tochter des Königs von Frankreich, Elisabeth, in Schillers *Don Karlos. Infant von Spanien* war Verlobte des Kronprinzen Karlos in Spanien. Aber der absolutistische König Philipp II. nimmt dem Sohn die Frau weg, unter dem Vorwand der Befestigung des Friedens.⁸⁷ Elisabeth wird Karlos' Stiefmutter. Diese Identitätsänderung zwingt sie dazu, Karlos zu entsagen. Sonst droht sie, Inzest zu begehen, was gegen ihre Moralprinzipien verstieße. Auf ihren Wunsch soll Karlos die Liebe zu ihr in seine große Liebe zu Spanien verwandeln.

⁸² Dieter Borchmeyer, Kommentar zu *Die Geschwister*, in: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, a.a.O., Bd 5, S. 924f.

⁸³ Ebenda S. 925.

⁸⁴ Waltraud Wiethölter, Kommentar zu *Die Leiden des jungen Werthers*, in: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, a.a.O., Bd. 8, S. 955.

⁸⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, der Brief am 13. Mai, a.a.O., S. 17.

⁸⁶ Ebenda S. 221.

⁸⁷ Vgl. Zhao Leilian, *Liebe für die Zukunft - Über das Freiheitsmotiv im Drama Don Karlos. Infant von Spanien*, in: Literaturstraße, Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur 6 (2005), S. 103-126, hier S. 113.

IX. Das schlechte Bild der Männer als Treulose, Verführer, sogar Vergewaltiger und Mörder der Frauen

Bei Schiller und Goethe ist das schlechte Image der Männer als Treulose, Verführer, sogar Vergewaltiger und Mörder von Frauen hervorstechend.

Weislingen in *Götz von Berlichingen* ist ein typischer Treuloser. Seine Untreue gegenüber Maria wegen der Verführung durch die Intrigantin Adelheid von Walldorf und sein Verrat an Götz werden als doppelter Treubruch streng bestraft. Er hat sich mit Maria, der Schwester von Götz, verlobt und macht Maria Liebesschwüre: „Meine sanfte Marie wird das Glück meines Lebens machen [...]. Und weiß wie ein Engel des Himmels, gebildet aus Unschuld und Liebe. Leitet sie mein Herz zur Ruhe und Glückseligkeit.“⁸⁸ Er verspricht ihr den Verzicht auf den Aufstieg am Hof und scheint bereit zu sein, weltentfernt ein glückliches Eheleben zu führen:

Ganz der deine zu sein, nur in dir und dem Kreis von Guten zu leben, von der Welt entfernt, getrennt, alle Wonne zu genießen, die so zwei Herzen einander gewähren; was ist die Gnade des Fürsten, was der Beifall der Welt gegen diese einfache einzige Glückseligkeit. Ich habe viel gehofft und gewünscht, das widerfährt mir über alles Hoffen und Wünschen.⁸⁹

Doch er wird dann Opfer der „Leimstange“,⁹⁰ der schönen, aber intriganten Adelheid, die mit dem befreundeten Bischof in Bamberg zusammen Weislingen als ein Werkzeug für die Verbindung mit dem zukünftigen Kaiser Karl ausnutzt.

Weislingen wird am Ende von Adelheid vergiftet, nachdem er seine Eifersucht auf Karl geäußert hat („Carls ungewöhnliche Aufmerksamkeit für dich beunruhigt mich“⁹¹) und für Adelheid nichts als ein Hindernis ihres Plans wird:

Die Unternehmungen meines Busens sind zu groß, als daß du ihnen im Weg stehen solltest. Carl, großer trefflicher Mensch, und Kaiser dereinst, und sollte er der einzige sein unter den Männern den der Titel meines Gemahls nicht schmeichelte. Weislingen denke nicht mich zu hindern, sonst mußst du in den Boden, mein Weg geht über dich hin.⁹²

⁸⁸ Johann Wolfgang Goethe, *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, a.a.O., Bd. 4, S. 311.

⁸⁹ Ebenda S. 306.

⁹⁰ Ebenda S. 314.

⁹¹ Ebenda S. 364

⁹² Ebenda S. 365.

Durch Verstellungskunst nutzt sie den von ihr faszinierten Diener Franz aus, Weislingen zu vergiften. Hingegen wird Maria als eine sehr gutherzige Frau dargestellt. Statt Haß zeigt sie dem sterbenden Treulosen Weislingen Mitleid: „Sein Anblick zerreißt mir das Herz. Wie lieb ich ihn, und nun ich ihm nahe, fühl ich wie lebhaft.“⁹³

Faust ist ein typischer Verführer der Frauen mit schlechtem Gewissen. Seine ungezügelte Liebeslust macht das 14jährige naive Bürgermädchen Gretchen zum Opfer. Er findet sie schön, „sitt- und tugendreich“. Selbst der Teufel hat „keine Gewalt“⁹⁴ über so ein unschuldiges Ding. Mit der Beihilfe des Teufels ist es ihm gelungen, mit Schmuck Gretchen zu verführen. Er bietet ihr einen Schlaftrank an, der ihre Mutter statt in tiefen Schlaf in den Tod führt. Mit Mephisto zusammen schlägt er ihren Bruder Valentin tot. Er veranlaßt indirekt das resignierte Gretchen dazu, ihr uneheliches Kind im Bach zu ertränken. Faust hat Gretchen schwere Schuld auf sich laden lassen, so daß sie sich im Kerker ständig Vorwürfe wegen schwerer Gewissensqual macht und in Wahnsinn gerät: „Meine Mutter hab´ ich umgebracht, / Mein Kind hab´ ich ertränkt. / War es nicht dir und mir geschenkt?“⁹⁵ Sie beschreibt Faust, daß sie mit den Toten gemeinsame Bestattungspätze teilen will: „Ich will dir die Gräber beschreiben, / Für die mußt du sorgen / Gleich morgen: / Der Mutter den besten Platz geben, / Meinen Bruder gleich daneben, / Mich an deine Seite zu schmiegen / Das war ein süßes, ein holdes Glück!“⁹⁶ Gretchen gibt sich kühn der Liebe zu Faust hin, ungeachtet aller „ständischen, familiären, kirchlichen, moralischen Schranken.“⁹⁷ Die Rettung von Gretchens Seele am Ende der Liebestragödie zeigt ihre Unantastbarkeit in ihrer wesentlichen Unschuld trotz ihrer Schuld am Tod anderer. Faust bereut seine blinde Leidenschaft und will Gretchen aus dem Kerker retten, was sein gutherziges Schuldbewußtsein zeigt.

Strenge moralische Normen der zeitgenössischen Gesellschaft dürfen als wichtige Ursachen für das Scheitern ihrer Liebe nicht übersehen werden. Marthes Worte spielen schon auf die damalige Sitte an, daß Liebesverhältnisse von Nachbarn überwacht und die betroffenen Liebenden dann leicht ins Gerede gerieten: „Allein es ist ein gar zu böser Ort. / Es ist als hätte niemand nichts zu treiben / Und nichts zu schaffen, / Als auf des Nachbarn Schritt und Tritt zu gaffen, / Und man kommt in´s Gered, wie man sich immer stellt.“⁹⁸ Gretchens Verleumdung durch Valentin vor dessen Tod deutet klar auf das sittliche Gesetz dieser Zeit hin. Er sieht in Gretchen eine

⁹³ Ebenda S. 383.

⁹⁴ Ebenda S. 113.

⁹⁵ Ebenda S. 195.

⁹⁶ Ebenda S. 196

⁹⁷ Albrecht Schöne, Faust-Kommentare, in: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, a.a.O., Bd. 7/2, S. 192.

⁹⁸ Ebenda S. 137.

„Hure“,⁹⁹ in Marthe ein „kupplerisches Weib,“¹⁰⁰ und beschwört ihre Existenz als eine Hure herauf, die ihren Ruf ruinieren wird: „Du fingst mit Einem heimlich an, / Bald kommen ihrer mehre dran, / Und wenn dich erst ein Duzend hat, so hat dich auch die ganze Stadt. / Wenn erst die Schande wird geboren, / Wird sie heimlich zur Welt gebracht, / Und man zieht den Schleier der Nacht / Ihr über Kopf und Ohren; / Ja, man möchte sie gern ermorden.“ Die Bürger werden ihr aus dem Weg gehen und sie kann sich nur „Unter Bettler und Krüppel“ verstecken.¹⁰¹ Gewissensqual kann auch als Strafe für die betroffene Verführerfigur begriffen werden.

Karl Moor in Schillers *Die Räuber* ist Liebhaber und Mörder von Amalia. Aus Eifersucht auf ihn versucht Franz, Amalia zu verführen, indem er Karls Körperzustand als „zitternden hinschwankenden Gerippe“¹⁰² übertreibt. Laut Rüdiger Safranski deutet Franz vor ihr an, Karl könne „bei seinem Lotterleben sich gewiß auch eine Geschlechtskrankheit zugezogen haben“.¹⁰³ Amalia läßt sich weder verwirren noch verführen. Sie bleibt Karl treu. Aber Karl schwankt zwischen der Liebe zu ihr und dem Schwur als Hauptmann vor den Räufern. Bei Karls Rückkehr zu den Räufern, fordert sie ihn auf, sie zu erstechen, weil sie aus Verzweiflung dem Leben und der Liebe entsagen muß. Karl Moor ist schließlich gezwungen, sie zu töten, damit er sich endlich von den Räufern befreien kann: „Ein Leben habt ihr mir geopfert [...] ich habe euch einen Engel geschlachtet [...] wir sind quit. Über dieser Leiche liegt meine Handschrift zerrissen.“¹⁰⁴ Während die Brüder Moor durch Ichbezogenheit, Egomane und machtpolitisches Bedenken gekennzeichnet sind, ist Amalia „Anwalt und Mahnerin der Liebe, die den Bestand und die Harmonie der Ordnung garantiert und von den Brüdern mutwillig angegriffen bzw. zerstört wird.“¹⁰⁵ Die radikalen Brüder Moor haben sich an Amalia schuldig gemacht und werden mit einem tragischen Ende bestraft.

Leicester in *Maria Stuart* schwankt zwischen zwei Königinnen, Maria und Elisabeth. Der Titelheld im Trauerspiel *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* hat die schwärmerische Liebe seiner Gemahlin Leonore zu ihm für seinen intriganten politischen Zweck ausgenutzt und mißbraucht. Ungeachtet Leonores Empfindung flirtet er vor aller Öffentlichkeit rücksichtslos mit Julia, Gianettinos Schwester, was „taktischem Kalkül entspringt, zugleich aber durch Lust am erotischen Spiel geprägt wird.“¹⁰⁶ Der zwiespältige,

⁹⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, a.a.O., Bd. 7/1, S. 162.

¹⁰⁰ Ebenda S. 163.

¹⁰¹ Ebenda.

¹⁰² Friedrich Schiller, *Die Räuber*, in: ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, a.a.O., Bd. 2, S. 194.

¹⁰³ Rüdiger Safranski, *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus. Biographie*. München, Wien 2004, S. 109.

¹⁰⁴ Friedrich Schiller, *Die Räuber*, a.a.O., S. 290.

¹⁰⁵ Ebenda.

¹⁰⁶ Peter-André Alt, *Schiller*, a.a.O., Bd. I, S. 336.

herrschsüchtige Fiesko erweist sich als Betrüger, kalter Intrigant, gewissenloser Verbrecher und Mörder seiner Gattin Leonore, der zuerst ihre Hoffnung auf seine Liebe ruiniert und dann sie aus Versehen ersticht. Der Despot Gianettino Doria hat die reine Bertha, Tochter von Verrina, vergewaltigt, was die Verrufenheit der Despoten und den allgemeinen Haß verschärft.

Das schlechte Image der Männer als Treulose, Verführer, Vergewaltiger und Mörder der Frauen bei Goethe und Schiller bietet uns eine gute Perspektive, die dominierende Rolle der Männer in der Liebe und Ehe dieser Zeit besser kennenzulernen.

X. Schluß

Die literarischen Werke von Lessing, Goethe und Schiller tragen viel dazu bei, den Lesern bei der Einsicht in die komplexe und umfangreiche Liebes- und Eheproblematik zu helfen. Die in differenten Schicksalen ihrer Protagonisten verkörperte Suche nach Wahrem, Gutem und Schönem begründet ihre nachhaltige Wirkung auf ihre späteren Generationen. Selbst wenn die drei großen Dichter in manchen Werken eher pessimistische Stimmungen hervorheben, kann man durch positive Charakterzüge der Gestalten mindestens eine leise Hoffnung für die Menschheit hegen. Amalias und Leonores Liebestreue, Galottis Tugendverteidigung, Sampsons Nachsicht gegenüber der Mörderin seiner Tochter, Luises Opferbereitschaft aus Liebe zu den Eltern, Entsagungsfähigkeit der selbstkritischen Charlotte und Ottilie, Marias Toleranz für den sterbenden Treulosen Weislingen usw. Gerade der Glanz der Humanität ihrer Figuren bestimmt die nachhaltige Wirkung ihrer Werke. Liebe und Ehe sind eine Thema, um ihre humanitären Ideale auszudrücken, weil Liebe und Ehe so zentral sind, daß sich fast alle menschenbezogenen Probleme überschneiden.