

Zur Untersuchung der metaphorischen Darstellungen der Sexualität und der Liebe in *Faust*

Duan Yanan und Qi Jiafu
(Qingdao)

Kurzzusammenfassung: Im folgenden Beitrag werden die auf Liebe und Sexualität bezogenen konzeptuellen Metaphern in Goethes Drama *Faust* analysiert. Durch die Analyse der Metaphern, die von den Hauptfiguren, nämlich Faust, Gretchen und Mephisto, benutzt werden, treten deren unterschiedliche implizite Einstellungen zur Sexualität und zur Liebe zutage. Daher kann die vorliegende Untersuchung dazu beitragen, die literarische Absicht von Goethe aus diesem Blickwinkel zu beleuchten und sein Werk *Faust* besser zu verstehen.

1. Konzeptuelle Metaphern und ihre Systematisierungsleistung

Die Metaphorik ist ein Bereich der Sprache, in dem sich die Komplexität und Schöpferkraft des menschlichen Geistes widerspiegelt, mit dem sich die Wissenschaft aus vielerlei Disziplinen seit Aristoteles vor über 2000 Jahren beschäftigt, und die bis dato Wissenschaftler zur Forschung anregt.¹ Lakoff und Johnson führten in ihrem bahnbrechenden Werk *Metaphors we live by*² konzeptuelle Metaphern in den Forschungsdiskurs ein. In diesem Werk stellen die beiden Autoren fest, „daß die Metapher unser Alltagsleben durchdringt, und zwar nicht nur unsere Sprache, sondern auch unser Denken und Handeln“.³ Sie ergänzen: „Die Metapher als sprachlicher Ausdruck ist gerade deswegen möglich, weil das menschliche Konzeptsystem Metaphern enthält.“⁴ In Bezug auf die Beziehung zwischen konzeptuellen Metaphern (als Verlaufsformen des Denkens) und sprachlichen Ausdrücken (als Arten des Redens) behaupten Lakoff und Johnson, dass die Metapher primär eine Angelegenheit des Denkens und Handelns und erst sekundär eine sprachliche Angelegenheit sei.⁵ Sie gehen davon aus, „daß metaphorische Konzepte Möglichkeiten darstellen, eine Erfahrung partiell in Begriffen einer anderen

¹ Vgl. Kathleen Plötner, Raum und Zeit im Kontext der Metapher: Korpuslinguistische Studien zu französischen und spanischen Raum-Zeit-Lexemen und Raum-Zeit-Lokutionen. Phil. Diss., Frankfurt a. M. 2014, S. 15.

² George Lakoff / Mark Johnson, *Metaphors we live by*. London 1980.

³ George Lakoff / Mark Johnson, *Leben in Metaphern: Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Übersetzt von Astrid Hildenbrand. Heidelberg 1998, S. 11.

⁴ Ebenda, S. 14.

⁵ Vgl. Ebenda, S. 117.

Erfahrung zu strukturieren“⁶, und wollen nachweisen, „daß die menschlichen Denkprozesse weitgehend metaphorisch ablaufen.“⁷ Sie meinen, dass unser alltägliches Konzeptsystem, nach dem wir sowohl denken als auch handeln, im Kern und grundsätzlich metaphorisch sei.⁸ Dies bedeutet, dass Metaphern einerseits eine Angelegenheit der Sprache sind, die als nicht-wörtlicher Sprachgebrauch bezeichnet und deren aktuelle Bedeutung eines Ausdrucks in Abhängigkeit vom kommunikativen Kontext festgelegt wird. Andererseits sind Metaphern ein Phänomen des konzeptuellen Systems des Menschen und eng mit dem menschlichen Denken und lebenswichtigen Erfahrungen verknüpft. Damit lässt sich zusammenfassen, dass konzeptuelle Metaphern auf der Grundlage unserer eigenen Erfahrungen strukturiert werden können und dass sich das Denken und die Vorstellungen des Menschen in ihren sprachlichen Ausdrücken widerspiegeln können.

Konzeptuelle Metaphern bestehen in der systematischen Verbindung zwischen zwei verschiedenen abstrakten Konzepten, von denen das eine (X) als Zielbereich und das andere (Y) als Ursprungsbereich der metaphorischen Übertragung fungiert.⁹ Wir können X als Y verstehen, da „ein konzeptuelles Konzept durch Rückgriff auf einen anderen Erfahrungsbereich kognitiv verfügbar gemacht“¹⁰ wird. Die metaphorische Projektion findet auf der konzeptuellen Ebene zwischen Konzepten statt und drückt sich auf der Sprachoberfläche in verschiedenen konventionell-metaphorischen Redewendungen aus. Wenn wir X als Y projizieren, erhält das Konzept X nach der Teilübertragung neue Implikationen, das eben den Prozess der Metaphorisierung ausmacht.¹¹ Daher betrifft eine weitere wichtige These zur metaphorischen Projektion die Frage, wie der Prozess, d. h. die Projektion, vollzogen werden kann. Feng stellt dazu fest, dass die Projektion des Konzepts Y auf das Konzept X auf keinen Fall eine Einbahnstraße sei.¹² Er vertritt dazu folgende Ansicht: „Wenn wir das Konzept Y auf das Konzept X projizieren, ersetzen wir das Konzept X nicht durch das Konzept Y ([...] X ist nicht Y).“¹³ Gleichzeitig vergleichen wir diese zwei Konzepte auch nicht (X ist nicht ähnlich wie Y), sondern diese beiden Konzepte stehen eher in einer Interaktionsrelation.¹⁴ Hiermit liefert er noch eine Erklärung von Interaktion, deren Bedeutung da-

⁶ Ebenda, S. 93.

⁷ Ebenda, S. 14.

⁸ Vgl. Ebenda, S. 11.

⁹ Vgl. Olaf Jäkel, *Metaphern in abstrakten Diskurs-Domänen: Eine kognitiv-linguistische Untersuchung anhand der Bereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft und Wissenschaft*. Frankfurt a. M. 1997, S. 21.

¹⁰ Ebenda, S. 21.

¹¹ Vgl. Feng Xiaohu, *Konzeptuelle Metaphern und Textkohärenz*. Tübingen 2003, S. 149.

¹² Vgl. Ebenda, S. 150.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Vgl. Ebenda.

rin liegt, „dass beide Konzepte aktiv aufeinander wirken, und nicht, dass das Konzept X das Konzept Y aufnimmt, auch nicht umgekehrt, sondern dass beide Konzepte miteinander interagieren, indem sie in ein drittes Konzept zusammenfließen.“¹⁵

Das Bindeglied zwischen Metaphern und Gefühlen sowie dem Denken besteht darin, dass die Metapher nach der konzeptuellen Metapherntheorie nicht als ein rein sprachliches auf der Wort- oder Textebene angesiedeltes Phänomen behandelt werden soll, sondern als ein kognitives Phänomen auf der Ebene des Denkens anzusehen ist. So ermöglichen Metaphern die Vereinfachung abstrakter Konzepte und Gegenstände, die unter Umständen in schwer verständlichen oder um der literarischen Wirkung willen in eher implizit verfassten Schilderungen auftreten, wie es in *Faust - Der Tragödie erster Teil* (nachfolgend *Faust*) bei den Einstellungen der Hauptfiguren zu Sexualität und Liebe der Fall ist. Mittels einer gründlichen Metaphernanalyse lassen sich die unterschiedlichen Einstellungen der jeweiligen Figuren zu Sexualität und Liebe aufzeigen und so besser verstehen.

2. Analyse der Liebe-Metaphern in *Faust*

Die kognitiven Metapherntheorien von Lakoff und Johnson gründen auf der Idee der Strukturierung abstrakter Konzepte durch weniger abstrakte Konzepte.¹⁶ Sie beziehen „(die) Projektion jedoch zunächst in Bezug auf die Objekte.“¹⁷ Dies bedeutet, „dass nicht nur abstrakte Konzepte, sondern auch die Objekte, die einen realen Raum in der physischen Welt einnehmen, von dieser Projektion betroffen sind.“¹⁸ Ausgehend davon sollen vor allem die konkreten Objekte des Konzeptes ‚Liebe‘, nämlich das Liebesobjekt, analysiert werden.

Das Liebesobjekt wird durch die Vielfalt konzeptueller Metaphern erfasst. Nach Kövecses bringt das Studium dieser Metaphern andere Emotionen und Einstellungen ans Licht, die wir in der idealisierten Version der Liebe untrennbar vorfinden.¹⁹ Mit der Metapher ‚Liebe als ein wertvolles Gut‘ sind wir vertraut. In *Faust* findet sich die Subkategorisierung ‚Liebesobjekt als ein Schatz‘ mehrfach. Ein Schatz ist, wie der Name schon andeutet, etwas Wertvolles. Sein Wert kann in seinem schönen Aussehen, speziellem Material, in seinen kostbaren Eigenschaften, einzigartigen Bedeutungen u. a. liegen. Wenn man einen Gegenstand als einen Schatz ansieht, ist damit nor-

¹⁵ Ebenda, S. 150.

¹⁶ Vgl. Kathleen Plötner, a. a. O., S. 118.

¹⁷ Ebenda.

¹⁸ Ebenda.

¹⁹ Vgl. Zoltán Kövecses, *Metaphors of Anger, Pride and Love*. Amsterdam u. a. 1986, S. 67.

malerweise eine positive Bewertung des Objekts verbunden. In der Regel bewerten wir unsere Liebesobjekte positiv: In den Augen des Liebenden hat das Liebesobjekt normalerweise eine schöne Erscheinung, einen außergewöhnlichen Sprachstil, einen reinen und guten Charakter sowie weitere vorteilhafte Merkmale. Kurz gesagt, das Liebesobjekt verfügt über etwas Wertvolles, das den Liebenden anspricht. Die Metapher entsteht, indem das Liebesobjekt als ein Schatz konzeptualisiert wird.

In *Faust* sind neben weiteren folgende metaphorische Verwendungen von ‚Liebesobjekt als Schatz‘ zu finden:

- (1) Ich möchte gern ein Zeugnis haben, / Wo, wie und wann mein Schatz gestorben und begraben. (90)²⁰
- (2) Betraut ich ihn ein züchtig[es] Jahr, / Visierte dann unterweil nach einem neuen Schatze. (89)
- (3) Schaff mir etwas vom Engelsschatz! (80)
- (4) Ein Blick von dir, ein Wort mehr unterhält / Als alle Weisheit dieser Welt. (92)
- (5) Ach, dass die Einfalt, dass die Unschuld nie / Sich selbst und ihren heil'gen Wert erkennt! (93)

Die ersten drei Beispiele (1) (2) (3) verwenden die Metapher ‚Liebesobjekt als Schatz‘ direkt in der Anrede, um auf ihre Liebesobjekte hinzuweisen. Die letzten zwei Beispiele (4) (5) sind Fausts Kommentare zu Gretchen. Zwar fühlt sich Gretchen sich vor Faust stets beschämt und gering, aber sie ist so wertvoll und unschätzbar in den Augen Fausts, der ein großes Wissen und reiche Erfahrungen besitzt. Für Faust ist sein Liebesobjekt, nämlich Gretchen, ein Schatz. Seiner Meinung nach sind ihr Worte und Blicke wertvoller als alle Weisheit der Welt. Ihr reines Herz ist ebenfalls ein Schatz mit heiligem Wert.

Aus Fausts Sicht hat Gretchen daher einen großen heiligen Wert. Im Drama verwendet Faust auch oft die Metapher ‚Liebesobjekt als Engel‘, um seine Liebe zu Gretchen auszudrücken.

- (6) Natur! hier bildetest in leichten Träumen / Den eingebornen Engel aus! (81)
- (7) Du kanntest mich, o kleiner Engel, wieder, / Gleich als ich in den Garten kam? (94)
- (8) Du ahnungsvoller Engel du! (104)
- (9) Du Engel, das hat keine Not. (104)

²⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, Eine Tragödie – Erster und zweiter Teil. München 1977, S. 90. Bei allen folgenden Beispielsätze aus *Faust* werden nachfolgend nur die Seitennummern genannt.

In unserem mentalen Reservoir enthält das Bild vom Engel, der als überirdisches Wesen gilt, zuerst eine Implikation der Heiligkeit. Dies stimmt mit Gretchens Bild aus Fausts Sicht überein. Faust fängt diesen Punkt ein und verbindet Gretchen mit den reinen und unschuldigen Eigenschaften des Engels. In dieser Hinsicht tritt ‚Engel‘ als eine Metapher in den Vordergrund. Neben dem Wort „Engel“ verwendet er eine Reihe von Wörtern wie „Götterbild“, „Himmelsansicht“ u. a. Hier sind einige Beispiele:

(10) Und hier mit heilig reinem Weben/Entwirkte sich das Götterbild!

(82)

(11) Du holdes Himmelsangesicht! (95)

(12) Du Ungeheuer siehst nicht ein, / Wie diese treue liebe Seele, /

Von ihrem Glauben voll. (105)

Wie oben analysiert, wird das Objekt der Liebe in *Faust* als ein Schatz oder als ein Engel metaphorisiert, aber wie kann sich Liebe manifestieren und was ist eigentlich Liebe?

„Liebe ist eine universelle, tiefgehende alltägliche wie auch außeralltägliche menschliche Erfahrung.“²¹ Für diese Erfahrung gibt es in allen Sprachen eigene Begriffe, oft nicht nur einen, sondern eine ganze Reihe, welche unterschiedliche Formen und Nuancen der Liebe zum Ausdruck bringen.²² Nach Ansicht von Lakoff und Johnson ist das Konzept ‚Liebe‘ überwiegend in metaphorischen Begriffen strukturiert²³, und mithilfe der Metaphern lässt sich die Bedeutung des Konzepts ‚Liebe‘ erklären. Die früheste abendländische Liebesdeutung, die sich literarisch und daher belegbar niedergeschlagen hat, ist die Eros-Lehre von Platon.²⁴ Die Idee „Liebe als Einheit“ könnte von ihm stammen und wird als ein traditionelles Konzept der Liebe bis in die Moderne verwendet. Das Konzept ‚Liebe‘ lässt sich durch das Konzept ‚Einheit‘ erklären, das besagt, dass die Partnersuche das Suchen nach der verloren gegangenen Ganzheit des einen ursprünglich runden Menschen ist,²⁵ und dass sich zwei Teile ergänzen und vereinigen, wenn sie einander lieben. Wenn die Beziehung eines Liebespaares beschrieben wird, benutzen wir oft Schlüsselwörter wie „tief miteinander verbunden sein“ oder „als ein Paar“ u. a. Auf dieser Basis kann man ohne Zweifel den Zusammenhang zwischen den beiden Konzepten verstehen. Geliebte verlangen nach körperlicher und physischer Nähe (Intimität), d. h. sie möchten sich „körperlich-

²¹ Max Haller, Was ist Liebe? Ein wirklichkeitssoziologischer Zugang zu einem vernachlässigten Thema. In: Heinz-Jürgen Niedenzu / Helmut Staubmann (Hg.), Kritische Theorie und Gesellschaftsanalyse. Innsbruck 2016, S. 157.

²² Vgl. Ebenda, S. 157.

²³ Vgl. George Lakoff / Mark Johnson, Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern, a. a. O., S. 102.

²⁴ Vgl. Siegfried R. Dunde (Hg.), Handbuch Sexualität. Weinheim 1992, S. 128.

²⁵ Vgl. Ebenda, S. 129.

physisch nahe sein, Zeit füreinander haben und verbringen, zusammenwohnen und -essen, gemeinsame alltägliche und außeralltägliche Erfahrungen machen“²⁶, was auf die Metapher ‚Liebe als Einheit‘ verweist. Doch infolge ihrer hohen alltagssprachlichen Gebrauchsfrequenz wird der metaphorische Gehalt solcher Ausdrücke nicht mehr wahrgenommen, da sie längst lexikalisiert sind.

Nach der inneren Logik der Metapher versuchen die zwei komplementären Teile der verloren gegangenen Ganzheit, sich einander anzunähern und sich gegenseitig zu begleiten. Nur wenn sie als Einheit existieren, fühlen sie sich glücklich und beruhigt. So sagt Faust wiederholt zu Gretchen, dass er sich so glücklich und warm fühlte, als er bei ihr war:

(13) Mir wirts so wohl in deinem Arm, / So frei, so hingegen-warm.

(104)

(14) Mich an deine Seite zu schmiegen, / Das war ein süßes, ein holdes Glück! (134)

Aber wenn die zwei komplementären Teile der verloren gegangenen Ganzheit nicht als eine Einheit zusammenbleiben, fühlen sie sich unwohl. Beispielsweise findet Gretchen, dass ihr Herz schwer ist und ihre innere Ruhe auch gebrochen ist, wenn sie nicht mit Faust zusammen ist:

(15) Wo ich ihn nicht hab, / Ist mir das Grab. (101)

Für Gretchen sind Faust und sie schon ein einheitliches Ganzes. Liebe bringt zwei getrennte Teile zusammen. Wenn das Ganze wieder getrennt wird, empfinden die beiden häufig Schmerzen.

Außerdem ist die Metapher ‚Liebe als Feuer‘ sehr häufig in der Beschreibung von Liebe zu finden. Es gibt einige konventionelle metaphorische Ausdrücke in diesem Korpus wie ‚in Feuer‘, ‚glühen‘, ‚brennen‘ usw. Dank der Bestimmung von Kövecses wird klar erläutert: „Just as a fire can start, stop and exist, so we can conceptualize love as having a beginning, an end and being in existence. When the fire is kindled love begins. While the fire is burning, love exists. When it goes out, love ends.“²⁷ Darin kommt die Verknüpfung zwischen dem Zielbereich ‚Liebe‘ und dem Ursprungsbereich ‚Feuer‘ deutlich zum Ausdruck. Ganz allgemein gesagt, kann das Brennen des Feuers die Existenz der Liebe bezeugen und die Intensität des Feuers spiegelt die Intensität der Liebe wider. Konkrete Beispiele dafür in *Faust* lauten:

²⁶ Vgl. Max Haller, a. a. O., S. 164.

²⁷ Ebenda, und: Zoltán Kövecses, a. a. O., S. 85.

- (16) Lass in den Tiefen der Sinnlichkeit/ Uns glühende Leidenschaften stillen! (53)
 (17) Und diese Glut, von der ich brenne, / Unendlich, ewig, ewig nenne. (91f)
 (18) Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer/ Nach jenem schönen Bild geschäftig an. (97f)

Der Wette zwischen Faust und Mephisto zufolge wird Faust sein Studierzimmer verlassen und die Welt betreten, um das wahre irdische Leben zu erfahren und die irdische Liebe zu genießen. Das Schlüsselwort „glühende Leidenschaften“ aus Beispiel (16) ist eine metaphorische Äußerung der irdischen Liebe. Faust selbst weiß sehr genau, dass Mephisto ihn dazu verleitet, irdischer Liebe zu folgen. Aus dem Beispiel (17) kann man ersehen, dass sich das Wort „Glut“ auf das Feuer der Liebe bezieht, was zeigt, dass das Liebesfeuer im Herzen von Faust brennt. Im Beispiel (18) drückt Faust aus, dass Mephisto „ein wildes Feuer“ in seiner Brust anfacht. Das bedeutet, dass sich das Feuer der Liebe oder der Liebeslust in seinem Herzen entzündet.

3. Analyse der Sexualitätsmetaphern in *Faust*

Durch das Zusammenwirken der genetischen oder biologischen Disposition und der Sozialisation entwickeln verschiedene Kulturen zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Konzepte von Sexualität.²⁸ Nach Neuhaus kann das Konzept der Sexualität als das Resultat von gesellschaftlichen Codierungsverfahren angesehen werden.²⁹ Seit langer Zeit wird Sexualität von den meisten Gesellschaften als Teil der Liebe begriffen, worauf das Drama *Faust* an vielen Stellen verweist. Um die sexualitätsbezogenen Metaphern in *Faust* zu analysieren, ist es hilfreich, zuerst klarzumachen, was als Objekt der Sexualität im Kontext konzeptualisiert wird.

Die metaphorische Umschreibung von Sexualhandlungen und Sexualorganen anhand von Nahrungsmitteln oder Essenshandlungen ist in der frühen Literatur mehrfach belegt worden. Die Verbindung zwischen Sexualität und Essen kann leicht hergestellt werden. Köstliches Essen wird den Appetit anregen, so wie ein schöner Körper das sexuelle Verlangen der Menschen weckt. In *Faust* wird die Metapher „Sexualität als Essen“ mehrfach eingesetzt.

Nachdem Faust ein Frauenbild im Spiegel angesehen hat, verlangt er heftig nach dieser Frau, bis er sie schließlich auf der Straße in Gretchen findet, und er Mephisto den Befehl gibt:

²⁸ Vgl. Stefan Neuhaus, *Sexualität im Diskurs der Literatur*. Tübingen / Basel 2002, S. 42f.

²⁹ Vgl. Ebenda, S. 42.

(19) Wenn nicht das süße junge Blut/ Heut Nacht in meinen Armen
ruht, / So sind wir um Mitternacht geschieden. (79)

Mephisto ermuntert Faust, „er möge doch vorher noch eine ‚Flirt-Phase‘ zur Steigerung des sexuellen Genusses einplanen.“³⁰ Darauf antwortet Faust:

(20) Hab Appetit auch ohne das. (80)

(21) Bring die Begier zu ihrem süßen Leib. (100)

Hier wird die Sexualität bzw. das Sexualitätsobjekt deutlich als Essen konzeptualisiert und es wird deutlich, dass Gretchen bzw. ihr Körper hier als appetitliche Speise gilt. Metaphern aus diesem Ursprungsbereich enthalten oft Schlüsselwörter wie „süß“, „Appetit“ u. a.

Mit dem Satz „Geschwind! Dass wir das Wildbret nicht verlieren.“ (30) werden die Dienstmädchen durch die beiden Schüler als zu erjagendes Wild metaphorisiert und so zum Objekt degradiert. Der Ausdruck „das Wildbret nicht verlieren“ verweist auf das sexuelle Verlangen der Schüler.

Wenn das Sexualitätsobjekt als Wildbret oder als irgendein anderes Speiseobjekt betrachtet wird, geschieht dieses von dem Hintergrund eines impliziten Machtverhältnisses. Foucault stellt eine grundsätzliche Unterlegenheit der Frau in der Gesellschaft seit dem antiken Griechenland fest. Die Frau wird als Besitz des Mannes angesehen und „muss der vorbildlichen Rolle des Mannes genügen, auch und gerade im sexuellen Verhalten. Männer sind aktiv, Frauen sind passiv.“³¹ Daher nimmt der Mann in der sexuellen Beziehung die Rolle des Machthabers und die Frau die Rolle der Hörigen ein. In den zuvor erläuterten Metaphern „Sexualität als Essen“ ist ein anderes Konzept implizit, nämlich „Sexualitätsobjekt als Besitz“. In einer sexuellen Beziehung wird das sexuelle Objekt (meistens ist die Frau gemeint) als Besitz des Mannes verstanden. Die Begierde, die Faust für Gretchen empfindet, ist letztlich auch ein besitzergreifendes Verlangen, vor allem ein körperlicher Besitz. Demzufolge tritt die konzeptuelle Metapher ‚Sexualitätsobjekt als Besitz‘. in den Vordergrund.

Es gibt viele verschiedene Hinweise darauf, dass die Sprache der Sexualität in erster Linie eine Männersprache ist.³² In *Faust* wird die Metapher ‚Sexualität als Besitz‘ mehrfach von zwei männlichen Figuren verwendet, nämlich von Faust und Mephisto, während für die weibliche Figur Gretchen keine vergleichbaren metaphorischen Äußerungen auffindbar sind.

³⁰ Klaus Weißinger, *Besitz und Genuss in Goethes Faust*. Kirchheim 2015, S. 51.

³¹ Stefan Neuhaus, a. a. O., S. 35.

³² Vgl. Alex Deppert, *Die Metapher als semantisches Wortbildungsmuster bei englischen und deutschen Bezeichnungen für Geschlechtsverkehr*, in: Rudolf Hoberg (Hg.), *Sprache – Erotik – Sexualität*. Berlin 2001, S. 154.

In der frühen christlichen Kultur gilt jede Bestätigung der Sexualität außerhalb der Ehe als Verstoß gegen das natürliche Sittengesetz, sogar als Verletzung eines positiv göttlichen Gesetzes,³³ da nach dem Alten und Neuen Testament die Sexualität „wegen der damit verbundenen sinnlichen Lust moralisch schlecht sei.“³⁴ Gerade weil Sexualität die Menschen alles um sich herum vergessen lässt, wurde Sexualität als Sünde aufgefasst, und nicht etwa umgekehrt als besonders intensiv erlebter Ausdruck des Schöpferwillens.³⁵ In *Faust* verwendet die fromme Christin Gretchen die Metapher „Sexualität als Sünde“ wie folgt:

(23) Und bin nun selbst der Sünde bloß! / Doch – alles, was dazu mich
trieb, /Gott! War so gut! Ach war so
lieb! (106)

Die „Sünde“ bezieht sich hier auf das Verbrechen der Sexualität. Für Gretchen gilt voreheliche Sexualität bereits als eine Handlung, die sowohl gegen das religiöse Verbot wie auch gegen die Sozialethik verstößt. Aber die Metapher ‚Sexualität als Sünde‘ findet bei den männlichen Figuren Faust und Mephisto keinerlei Anwendung.

4. Widerspiegelung der Einstellungen zur Sexualität und Liebe in den Metaphern

Vermittels der Metaphernanalyse zu Liebe- und Sexualität wird untersucht, wie häufig eine diesbezügliche Metapher auftaucht und für welche Hauptfigur diese an welcher Stelle im Drama *Faust* eingesetzt wird. Ein Ergebnis sei vorweggenommen: Jede Figur in diesem Drama hat ihre eigene metaphorisch vermittelte Einstellung zur Sexualität und zur Liebe, wodurch sich ein auffälliger Unterschied zwischen den Einstellungen entdecken lässt.

4.1. Liebe gleich Sexualität: Mephisto

In der Szene „Der Nachbarin Haus“, in der Mephisto Marthe besuchte, sagte er: „Betraurt‘ ich ihn ein züchtig[es] Jahr, / Visierte dann unterweil‘ nach einem neuen Schatze.“ (89) Bei oberflächlicher Betrachtung wird hier „Schatz“ auf das Objekt der Liebe gerichtet, aber stimmt das wirklich? Die Antwort muss Nein lauten. Marthes Mann starb und in der Folge trauert sie

³³ Vgl. Georg Denzler, *Die verbotene Lust: 2000 Jahre christliche Sexualmoral*. München / Zürich 1988, S. 171.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Vgl. Gerhard Schulz, *Die Sünde. Das schöne Leben und seine Feinde*. München / Wien 2006, S. 36.

stark. Nach Ansicht von Mephisto geschieht ihre Trauer nicht aus Liebe, sondern sie will ihrem verstorbenen lediglich Treue beweisen. Deshalb schlägt er vor, dass sie sich beeilen soll, einen neuen Partner zu finden. Ein weiterer aufschlussreicher Hinweis findet sich im Gespräch zwischen Mephisto und Gretchen in Marthes Haus. Mephisto sagt zu Gretchen, sie sei schon reif für eine Ehe, was Gretchen zurückweist. Danach redet ihr Mephisto weiter zu: „Ist nicht ein Mann, sei' s derweil ein Galan/ 's ist eine der größten Himmelsgaben, / So ein lieb[es] Ding im Arm zu haben“ (88), wodurch sie körperliche Lust genießen könne. Egal ob Marthe oder Gretchen, Mephisto veranlasst sie, einen Partner zu finden und sexuelle Lust zu genießen. Hier lässt sich wieder die Verwendung des Konzepts ‚Schatz‘ feststellen, durch welche die metaphorische Äußerung keinen echten Liebhaber andeutet, sondern einen sexuellen Partner.

Die metaphorische Verwendung ‚Liebe als Feuer‘ taucht an zwei Stellen auf, zudem benutzt Mephisto diese Metapher, um die Gefühle von Faust zu beschreiben. Faust begehrt Gretchen mithilfe von Mephisto sofort und fragt ihn danach, wann er Gretchen wiedersehen könne. Dazu verwendet Mephisto erstmals die metaphorische Äußerung ‚Feuer‘: „Find ich Euch in Feuer?“ (90) Unmittelbar darauf fügt er hinzu: „In kurzer Zeit ist Gretchen Euer“ (90). Mephistos Ansicht nach ist Gretchen eher ein Ding, das Faust besitzen will. Die Metapher ‚Liebe als Feuer‘ bezieht sich hier auf die starke sexuelle Begierde. Somit wird angenommen, dass Mephisto Fausts Begehren bloß für sexuelle Begierde hält. Zum zweiten Mal verwendet Mephisto diese Metapher, um die Intensität der Liebe Fausts zu formulieren. In dieser Situation ist Faust sich doch im Klaren darüber, dass seine Beziehung zu Gretchen durch Mephisto gefährdet ist. Und er ergibt sich in sein Schicksal: „Was muss geschehn, mag's gleich geschehn! Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen und sie mit mir zugrunde gehen“ (100f.). Darauf erwidert Mephisto: „Wie's wieder siedet, wieder glüht! Geh ein und tröste sie, du Tor.“ (101) Mephisto versucht, Faust der Sexualität nahe zu bringen. Von echten Gefühlen versteht er nichts und seiner Meinung nach ist dieser Zustand, in dem Faust unter Liebeskummer und seinem sexuellen Trieb leidet, töricht. Man kann sagen, dass für Mephisto die sogenannte Liebe nur ein Mantel für Sexualität darstellt. Für ihn ist es besser, offenzulegen, dass man starke sexuelle Begierde hat und sexuelle Lust genießen will, anstatt anzugeben, dass man nach Liebe strebt und bereit ist, für seinen eigenen Liebhaber durchs Feuer zu gehen. Die folgenden metaphorischen Äußerungen in Bezug auf Sexualität zielen eher darauf ab.

Mephisto macht an zwei Stellen sexuelle Anspielungen mittels metaphorischer Äußerungen. Das erste Mal redet er mit Faust über Gretchen und sagt: „Ich hab Euch oft beneidet / Ums Zwillingpaar, das unter Rosen weidet.“ (100) Dies ist eine Reaktion darauf, was Faust zuvor sagte, dass er ihn darum beneide, „den Leib des Herrn, wenn ihre Lippen ihn indes berühren.“ (79) Im Gespräch beschreibt er Gretchen als Rose und Gretchens Brüste

als Zwillingsspaar. Es ist scheinbar unbeabsichtigt, dass Mephisto ihn neckt. Tatsächlich versucht Mephisto, Fausts Fantasie und Begierde durch die Anspielung auf Fausts Sexualakt mit Gretchen anzuheizen. Das zweite Mal drückt Mephisto eine sexuelle Anspielung mit den Worten „Blume pflücken“ aus. Diese metaphorische Äußerung ist im Gespräch mit Faust auf Gretchen und andere Frauen bezogen: „Der begehrt jede liebe Blum für sich, / Und dünkelt ihm, es wär kein Ehr / Und Gunst, die nicht zu pflücken wär.“ (79) Er bezeichnet hier eine Frau wie Gretchen als Blume; und durch den metaphorischen Ausdruck „eine Blume pflücken“ wird der Geschlechtsakt angedeutet. Wenn für einen Mann die weibliche Keuschheit so leicht und alltäglich wie das Pflücken einer Blume ist, so deutet dies auf eine Asymmetrie im Verhältnis der Geschlechter zugunsten der Dominanz des Mannes hin.

Abschließend kann festgestellt werden, dass ein Liebhaber nach Mephisto eher ein Sexualpartner ist. Obschon der eine etwas für den anderen tun kann, besteht der Zweck darin, seinen Sexualpartner zu vergnügen und sodann seine eigene sexuelle Begierde zu befriedigen und körperliche Lust zu genießen. So lässt sich feststellen, dass für Mephisto Liebe im Grunde genommen Sexualität bedeutet.

4.2. Sexualität aus Liebe: Gretchen

In *Faust* finden sich von Gretchen kaum Metaphern zur Sexualität. „Sie spürt eine derart leidenschaftliche und beinahe naive Liebe zu Faust, dass sie ihn, menschlich gesehen, weit überragt“³⁶, merkt Rickert dazu an. Bei Gretchen ist der Wunsch nach sexueller Vereinigung wahrscheinlich genauso vorhanden wie bei Faust. Dazu kann man auch vermuten, dass der Wunsch ihrer tiefen Liebe entstammt und sie zudem das Begehren von Faust erfüllen will. Diese Vermutung bestätigt ein Blick auf ihren Monolog: „Und bin nun selbst der Sünde bloß! / Doch - alles, was dazu mich trieb, / Gott! War so gut! Ach war so lieb!“ (106) Dies ist bemerkenswert, weil sie Sexualität als Sünde betrachtet. „Das Christentum duldet Sexualität nurmehr als Mittel zur Fortpflanzung, andernfalls handelt es sich um sündhaftes Verhalten.“³⁷ Als fromme Christin ist sie gewiss von der christlichen Haltung zur Sexualität geprägt worden. Dennoch ist sie aus Liebe zu Faust zur Hingabe an ihn bereit, obgleich sie entsprechend der damaligen christlichen Sexualmoral ihr Verhalten als sündhaft einstuft. Für Gretchen ist ihr sexuelles Verhalten durch Liebe motiviert. Man kann sogar so weit gehen und feststellen, dass sie bereitwillig Opfer für Faust bringt, obwohl sie Sexualität für eine Sünde hält. Eine solche Deutung offenbart Gretchen im Gespräch mit Faust: „Ich

³⁶ Heinrich Rickert, *Goethes Faust. Die dramatische Einheit der Dichtung*. Tübingen 1932, S. 253.

³⁷ Ebenda und: Stefan Neuhaus, a. a. O., S. 28.

habe schon so viel für dich getan, dass mir zu tun fast nichts mehr übrigbleibt.“ (104) „Seh ich dich, bester Mann, nur an, / Weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt.“ (106) In der Szene „Marthens Garten“ fordert Faust Gretchen dazu auf, das Schlafmittel dem Trank ihrer Mutter beizumischen, damit diese tiefer schläft. Dann können sie sich in der Nacht verabreden, um die Liebeslust zu genießen. Auch hier kommt Gretchen seiner Bitte nach. Daran ist zu erkennen, wie sehr sie ihn liebt und wie die Liebe sie blind macht. Im Vergleich zu Faust befindet sie sich in einer niedrigeren Stellung, jedoch ist Gretchen bereit, ihm alles zu geben, was in ihrer Macht steht. Aber die Balance zwischen Geben und Nehmen in einer Beziehung ist erst die Voraussetzung für eine langfristige harmonische Beziehung. Geraten die Waagschalen aus dem Gleichgewicht, lauern Konflikte, was schließlich auch zu ihrer Liebestragödie führt.

4.3. Sexualität als Teil der Liebe: Faust

Als Faust diese Welt noch nicht betreten hat, ist er „sehr unzufrieden mit allem und steigert sich in diese negative Stimmung so hinein.“³⁸ Allerdings wird deutlich, dass „Mephisto nicht verstehen kann, was Faust wirklich antreibt.“³⁹ So wird er im weiteren Verlauf immer wieder versuchen, ihn vom Streben nach dem Geistigen abzubringen, sich in seinen Gedanken zu verirren und seine Liebesfähigkeit sowie seine Suche nach Schönheit ins rein Geschlechtliche hinabzuziehen, um die Wette zu gewinnen und Fausts Seele zu besitzen.⁴⁰ Nachdem er den Verjüngungstrank eingenommen hat, verliert Faust fast den Verstand angesichts des Frauenbildes im Zauberspiegel. Die Begierde ist nun in Faust geweckt. Deswegen hat er nun den starken Wunsch, Gretchen zu besitzen, nachdem er ihrer zum ersten Mal ansichtig wurde. Er lobt nicht nur ihre Schönheit, sondern ist auch zutiefst von ihrer reinen Treue angezogen. So fordert er Mephisto umgehend dazu auf, „das süße junge Blut Heut Nacht“ (79) in seinen Armen ruhen zu lassen. Ohne Plan für die Vorspielphase zur Steigerung des körperlichen Genusses hat Faust auch sexuellen „Appetit“ (80). In dieser Situation wird Gretchen zu einer appetitlichen Speise metaphorisiert. Essen und Sexualität gehören zu den Aktivitäten, die Menschen mit Tieren verbinden, nebst der „in dem verweilenden Schwelgen“⁴¹ empfundenen Lust. Somit geht es in beiden Fällen dramaturgisch um die Ankündigung, dass bei Faust nach der ersten Begegnung mit Gretchen sehr rasch die sexuelle Begierde in den Vordergrund

³⁸ Ebenda Klaus Weißinger, a. a. O., S. 34.

³⁹ Ebenda, S. 35.

⁴⁰ Vgl. Ebenda, S. 40.

⁴¹ Aristoteles, Nikomachische Ethik, in: Hellmut Flashar (Hg.), Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung. Berlin 1999, S. 66.

treten wird.⁴² Im Vergleich zur Liebe spielt die Sexualität zwischen Faust und Gretchen in dieser Beziehungsphase eine zentrale Rolle.

Wie bereits erwähnt, neigen Fausts Gefühle für Gretchen zunächst eher dazu, seine sexuelle Begierde zu befriedigen. Aber mit der Entwicklung der Beziehung zwischen den beiden verwendet Faust häufiger Engel-Metaphern, um Gretchen zu bezeichnen. Dies weist darauf hin, dass „er von Gretchens einfachem und natürlichem Wesen fasziniert“ ist, „das durch Schlichtheit und anmutige Beschränktheit gekennzeichnet ist.“⁴³ Anhand der Metaphern, die er in dieser Phase benutzt, ist unschwer zu erkennen, dass er sich beeilt und in eine passive Lage gerät, um das Herz von Gretchen zu gewinnen. In der Szene „Abend“ befindet sich Faust mit Mephisto in Gretchens Zimmer. Er will seine Pläne verwerfen, für die er sich nun schämt, und bekennt: „Der große Hans, ach wie so klein! / Läg, hingeschmolzen, ihr zu Füßen.“ (82) Durch seine Liebe kann Faust seine sexuelle Begierde zurückdrängen und Platz für wahrhaftige Liebesgefühle machen. Daher agiert Faust, ohne es möglicherweise zu wissen, ambivalent auf Gretchen. Dies tritt in der Szene „Wald und Höhle“ noch deutlicher zutage. Ist er zunächst von der mephistophelischen Lust getrieben, so vollzieht sich durch Gretchen allmählich ein Wandel. Nach Ansicht von Bataille ist offensichtlich das Bewusstsein über die Begierde schwer zugänglich, „denn die Begierde allein schon beeinträchtigt die Klarheit des Bewusstseins, und die Möglichkeit einer Befriedigung schaltet sie völlig aus. Für die gesamte Animalität scheint die sexuelle Befriedigung in einer großen „Verwirrung der Sinne“ zu erfolgen.“⁴⁴ Doch in diesem Moment bemerkt Faust, dass dies der Trick des Teufels war. Es schlagen also auch hier „zwei Seelen in seiner Brust“ und Faust erkennt: „Nach jedem schönen Bild geschäftig an. So tauml ich von Begierde zu Genuss, und im Genuss verschmacht ich nach Begierde.“ (98) Zwar ist ihm klar, dass seine Beziehung zu Gretchen durch Mephisto gefährdet ist, aber er ist doch von Gretchens körperlichen Reizen genauso wie von der Unschuld ihres Wesens betört. Er liebt dieses einfache Mädchen und will „ihr Geschick auf [sich] zusammenstürzen, und sie mit [ihm] zugrunde gehn“ (101). Er ist auch dazu bereit, sich zu opfern, um das von ihm verursachte Unglück zu retten. Für seine Liebe will er „Leib und Blut“ (102) geben. Als die Flammen der Liebe zwischen Faust und Gretchen nach und nach erlöschen, erinnert sich Faust an die Abneigung des Mädchens gegenüber den Sinnesfreuden. Die Szene „Kerker“ behandelt den Rettungsversuch Fausts, durch den das eingesperrte Gretchen befreit werden soll. In diesem Moment jedoch will Faust sie nicht mehr aus Liebe, sondern aus Mitleid und wegen seiner eigenen Schuldgefühle retten.

⁴² Vgl. Ebenda und: Klaus Weißinger, a. a. O., S. 48.

⁴³ Jochen Schmidt, Goethes Faust. Erster und zweiter Teil - Werk - Wirkung. München 1999, S. 162.

⁴⁴ Georges Bataille, Sade, in: Die Literatur und das Böse. München 1987, S. 113.

Zusammenfassend kann man sagen, dass in der Einstellung von Faust das sexuelle Verlangen ein relativ geringer biologischer Impuls ist, während die wahrhaftige Liebe ein relativ hohes Motiv darstellt. Dennoch sind Sexualität und Liebe eng miteinander verschlungen. Die Sexualität wird als eine besondere Möglichkeit erlebt, Liebe und persönliche Zuneigung füreinander auszudrücken und lustvoll zu erfahren.⁴⁵ Das sexuelle Verlangen ist wie ein Katalysator, der einen Funken der Liebe zwischen zwei Menschen auslösen kann. „Liebe bindet zwei Menschen. Sie lässt den einen jeweils den anderen mehr und mehr als Teil seiner selbst empfinden.“⁴⁶ Die beiden, die sich lieben, vereinigen sich sowohl geistig also auch körperlich freiwillig, um das zu teilen, was sie haben.

5. Fazit

Wie zuvor erläutert, sind konzeptuelle Metaphern wesentlich für unsere Wahrnehmung der Welt und unser Denken über die Welt, was sich sodann in unserer Art, über die Welt zu sprechen, niederschlägt. In solchen konzeptuellen Metaphern spiegeln sich folglich die Einstellungen, welche ein einzelnes Individuum, eine jeweilige Gruppe oder eine Gesellschaft insgesamt zu einzelnen Erscheinungen hat, beispielsweise zur sozialen Stellung der Geschlechter und zur Bedeutung der menschlichen Sexualität und Liebe.⁴⁷ Konzeptuelle Metaphern bieten viele Möglichkeiten, über Sexualität und Liebe auf höchst unterschiedliche Weise zu kommunizieren und auf diese Weise die Einstellungen der Sprecher zu offenbaren.

Die vorliegende Untersuchung zeigt durch den Vergleich und die Analyse der Metaphern, die von den drei Figuren in *Faust* verwendet werden, dass Mephisto Liebe auf körperliche Befriedigung sowie Lust reduziert. Mephisto, der als Verkörperung des Negativen gilt, kommt die Funktion der Entwertung und des Verfalls zu. Als Gegenteil von Güte strebt er nach kurzzeitiger körperlicher Lust im Hier und Jetzt. Diese Funktion äußert sich ebenso in der Zerstörung der Form wie in der Erhaltung der Starrheit.⁴⁸ Daher muten die Metaphern, die er verwendet, freizügig sowie vulgär an. Im Gegensatz dazu strebt Gretchen nach reiner und ewiger Liebe und findet, dass Sexualität aus Liebe entstehen muss. Sie gehört der unteren sozialen Schicht an und ist vom fortschrittlichen Denken der Aufklärung kaum be-

⁴⁵ Vgl. Ludwig Bertsch SJ, Sinn und Gestaltung menschlicher Sexualität, in: Ludwig Bertsch SJ, u. a. (Hg.), Gemeinsame Synode der Bistümer der Bundesrepublik Deutschland – offizielle Gesamtausgabe I. Basel / Wien 2016, S. 169.

⁴⁶ Ebenda, S. 169.

⁴⁷ Vgl. Ebenda, S. 165.

⁴⁸ Vgl. Helmut Rehder, Entwurf zu einer Einführung in Goethes Faust, in: Albert R. Schmitt (Hg.), Festschrift für Detlev W. Schumann. München 1970, S. 158.

einflusst. Deswegen sind die Metaphern, die sie verwendet, relativ konservativ und konventionell. Goethes Frauenbild gesteht dem weiblichen Wesen mehr „Reinheit“ zu als dem männlichen.⁴⁹ Literatur dient der Aufrechterhaltung eines Bedürfnisses oder einer Norm und adaptiert dafür unterschiedliche Strategien. Es kommt nur ein einziges Mal vor, dass Gretchen eine metaphorische Äußerung über Sexualität macht, und diese betrachtet die als eine unverzeihliche Sünde. Für Faust scheint Sexualität im Bereich zwischen diesen beiden Polen zu liegen. Faust ist der Vertreter der Intellektuellen während des Aufstiegs und der Entwicklung des westlichen Kapitalismus oder das typische Beispiel für humanitäre Intellektuelle während der westlichen Aufklärungszeit.⁵⁰ Obwohl in Deutschland damals das fortgeschrittene Denken der Aufklärung allgemein akzeptiert war, war der Einfluss des Bürgertums aufgrund der übermäßig starken Feudalmacht immer noch sehr schwach.⁵¹ Der Widerspruch zwischen diesem fortschrittlichen Denken und der rückständigen gesellschaftlichen und politischen Realität spiegelt sich auch in Fausts Verwendung der Metaphern wider. Im Vergleich zu Mephisto und Gretchen sind die Metaphern, die Faust verwendet, komplizierter und vielfältiger. Nach Fausts Ansicht ist Sexualität ein Teil der Liebe. Faust strebt nach der Einheit von Vernunft und Sensibilität und nach der menschlichen Freiheit und Befreiung. Der Unterschied zwischen den Einstellungen dieser drei Hauptfiguren zur Sexualität und zur Liebe führt schließlich zur Liebestragödie von Faust und Gretchen. Der Autor befürwortet die Befreiung der Persönlichkeit des Individuums. Mithilfe der literarischen Figur Faust versucht Goethe als Schriftsteller, den humanitären Fortschritt der Aufklärung zum Ausdruck zu bringen, die Rolle des Menschen zu bekräftigen und die freie Emanzipation der Individualität zu verfolgen. Goethe suchte den Menschen dazu anzuregen, sein wahres Selbst zu finden. Rattner erkennt, dass „die eigentliche Selbstsuche immer auch die Realisierung einer vollumfänglichen sexuellen Partnerschaft involviert“⁵², da Sexualität und Liebe der geeignete Nährboden für die menschliche Selbstwerdung sind.⁵³ Goethe überträgt im *Faust* diese Einstellung zur Sexualität und Liebe auf die Figur Fausts. Doch gleichzeitig impliziert Goethe, dass die Entwicklung persönlicher Wünsche im Einklang mit sozialer Kontrolle und Zurückhaltung sowie persönlicher Moral stehen muss, da ansonsten eine Tragödie drohen könnte.

⁴⁹ Ebenda, und: Klaus Weißinger, a. a. O., S. 287.

⁵⁰ Vgl. Dong Wenqiao, Forschung von Faust, in: Wei Yuqing (Hg.), Forschung von Faust. Schiller. Shanghai 2015, S. 28.

⁵¹ Vgl. Ebenda.

⁵² Josef Rattner, Goethe-Leben, Werk und Wirkung in tiefenpsychologischer Sicht. Würzburg 1999, S. 54.

⁵³ Vgl. Ebenda, S. 55.