

Frauenrollen in ausgewählten Balladen Goethes

Kalebić, Sandra Marie

Master's thesis / Diplomski rad

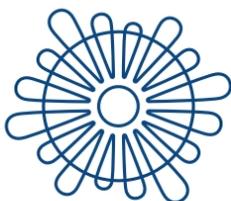
2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:856402>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-20**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti, nastavničko
usmjerenje

Sandra Marie Kalebić

Frauenrollen in ausgewählten Balladen Goethes

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti, nastavničko usmjerenje

Frauenrollen in ausgewählten Balladen Goethes

Diplomski rad

Student/ica:

Sandra Marie Kalebić

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Zaneta Sambunjak

Komentor/ica:

Dr. sc. Helga Begonja

Zadar, 2018.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Sandra Marie Kalebić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Frauenrollen in ausgewählten Balladen Goethes** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 8. ožujka 2018.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
2. Johann Wolfgang von Goethe und die Politik	6
3. Die drei Balladen.....	7
4. Literaturhistorischer Rahmen.....	10
5. Wortfiguren und Symbolik.....	13
5.1. Das Lyrische	18
5.2 Ironie, Satire, Grotoske bei Goethe.....	20
6. Frauen in der Weimarer Gesellschaft des 18. Jahrhunderts	22
7. Die Entwicklung des Geschlechterdiskurses. Gender. Hierarchie.	23
7.1 Explikation des Begriffs <i>gender</i>	25
7.2 Gender Studies	26
7.3 Die Frauenproblematik	27
8. Drei Muster der Frauenrollen in Goethes Balladen. Die Jungfrau, die ehelose Mutter und die Prostituierte	29
8.1 Frauen, Gewalt und männliche Überlegenheit in den Balladen	30
8.2 Die Frauenfiguren als Opfer	33
8.2.1 Das <i>victim</i> im <i>Heidenröslein</i>	33
8.2.2 Das reife Opfer der Bajadere	36
8.2.3 Das gemeinsame Thema im <i>gender</i> Kontext.....	38
9. Schlussfolgerung zur Themenauswahl.....	39
10. Literatur	41
11. Zusammenfassung	44
12. Sažetak.....	45
13. Summary.....	46

1. Einleitung

Die Person als Individuum ist der Faktor, der den Inhalt und die Form seines literarischen Schaffens bestimmen darf. Der Erzähler kann dabei auch autobiografische Mittel nutzen. Er kann zugleich eine Erzählung fiktiver oder persönlich erlebter Situationen in einer Realität bestimmter sozialer Sittenkodexen (s)einer Zeit schildern. So könnte man einen vielseitigen Menschen wie Johann Wolfgang von Goethe in den politisch und gesellschaftlich bedingten Umständen als eine Quelle von Informationen aus seiner Gegenwart betrachten. Zumindest hat Goethe nie geleugnet, dass seine Dichtung auch seine Wahrheit ist. Durch einen kurzen Ausschnitt aus seiner immensen humanistischen Tätigkeit — als „Staatsbürger“ und Schriftsteller, und im Bezug auf seinen psychologischen, sozialpolitischen und (kunst)bildenden globalen Einfluss, ist die Aufgabe dieser Diplomarbeit Goethes Darstellung der Frau in den drei Balladen vorzulegen. Dabei wird im Hinblick auf die damalige Situation der Frauen des 18. Jahrhundert gearbeitet. Durch einen Einblick in die Gegenwärtigkeit der Gender Studies in Bezug auf das Thema Frauenfrage und –rolle, wird die These angestrebt, dass Goethes literarische Praxis zu einem politischen Diskurs über Frauenrechte und Gewalt beiträgt. Die Balladen sind ein wichtiger historischer Hinweis, wie das Motiv der Frau als Opfer in Goethes literarisches Schaffen umgesetzt wird, d.h. es wird geschildert wie sich der Status der Frau bei sozialer Unterdrückung oder Misshandlung verändert. Goethe wird in Deutschlands Schulen als Pflichtlektüre gelesen, weshalb er bis heute nicht in Vergessenheit geraten ist. Sogleich verbleiben viele seiner Werke noch nach zweieinhalb Jahrhunderten auch aktuell. Sein literarisches Schaffen, macht Johann Wolfgang von Goethe immer noch zum Gegenstand zahlreicher Analysen. In seinem ganzen Schaffen wird eine Reihe von verschiedensten Merkmalen unter vielen Aspekten bearbeitet.

2. Johann Wolfgang von Goethe und die Politik

Goethes Glück und materielles Wohlbefinden, die ihm einen sorglosen Hintergrund für den Aufbau seiner Ideen von Freiheit durch Dichtung schafften, wären gerade seiner Herkunft zu verdanken, denn auf den meisten Lebensebenen fand er immer irgendwie das richtige Gleis. Nur „in der Liebe“, wegen der er in seiner Jugend angeblich auch schwer krank war, beschrieb er sich oft als unglücklich...

Goethe lebte in einer turbulenten Zeit und ließ sich nicht mitreißen, wie die meisten Dichter seiner Zeit [...] Er war Staatsminister, während sein Herzog preußische Dienste aufnahm, vertrat ihn Goethe, blieb jedoch als Politiker und Staatsmann unbedeutend, er war gewissenhafter Beamter und Verwalter [...] (Pederin 2005: 155).

Obwohl seine Motivation zum Dichten viel stärker als die „Jurisprudenz“ war, ist die Politik ein sehr bedeutender Faktor in Goethes Leben: Außer der Leitung des Weimarer Hoftheaters bei den Herzogs¹ „tritt Goethe dann formell als Geheimer Legationsrat in den Weimarischen Staatsdienst ein, im September 1779 wird er 25 Jahre später dann Wirklicher Geheimer Rat, Exzellenz und Staatsminister;“² — das waren ernsthafte Regierungsgeschäfte für einen jungen Dichter. Doch Goethe war angeblich der ideale Kandidat für Hofdienste und in der Zeit Deutschlands talentierter Schriftsteller. In seinem Werk verkörpert Goethe u.a. auch den jungen Herzog Karl August, der ihn in 1775 auf den Hof geholt hatte. Goethe interessiert sich also ernsthafte für literarisches Schaffen und hinterlässt somit ein Lebenswerk. Sein Vater unterstützt seine Kunst und finanziert sein Jura Studium. Als selbstständiger Jurist im ‚eigenen Unternehmen‘ sah sich Goethe nicht aktiv engagiert. Rüdiger Safranski (2003) hat über diese „große Figur des deutschen Geistes“ eine umfangreiche Biographie veröffentlicht, mit der Überschrift: *Goethe – Kunstwerk des Lebens*, in welcher es heißt, dass Goethe, als er erst sieben Jahre alt war, folgendes über sich gesagt habe: „Mit dem, was andern Leuten genügt, kann ich nicht fertig werden.“

3. Die drei Balladen

Die Ballade kann man generell als ein Dichtungsentwurf anschauen, dass in sich alle Arten des literarischen Ausdrucks verbindet. Die Ballade wird als lyrisch-epische Gattung definiert, mit dramatischen Elementen. In der Ballade liegt also ein literarischer Versuch, ein erfolgreicher bei Goethe, der „die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen“ hält.³ Der Sinn einer Ballade ist, einen Stoff

¹ Die Hofgäste amüsierten sich in „einem Liebhabertheater für Lustspiele, deutsche Singspiele, französisches Schauspiel sowie Opern“. So wikipedia.org, über das Deutsche Nationaltheater in Weimar.

² Internetquelle: <https://www.xlibris.de/Autoren/Goethe/Biographie/Seite4>, besucht am 28.01.2018

³ Wulf Segebrecht (2001) (Hrsg): *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Zweite, erweiterte Auflage*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann (S. 219)

(bekannt oder neuerdacht), mit dem der Dichter sich zum jeweiligen Zeitpunkt beschäftigt, allegorisch darzustellen, auch mittels Ironie und utopischer Elemente.

Im Herbst 1770 begegnet Goethe im elsässischen Sesenheim zum ersten Mal Friederike Brion. Goethe war mit seinem Studienfreund zu Besuch bei Frederikes Vater, im Pfarrhaus Brion. Er war Jura Student in Straßburg, als seine Liebesgeschichte mit der 18-jährigen Friederike begann. Zwischen Frederike und Goethe funkte es vom ersten Augenblick an, doch schon nach einem Jahr fand diese Liebesgeschichte ohne viele Worte ein Ende. In *Dichtung und Wahrheit* schilderte Goethe tiefe Schuldgefühle, denn er hatte Frederikes Herz gebrochen. Sie inspirierte ihn, gab ihm ganz neue, frische dichterische Impulse, und dann hat er sie verlassen.⁴ Zu dieser Zeit entstand Goethes Neuverfassung des altdeutschen Volksliedes *Heidenröslein* sowie die *Sesenheimer Lieder*. Mit den *Sesenheimer Liedern* wurde in der deutschen Lyrik die Epoche des Sturm und Drangs eingeleitet⁵ und nach vielen Angaben widmet er das *Heidenröslein* Frederike. Bestimmte Versen werden in den Aufnahmen des „Fabelliedchens“ verschieden übertragen und interpretiert (siehe: 8.2.1).

Vor Gericht stammt nach meisten Angaben um 1775/’76, als Goethe nach Weimar gerufen wurde und damals auch die Leitung des Theaters am Weimarer Hof übernahm. Von Form und Stropheninhalt entspricht sie den Kunstballaden des derzeitigen okkulten Sturm und Drangs weniger, jedoch ist die Betonung die eines Walzers und damit ist sie fest in der Gattung der Ballade verankert. Diese Ballade hat sich in diesem Diskurs Vortrefflichkeit versichert, denn die Frauenrolle wurde hier nicht als unterdrückt oder gelähmt geschildert, wie es beim *Heideröslein* der Fall ist. Die Heldin verteidigt sich vor allem selbst und zeigt eine ungewöhnliche Durchsetzungsfähigkeit, während sie sich auf Gott beruft und sich direkt von dem existierenden ‚Druck des menschlichen Gesetzes‘ wehrt. (Eine ‚Beziehung mit Gott‘ schildert Goethe offensichtlich auch in der *indischen Legende*.) Die Ballade wurde irgendwann bis Jahresende 1778 veröffentlicht, in dem Sammelheft von Charlotte von Stein.⁶

⁴ Rattner, Joseph (1999): *Goethe: Leben, Werk und Wirkung in tiefenpsychologischer Sicht*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH (S. 91-100)

⁵ Goethe Handbuch S. 65

⁶ Müller-Seidel, Walter. *Balladen und Justizkritik. Zu einem wenig bekannten Gedicht Goethes*. In: *Gedichte und Interpretationen. Aufklärung und Sturm und Drang*. Band 2. Herausgegeben von Karl Richter. 2006, S. 440

Während seines Aufenthalts in Jena, in den Jahren 1797/1798, hatte Goethe eine enge Zusammenarbeit mit Schiller. Die Ballade war ihr gemeinsames Interessensfeld. Goethes *Der Gott und die Bajadere* war zum ersten Mal in Schillers *Musenalmanach für das Jahr 1798* veröffentlicht. Innerhalb weniger Monate produzieren damals beide Dichter einige der bekanntesten und wichtigsten deutschen Balladen. Zu dieser Zeit war Goethe schon fast zehn Jahre in einer Beziehung mit seiner zukünftigen Frau Christiane Vulpius. Die Prüfung auf Treue, welche Mahadöh vor die Bajadere stellte, ist nach August Wilhelm Schlegel⁷ eine Anspielung auf Christiane (Feise 1961: 2). Die Quelle von *Der Gott und die Bajadere* liegt nach mehreren Angaben in Pierre Sonnenrats Stoff, die *Reise nach Ostindien und China* (1783), den Goethe übernahm und adaptierte:

Dewendren gieng nämlich einst unter der Gestalt eines schönen Jünglings aus, und suchte eine solche Tochter der Freude auf, um zu erfahren, ob sie ihm getreu seyn würde. Er versprach ihr ein hübsches Geschenk, und sie machte ihm die ganze Nacht herrliche Freude. Am Morgen stellte sich Dewendren an als ob er todt wäre; du das Mädchen glaubte es so ernstlich, dass sie sich ohne weiters mit ihm wollte verbrennen lassen, obschon man ihr vorstellte, der Verstorbnne sey ja nicht ihr Mann. Eben wie sie sich in die Flamme stürzen wollte, erwachte Dewendren wieder aus seinem Schlaf und gestand ihr seinen Betrug; aber zum Lohn für ihre Treu nahm er sie zum Weibe, und führte sie mit sich in das Paradies.⁸

Die verhältnismäßige Freizügigkeit des Abendlandes in Sachen sexueller Angelegenheiten führte möglicherweise auch zu Goethes eigener abendländischen Revolution: Beide thematisieren ein immer noch aktuelles *sozial*politisches Problem des vererbten *sati* Rituals.⁹ Goethe sagte selbst, die Ballade hätte etwas Mysteriöses, „ohne mystisch zu sein“.¹⁰ Diese beiden Eigenschaften entfalten sich in Verschiedenen Aspekten der Balladenpoetik: die erste bezieht sich auf die sich selbst entwickelte

⁷ Schlegel war Goethes zeitgenössischer Dichter, Übersetzer, Professor und Literaturkritiker. Er entwickelte neue Modelle und Methoden zu analytischer und interpretativer Kritik in seinen Aufsätzen über Goethes *Hermann und Dorothea*. Er übersetzte Shakespeare und die 700 Verse des hinduistischen *Bhagavad Gita*.

⁸ Sonnerat: *Reise nach Ostindien und China*, 1783. Zitiert nach Albert Leitzmann/ Christian Freitag: *Ballade*, 1986, S. 154

⁹ Sati ist eine hinduistische Tradition, nach der sich die Witwe auf dem Scheiterhaufen ihres Ehemannes verbrennen lässt. Diese Tradition war unter bestimmten vorherrschenden Sekten der Gesellschaft im alten Indien als Gelübde oder eine große Ehre gehalten. Das Sati Ritual wurde von den Britten im 19. Jhd. Verboten. Jedoch gibt es in der Neuzeit Fälle von Sati, den letzten im Jahr 2008. Ahmad, Dr. Nehaluddin: *Sati Tradition - Widow Burning in India: A Socio-legal Examination*, [2009] URL: <http://webjcli.ncl.ac.uk/2009/issue2/ahmad2.html>

¹⁰ Johann Wolfgang von Goethe: Berliner Ausgabe. Herausgegeben von Siegfried Seidel: *Poetische Werke* [Band 1–16]; *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen* [Band 17–22], Berlin: Aufbau, 1960 ff.

Geschichte, ihre Organisation und die Dichtung selbst, während die Verarbeitung, also das Behandeln von dem Stoff der Ballade einen „mystischen“ Aspekt hat. Die mystische Eigenschaft ist offensichtlich ein persönlicher, geistiger Aspekt des Dichters, sowie hier Goethes Ausflug in die abendländische Tradition.

4. Literaturhistorischer Rahmen

Um die Grundsätze und Verhältnisse neuer Weltanschauungen des damaligen Wirbels zu identifizieren, werden im Folgenden die wichtigsten Richtungen und zeitliche Perioden in der literarischen Kunst zu Goethes Zeit genannt.

Die Blütezeit des deutschen literarischen Rokoko liegt nach Angaben zwischen 1740 und 1780. Die Grundprinzipien dieser Epoche sind aufklärerisch, denn Vernunft ist auch hier weiterhin eine dominante Tendenz. Das typisch Rokokohafte kann jedoch den Balladen, die in dieser Arbeit analysiert werden und die 1770 und 1776 entstanden sind, kaum zugeschrieben werden. Lieben, Singen, Freundschaft und Geselligkeit, die typisch für die Rokoko Dichtung waren, können in den ersten zwei Balladen als Leitmotive nicht gefunden werden. Die Epoche der Aufklärung ist jedoch seit Mitte des 17. Jahrhunderts auf der Bühne und die Dichtung des Rokoko, die sich von den französischen Höfen ausbreitete, wird durch die Hofkultur der deutschen Intellektuellen direkt verspottet. Adolph Franz Friedrich Ludwig Knigge (1752 —1796) veröffentlicht im Jahr 1788 seine Verhaltenslehre *Über den Umgang mit Menschen*, in der er das Thema moderner Höflichkeit und Moral aufnimmt. Er propagiert ein „naturrechtlich basiertes Gesellschaftsmodell“. (Berg 2009: 36) Eine weitere sozialmoralische Kritik am Adel kommt aus denselben Kreisen: Immanuel Kant schreibt im selben Jahr in seiner *Kritik der praktischen Vernunft*, über die zunehmend verändernde Urteilskraft, neupolitisches Agieren und neue Ideale. Kant ist auch für seine Zeichenlehre bekannt geworden, in der er Symbole und Zeichen holistisch erfasst und neue Thesen über den Erwerb von Wissen ans Licht der Welt bringt. Die betonte Visualisierung und verschiedene Assoziationen zur inneren Freiheit, bzw. Gefangenheit, die Goethe in den Balladen benutzt, sollten, soweit es möglich ist, von der Position der Poetik der Aufklärung, des entgegengesetzten Sturm und Drangs und des gegenwärtigen Einflusses auf die moderne Wissenschaften von heute wahrgenommen werden.

Zur Zeit der Weimarer Klassik, die um 1772 innerhalb des weiteren Feldes des europäischen Klassizismus ihre Blütezeit erlebt, entwickeln sich anthropologische Debatten über einen harmonischen Ausgleich der entgegengesetzten Konzepte ‚Vernunft‘ und ‚Gefühle‘. Das Individuelle rückt nichtphilosophisch ins Rampenlicht. Es ist der Beginn einer offenen literarischen Diskussion über Partnerwahl, Ehebruch, Schuldgefühle, Gott, Leben, Tod, usw. Das „Ur-Ei“ der Dichtung, die Ballade, die Goethe so umschreibt, dient als eine Ausdrucksweise dieses Problems. Die gesellschaftlich vorausgesetzte Moral ist kein ausschließliches Kriterium in der erzählten Situation einer Ballade, wie wir in den bevorstehenden drei Exemplaren zu sehen bekommen. Vielmehr muss der Leser selbst die Intertextualität und Symbole erkennen. Vor dem Leser steht eine Erwartung, dass er diese, in eigener Leistung (selbst) dekodiert. In ihrer Diplomarbeit unter dem Titel „Karl Philipp Moritz’ Anton Reiser und Goethes Wilhelm Meister der „theatralischen Sendung“ als Leser“ (2005), die an der Universität Wien verfasst wurde, schreibt Eva Maria Gutmann über Gottscheds Poetik¹¹ und bestätigt, dass die humanistische Nützlichkeit eines Gedichtes, neben dem Vergnügen, eine wichtige Rolle spielt. Dieser ‚aufklärerische‘ Code, durch den der Leser ein literarisches Werk kennenlernt, solle auf verständliche und angenehme Weise vermittelt werden. Durch „prodesse et delectare“, sowie Nachahmung der Natur, solle die breite bürgerliche Bevölkerungsschichten erreicht werden. Dieses wäre die Aufgabe der aufklärerischen Dichtung (vgl. Gutmann 2005: 27). Als persönlicher Berater des 18-jährigen Herzogs, und Helfer der verwitweten Mutter des Herzogs, die Herzogin von Sachsen – Weimar – Eisenach, Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel, erlangte Goethe eine gesellschaftlich und politisch hochrangige Rolle auf dem Weimarer Hof. Er spielte neben Schiller auch eine einflussreiche Rolle im Bewusstseinszustand der Vertreter der Epoche des Weimarer Klassizismus. Goethe war zu diesem Zeitpunkt durch seinen ersten Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* schon bekannt geworden, Johann Gottfried

¹¹ Das Werk „*Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*“ von Johann Christoph Gottsched entstand im Jahr 1730. Gutmann (2005: 27) behauptet: „Unter Naturnachahmung verstand Gottsched allerdings keine realistische Wirklichkeitswiedergabe, sondern die Ähnlichkeit des Erdichteten mit dem, was in Wirklichkeit zu geschehen pflegt.“

Herder¹² besucht ihn und die Herzogin¹³ auf dem Hof, er unternimmt in Heimlichkeit seine zweijährige italienische Flucht und beschäftigt sich mit Naturwissenschaften.

Der Sturm und Drang ist auch eine Bewegung in engeren Kulturkreisen der adligen Gesellschaft, die eine besondere Aufruhr in der Poetik der Aufklärung schaffte. Von 1770 bis 1785 ist der Sturm und Drang in der europäischen Literatur vorhanden und basiert natürlich auch auf dem Denken der Aufklärung, während versucht wurde, diese Gefühlskomponente stärker zu integrieren.¹⁴ In der Poetik des Sturms und Drangs entsteht der Übergang von kontrollierendem Gefühl, bzw. der Empfindsamkeit zur offenen Leidenschaft (vgl. Wunsch 2009: 96). Die werdende Mutter in Goethes *Vor Gericht* (1776) kämpft leidenschaftlich gegen bürgerliche Normvorstellungen und Verhaltensweisen. In dem, für die Balladendichter fruchtvollsten, Jahr 1797 entsteht *Der Gott und die Bajadere*, in der sich ein „Genius“ (wie sich die Stürmer und Dränger gerne nannten) dieser Epoche inmitten der „Gottheit der reuigen Sünder“ (V. 97) setzt, und ihre ‚Freude‘ aus dieser Perspektive kommentiert. Goethe verlässt sich, als Hauptvertreter des Sturms und Drangs, auf die poetische Praxis der Symbolik. Diese poetische Politik wird nicht nur in den *Sesenheimer Lieder* (1771) bestätigt, sondern auch in seinem Drama *Götz von Berlichingen* (1773) und dem Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774). Charakteristische Züge äußert Bruno Markwardt in seinem Buch *Geschichte der deutschen Poetik II. Zur Aufklärung gehört*, so Markwardt, in erster Linie eine „kritische“ Poetik (ebd.: 25). Dies ist Goethe in den drei analysierten Balladen absolut gelungen, denn er befasst sich mit dem Leben ‚normaler‘ Menschen, also nicht mit dem Leben des Adels und dem Leben auf dem Hof des Herzogs. Er wandte sich dem Bürgertum und den niedrigeren Gesellschaftsschichten zu. Die Romantik ist der Ausgangspunkt der Stürmer und Dränger. Deren charakteristische Züge, wie Sehnsucht und Heldentum, stehen im Gegensatz zur Aufklärung. Der Sturm und Drang bildet sich als Kontrastbewegung, ein Widerstand gegen die Philosophie der Aufklärung. Ein biologisches Merkmal wird immer häufiger, und wie man aus den drei Balladen zu sehen bekommt, ist diese neue Weltanschauung ein Startschuss für die Diskussion über Geschlechterverhältnisse. Diese

¹² Bei Goethes Neuverfassung des Gedichts aus 1789 besteht ein offensichtlicher Bezug zu Herders Gedicht *Die Blüte*.

¹³ Anna Amalia begründet das deutsche Schauspiel in Weimar. Quelle: <https://www.mdr.de/zeitreise/weitere-epochen/neuzeit/goethe-und-die-frauen100.html> [12.12.2017]

¹⁴ Der Anfang des Sturm und Drangs bedeutet nach einzelnen Angaben das Ende der Aufklärung.

Revolution steht für eine Revolution inmitten vorhandener aufklärerischer Regelungen. Im Gegensatz zu der konstruktiven Aufklärung, nimmt der Sturm und Drang eine Richtung auf, die das Schöpfungsgesetz-(vgl. Markwardt 1956: 301) als Grundidee und experimentalen Hauptgedanken ergreift.

Daß dieses Gesetz gar nicht kunsttheoretisch eindeutig und volldeutig zu erfassen war, erhöhte für die Stürmer und Dränger nur noch seinen Reiz und seine geheimnisvolle, fast kultisch verehrte Größe. Es war das innere Gesetz dieser Generation. [...] Ein bald überwiegend religiös, bald überwiegend ästhetisch, bald ein wenig schon biologisch gedeutetes und immer nur in ehrfürchtigen Abstand umschriebenes Gesetz. (ebd.)

Daraus entwickelt sich später, im 20. Jahrhundert, die Idee von Michel Foucault und ein viel offenerer Diskurs über Sexualität. Sie wird als natürlicher Bestandteil einer biologisch funktionierenden Persönlichkeit betrachtet.¹⁵ Vor allem Gefühle sind es, die den ‚Drang‘, den Goethe im *Heidenröslein* nicht zu beherrschen mochte, so stark in den Mittelpunkt brachten.

Die Entdeckung des Gefühls ist zudem zentraler Bestandteil der *Emanzipation* des Menschen, die die Aufklärung beabsichtigt. Denn durch seine Gefühle vermag sich jeder einzelne aus sich selbst heraus zu definieren; sie verschaffen ihm ein Identitätsfundament, das unableitbar ist und unabhängig von kirchlicher Heilsverwaltung, von seinem ständischen Rang, von seiner Position im Familien- und Geschlechtergefüge oder von anderen Hierarchien, potentiell sogar unabhängig von jeglicher gesellschaftlicher Anerkennung sowie von göttlicher Gnade. (Fulda 2012: 6)

Eine kulturell vermittelnde Vorstellung von Liebe, wurde in der gesellschaftlichen Wirklichkeit materialisiert.

5. Wortfiguren und Symbolik

Die Rose trägt in der Zivilisationsgeschichte den Titel der bekanntesten, wenn auch nicht der beliebtesten Blumenart. In der bildenden Kunst wird sie wegen ihrem spiralförmigen Öffnen, mit dem goldenen Schnitt in Verbindung gesetzt. Sie steht für die wundervolle Liebe, doch der Ausdruck *sub rosa* (lat. „unter der Rose“) bedeutet etwas Vertrauliches oder Geheimes, was der Schriftsteller Umberto Eco in seinem Debütroman *Der Name der*

¹⁵„The ‚right‘ to life, to one’s body, to health, to happiness, to the satisfaction of needs, and beyond all the oppressions or ‚alienations‘, the ‚right‘ to rediscover what one is and all that one can be, this ‚right‘ — which the classical juridical system was utterly incapable of comprehending — was the political response to all of these new procedures of power which did not derive, either, from the traditional right of sovereignty.” (Foucault 1978: 145)

Rose aus dem Jahr 1980 zum Ausdruck bringt.¹⁶ Goethe schreibt zu diesem Thema auch ein Gedicht unter dem Titel *An die Günstigen* und in diesen Versen beichtet er, dass er am liebsten durch lyrisches Schaffen Gedanken und Meinungen äußert: /Niemand beichtet gern in Prosa; / Doch vertraun wir oft sub Rosa / In den Musen stillem Hain./

Die Symbolik der Rose hat in sich ein breites Feld von Bedeutungen, und in dieser Arbeit wird sie als Symbol der natürlichen Schönheit und Jungfräulichkeit, des weiblichen Geschlechtsorgans, wie auch der politischen *sub rosa* Verschwiegenheit verstanden. Das *Heidenröslein* von Goethe ist „jung“ und „morgenschön“,–und kann als das Symbol einer Jungfrau betrachtet werden. Beide Adjektive sind neben dem „rot“ in der Beschreibung der Blume — des Mädchens, während der „wilde“ das einzige Epitheton für den Knaben ist und als solcher ist er ein absolutes Gegenteil zu den Beschreibungen des *Rösleins*. Am Ende der Ballade bricht der Knabe sie in ihrer bescheidenen Reinheit. Der Dialog zwischen dem *Röslein* und dem Knaben wird im Gedicht in der dritten Person übertragen, und zwar ohne Kommentare des Erzählers (was nicht der Fall bei *Der Gott und die Bajadere* ist). Den Charakter eines Kinderliedes bekommt das *Heidenröslein* wegen des großen Anteils von Assonanz und Alliteration und ebenso wegen des einfachen Wortschatzes. Jedoch muss man die Rolle des *Rösleins* von der des Knaben isolieren: Der Knabe *sah, lief, sah’s* nochmal, er *sprach* und *brach* (‘s *Röslein* auf der Heiden), während das *Röslein* nur *war*, sie *sprach* im Sinne, als dass sie auf eine Drohung antwortet, sie *will’s nicht leiden* und wehrt sich letztendlich aber sinnlos. Die archaische Atmosphäre wird durch eine Allegorie für „das Mädchen“ d.h. durch eine Personifizierung des *Rösleins auf der Heiden*, mit sanften Inversionen (Sah ein Knab‘, lief er schnell, half ihm doch) und einem starken Euphemismus („Sah’s mit vielen Freunden“) geschaffen. Der Refrain, mit dem das Finale endet, dient in den vorigen Strophen als Pause zwischen den Geschehnissen, denn der Knabe gelangt ohne weitere Hindernisse an die Rose. Er dient auch als Ode einer natürlichen Schönheit und gibt damit der Ballade einen lyrischen und naturmagischen Charakter.¹⁷ In der letzten Strophe bekommt der Inhalt des Refrains jedoch einen ganz anderen Ausdruck. Das *Röslein* wird fast parodiert, weil der Ton einer Ankündigung verschwindet — das *Röslein* ist nicht mehr auf der Heide. Bei der

¹⁶ In diesem Roman bezieht sich das Symbol der Rose auf tiefere Bedeutung und die Kunst des Zeichenlesens.

¹⁷ Vgl. Walter Müller-Seidel (1983), *Balladen und Justizkritik. Zu einem wenig bekannten Gedicht Goethes*. In: *Gedichte und Interpretationen. Aufklärung und Sturm und Drang*. S. 437.

Untersuchung von Goethes zahlreichen Gedichten, wurden noch zwei in einem ähnlichen Kontext entdeckt: *Gefunden* hat Goethe 1813 seiner Frau Christiane gewidmet.¹⁸ In einem genauso naiven Kinderton, fast zeitgleich, entsteht das themenverwandte Gedicht *Das Veilchen* (1774). Die häufigste Wortart, die in der Ballade *Vor Gericht* auftaucht, sind verschiedene Arten von Pronomina (Personal-, Reflexiv-, Possessivpronomen, usw.). Die Ballade hat versteckte Bedeutungen, doch sie versteckt, im Gegensatz zum *Heidenröslein*, den Ausgang, oder das Ergebnis der geschilderten Situation. Als Einsicht in das Gerichtsverfahren, wird nur der Ausschnitt eines Dialogs, bzw. eines Monologs geschildert. Die ganze Geschichte wurde also nicht erzählt, der Leser kann den Ausgang des Geschehens nur prognostizieren. Hier wird auch der Charakter einer traditionellen Ballade deutlich, denn ein dramatischer Konflikt endet — geheimnisvoll. Es stellen sich die folgende Fragen: Wird die Heldin es schaffen, mit ihrer Rede die Richter zu überzeugen oder wird sie *unerlaubten Sexualakt* mit ihrem Leben auf Erden bezahlen müssen? Folgt dem eventuellen Liebesakt der Tod oder kann sich die Liebe unter Verschluss (sub rosa) weiter entfalten? Dass die Todesstrafe eine „beschlossene Sache im vorhinein“ wahr, spricht Walter Müller-Seidel (1983: 442) in seiner Interpretation der Ballade. Er erläutert Goethes Stellung, dass die Anspielung für Gerechtigkeit, die in der Luft hängt, sich im zwölften Vers befindet („Und Gott weiß auch davon“). Goethe gibt durchaus kein Kommentar zum Thema, sondern er setzt damit ein Symbol für die Trauung zwischen den Geliebten ein (vgl. Müller-Seidel 1983: 445). Doch die soziale Motivik ist nicht zu übersehen. Der intensiv monologische Ton des Inhalts enthält in der letzten Strophe Befehle an die Adressaten (den Pfarrer und den Richter des Amtes). Die indirekte Pointe ist, dass die ehelose Mutter, nach Meinung des Gerichts, nicht in der Lage ist, ihr Kind selbst großzuziehen. Die letzte Zeile, /Ihr gebt mir ja nichts dazu/, ist dabei eine offene Herunterspielung dieses rechtlichen Verfahrens. Über einen unerlaubten Sexualakt und die nachfolgende Schwangerschaft spricht auch ein zweites berühmtes Gedicht Goethes — „Die Spinnerin“. Geheimnisvoll und magisch ist auch Goethes Ballade *Der Gott und die Bajadere* (vgl. Müller-Siedel 1983: 439). Ein fremdes, exotisches Land wie Indien ist der perfekte Hintergrund für die Positionierung einer

¹⁸ Kittstein, Ulrich (2013): „Von der Liebe und vom Schreiben. Liebeslyrik bei Goethe und Brecht“ In: Rhode, Carsten/ Valk, Thorsten (Hrsg.). Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800. Berlin/ Boston, S. 339-354.

Handlung über Leidenschaft und Liebe mittels spiritueller Motive: seelische Erfahrungen, zwischenmenschlicher Kontakt, gesellschaftliche Verhältnisse, die Dynamik einer Beziehung, Frömmigkeit, Opferschaft, Versöhnung durch Prüfung und die dazugehörigen Gefühle, das alles und viel mehr, schildert Goethe bildhaft in episch-narrativer Form als allwissender Erzähler. Er schildert die Geschehnisse von einer Nacht und zwei Tagen und die Wandlung zum Höhepunkt der Opferbereitschaft, die zum irdischen Tod und einer Auferstehung führt. Diese erotische Ballade beschreibt zwei umrahmende Geschehnisse: das Herabkommen und die Auferstehung, in der ersten und letzten Strophe. Bei der Erzählung dieser transzendentalen Liebesgeschichte, benutzt Goethe reiche Symbolik für die oben erwähnten Substantive. Das Narrativ ist durch lange Sätze geformt, und im Gegensatz zum Präteritum im *Heidenröslein*, verwendet er hier Präsens als Zeitform des Erzählens. Das Ziel und die Handlung des Götterjungen werden in der ersten Strophe beschrieben. An dieser Stelle wird auch eine Art Rechtfertigung oder Berechtigung des nachkommenden Handelns dieser Figur geschildert: er muss „Menschen menschlich sehn“. Die Stimmung wird in der zweiten Strophe durch die auftauchende Bajadere ganz melodios, denn /Sie rührt sich, die Zimbeln zum Tanze zu schlagen;/. Die vier Lautzeichen „tz“ in dieser Alliteration bilden einen Takt, der an ein Spiel eines Blechinstrumentes erinnert. In der *Hoheit der Liebe*, dem bekannten Lied aus dem 1. Korinther Brief der Bibel, im 13. Kapitel, wird ein Synonym für die Zimbel benutzt: Wie *eine lärmende Pauke*, wäre das *Ich*, wenn es keine Liebe hätte. Mit diesem Instrument erinnert uns Goethe, dass die Prostituierte, durch ihr „Gewinst“ (das Bezahlen für den sexuellen Akt), nicht genug Liebe in sich hatte, um eine Erlösung zu erreichen. Durch den Anfang der Versen 20 und 22 (Sie rührt sich, Sie weiß sich so lieblich im Kreise zu tragen, Sie neigt sich und biegt sich), bekommt der Tanz der Bajadere an Optik, es wird dem Leser ganz leicht, diese Szene zu visualisieren. Die „*letzten Häuser*“ aus dem ersten Vers dieser Strophe sind eine symbolische Figur, die schon vor dem Dialog der zwei Protagonisten darauf hindeutet, dass es um solche ‚Seelen‘ geht, die unangemessen sind, oder ausgestoßen wurden. In der ersten Strophe wird Antithetik benutzt (V. 4, 7, 10), um den Göttlichen stärker von der Welt zu unterscheiden. Die Bühnenaufführung beginnt bei der ersten Begegnung in der zweiten Strophe, danach verfolgt der Leser die weiteren Geschehnisse hinter den Türen des Bordells. In der dritten bis fünften Strophe wird die Nacht, und natürlich der sexuelle Akt, durch die „*lampenhelle*“ Atmosphäre und

die direkte Rede der „geschäftigen“ geschildert. In diesem Teil wird auch die Gradierung der Emotionen der Bajadere beschrieben — ihr Unternehmen verwandelt sich in die Liebe, das Materielle wird zum Gefühlten. Dieses wird durch eine Aufzählung von Konjunktionen, Repetition, Gegensätze erreicht. Goethe kommentiert: „Und so stellet auf die Blüte / Bald und bald die Frucht sich ein; /; durch diesen Vergleich schafft er einen Schein von Natürlichkeit der ‚Dienste‘ als Reifeprozess. Aus „Lust und Entsetzen und grimmige(m) Pein“ im letzten Vers dieser Strophe, richtet sich das eventuelle Strafen der Bajadere in der fünften Strophe zur Schonung (vgl. V. 7). Als die Bajadere zu den Füßen des Götterjünglings sinkt, ist sie außer sich von Gefühlen. Gewalt kann man aus mehreren Versen ablesen (V. 34, 44, 47). Hier stellt sich der Leser eine rhetorische Frage: Musste die Bajadere ihre Erlösung verdienen, während sich der ‚Würdige‘ vergnügte? Als das nächtliche Ritual zu Ende kommt, ist die Bajadere dem Gott nicht mehr untergeordnet, die Darstellung der Opferschaft und die dynamische Auflistung (V. 45-49) kommen endlich zur komfortablen Ruhe. Der wiederholte „sch“-Klang bringt die Liebhaber zum Schlaf (V. 56), doch schon im nächsten Moment /Findet sie an ihrem Herzen/ Tot den viel geliebten Gast./, und die Ballade bekommt den zweiten Aufruhr: die Priester kommen in das Bild, die Entsetzung der Bajadere wird durch direkte Rede geschildert (V. 66). Goethe überträgt den Totensang (V. 75-77, 86-88), in dem er im ersten Teil Sarkasmus benutzt: die Müdigkeit und Erschöpfung des langen Lebens und tiefen Alters wird durch eine einfache Konjunktion mit „spätem Erkalten“ verbunden. Der Gebrauch von „Ermatten“ ist nach Duden¹⁹ gehobener Natur und die Etymologie deutet auf verschiedenes: „Matt“ kann als „glanzlos“ oder als „matt“ wie in Schachmatt, also ein Fall gedeutet werden. Dieses Wortspiel ist, meiner Meinung nach, ein weiteres Zeichen der besonderen Goeth’schen Dichtungskunst. Die „Priester Lehre“ (V. 78) gibt eine Erklärung der „Pflicht“ einer Dirne, denn als solche ist sie nur auf ihre Kunden angewiesen und zur lebenslangen (und fortlebenslangen) Verdammung verurteilt. Im gönnerhaften Ton der Priester in der vorletzten Strophe benutzt Goethe wieder einen Vergleich mit Inversion (vgl. V. 82 und 84): den Körper und seinen Schatten vergleicht er mit dem Gatten, dem seine verwitwete Gattin ins Feuer folgt. Nach den Zimbeln die am Anfang der Ballade zum Tanz schlugen, wird in dieser Strophe die „Drommete“, ein

¹⁹ <https://www.duden.de/node/684734/revisions/1373575/view> [16. Januar 2017]

weiteres Blechinstrument zum Schlagen aufgerufen, als Bestattungsritual. Anstelle seines Namens, bekommt der Götterjunge eine Metapher für makellose Schönheit (V. 87). Die letzte Strophe beginnt mit noch einem Kommentar des Erzählers: „ohn‘ Erbarmen“ singt der Chor weiter und die Bajadere springt in den „heißen Tod“. „Doch“ passiert eine Umkehrung des Geschehens (V. 93) und die Bajadere wird zur „Geliebten“. Der Gott hat gelernt mitzufühlen (vgl. V. 4), er lacht nicht mehr über ihr Verderben (vgl. V. 32). Das menschliche Herz wurde durch Liebe erlöst und wird in der Nachwelt ungestört weiterleben. Mit „gelenken Gliedern“, „Armen“, „Körper“, die in jeder Strophe mindestens einmal vorkommen, intensiviert Goethe den Kontrast zwischen der rein physischen Existenz (den weltlichen Bedürfnissen) und der göttlichen Figur, die hier zum sechsten Mal auf die Erde zurückgekommen ist.

5.1. Das Lyrische

Die künstlerische Ballade wird als eine bestimmte Art der Dichtung definiert, die neben den Elementen einer kurzen Prosadichtung gleichzeitig ein lyrisches Moment enthält. Dieses kann dem epischen Moment der Prosadichtung untergeordnet sein, aber es können auch beide Elemente im Gleichgewicht auftauchen. Wenn jedoch ein epischer Moment dem lyrischen untergeordnet ist, handelt es sich nicht mehr um eine Ballade, sondern ein lyrisches Lied mit epischem Charakter. Man kann also die Ballade als episch-lyrische Kurzform betrachten, die zu einer bestimmten Form der fiktiven Poesie gehört, und eine mehr oder weniger entwickelte narrative Basis hat. Das lyrische Element ist dem epischen in diesen drei Balladen jedoch keineswegs untergeordnet.

In der Antike wurde schon über das Verhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit diskutiert. Der eigene Wille und die „Erziehung des Menschengeschlechts“ spielen neben dem geistigen „Stand“ (vgl. Markwardt 1956: 25f.) eine wichtige Rolle.²⁰ Das Ideal war dementsprechend „durch Dichtung moralisch erziehen zu können“ (ebd.: 30). Das könnte man, durch Goethes Beispiel an diesen Balladen als Versuch verstehen, den Leser zum kritischen Denken aufzurufen. Es seien neue Verhaltensregeln und Tipps über Anstandsverhalten für Bürgerliche, die in dieser Zeit so intensiv bearbeitet wurden. (vgl. Berg 2009: 29f.). In dieser turbulenten Zeit vor der Jahrhundertwende entstanden die

²⁰„Kunst war Dienst am Menscentum, war ein wesentlicher Beitrag zu einer Erziehung des Menschengeschlechts.“ S. 27

ersten Versuche, Ethik, Politik und Ökonomie zu trennen. In der ästhetischen Theorieentwicklung in Deutschland rückten Empfindungen, bzw. Gefühle hervor (vgl. Rudolf/Stöckmann 2009: 80), und daraus entwickelte sich eine neue ästhetische Erfahrung im Intellektuellenkreis, eine klassische Kunstästhetik (vgl. dazu: 81), die eine „Nachahmung des Vergnügens“ als ästhetische Vollkommenheit bevorzugt (vgl. dazu: 85f). Ein Lusterfüllen und die Leidenschaft sind in der Motivik populär und die Stimmung wird in allen drei Balladen durch den Reim in erster Linie geschaffen. Wenn das lyrische Ich im *Heidenröslein* und in *Der Gott und die Bajadere* der Erzähler (Goethe) ist, ist er derjenige, der die Stimmung konstruiert: Ein heiteres Rollenspiel der Gefühle bei der Frauenfigur Bajadere und die Dominanz des Liebhabers amüsiert die Leserschaft. Während die Heldin im Bordell arbeitet und sicherheitshalber als ‚verloren‘ beschrieben wird, stellt sich der Götterjunge tot und sündigt damit gelegentlich an der Lüge, oder der Verheimlichung seiner wahren Identität.²¹ Er wird deswegen jedoch keineswegs aus dem himmlischen Reich verbannt. Sie ist also ein Kind und bietet ihre professionellen sexuellen Gaben an: „Schmeichelnd zieht sie ihn zur Schwelle, / Lebhaft ihn in's Haus hinein. / Schöner Fremdling, lampenhelle / Soll sogleich die Hütte sein. / Bist du müd', ich will die laben, / Lindern deiner Füße Schmerz. / Was du willst, das sollst du haben, / Ruhe, Freuden oder Scherz./ Eine vor kurzem an der Türschwelle tanzende ‚Prinzessin der Nacht‘ wird im nächsten Augenblick zu reuigen Sünderin. Durch ihr Geben wird sie anscheinend zur Sklavin. Am Ende der Ballade erlebt die moralisch und gesellschaftlich verbannte Bajadere eine Katharsis.²² Im *Heidenröslein*, im Gegensatz, benutzt der Dichter keine Kommentare, sondern wir erfahren von der Emotionalität aus Eigenschaftswörtern, bzw. Wortgruppen, unmittelbar vor dem Refrain (V. 5, 12, 19). Die Atmosphäre hat in allen anderen Teilen einen erzählerischen Charakter. Die Freude des Knaben ist dem Leiden des Heidenrösleins entgegengesetzt, und das sind die einzigen Gefühle, und auch die einzigen Beschreibungen, die neben dem wiederholten Refrain zur Gestaltung der lyrischen Schicht dienen, bzw. dem Leser eine direkte Gefühlsanregung geben. In der sozialkritischen Ballade *Vor Gericht* ist das lyrische Ich ganz anders

²¹ Die Bajadere steht hier auch mit dem Heidenröslein in Zusammenhang: Goethes Eintreffen in Sesenheim wird historisch auch im Zeichen falscher Identität geschildert.

²² In seiner „Nachlese zu Aristoteles' Poetik“ hat Goethe etwa ein halbes Jahrzehnt vor seinem Tode Lessings Deutung des Katharsisbegriffs als „Reinigung“ der Leidenschaften abgelehnt und an deren Stelle seine eigene als „Ausgleichung“ der Leidenschaften und als aussöhnende Abrundung“ eingesetzt. (Markwardt 1956: 1).

stilisiert: Aus der Frauenperspektive. Die Stimmung zieht sich immer wieder in das lyrische Ich zurück, ist also reflexiv und die Stimmung erfahren wir aus der monologischen, oder dialogischen Art. Die Stimmung ist ehrlich (V. 4) aber geheimnisvoll, und die Liebe ist, Hand in Hand mit Mut, als Leitmotiv, dass eine verteidigende Atmosphäre entfaltet. Ein Ereignis „aus der Ferne“ gibt der schicksalhaften Begegnung der Bajadere mit dem Götterjungen einen lyrischen Charakter. Für die Ballade ist ein theatralisches Ereignis charakteristisch, und die lyrische Elemente unterstreichen die spezifische Atmosphäre: Mittels lyrischer Anrufungen (V. 66), affektiv geladener Attribute (V. 8, 14, 15, 21, 23, 24, 25, usw.) und zahlreicher anderer Ambiente-Symbolik. Zur letzteren Ballade ist auch von einer kulturellen Unterschiedlichkeit zum europäischen Gefühlsverständnis zu unterscheiden. „In der abendländischen Theorietradition gibt es keine ›Gefühle‹, sondern Leidenschaften und Affekte (gr. *pathos*, lat. *passiones*). Leidenschaften und Affekte stellt man sich als etwas vor, das den Willen oder die Vernunft des Menschen bestürmt. Sie treiben an, aber unkontrolliert, und versetzen den Menschen in Unruhe.“ (Fulda 2012: 4) Jedoch, bezeichnet dies das Lyrische in einer Ballade. *Der Gott und die Bajadere* ist eine Beschreibung eines tragisch-romantischen Ereignisses, eines Liebestods. Gefühle, bzw. Leidenschaften werden als Tradition der deutschen Ballade vorausgesetzt:

Zentral sind die Evozierung, Steigerung und Erotisierung der Gefühle verbunden mit einem heroischen Selbstopfer der Frau für den Mann und einer Sublimation der Leidenschaft, einer Art Reinigung der körperlichen, sinnlichen Emotion zum ›tiefen Gefühl‹ (...).“ (Becker-Cantarino 2012: 21)

5.2 Ironie, Satire, Grotteske bei Goethe

Wenn man die „Frauenfrage“, d.h. ihre bürgerliche und natürliche Bestimmung, die zu erfüllen ist, in Goethes Balladen widerfindet, ist es ein in hohem Maße groteskes literarisches Element. Wie verwandelt sich in zwei bis dreihundert Jahren eine vorgesehene „Rolle der Frau“ durch bizarre Situationen des Alltags? In diesem Sinne kann man diese drei Balladen als grotesk bezeichnen: Dem Heidenröslein wird ihre Freiheit weggenommen, ein ungeborenes Kind kämpft im Leib der Mutter ums Leben, einer Bajadere kann angeblich nicht vergeben werden, doch ein übermenschlicher Faktor leitet das Geschehen bis ans glückliche Ende... Schwere Themen oder Situationen aus

der existenzieller Gegenwart des unmittelbar erlebten – solche Paradigmata passieren in verschiedenen Kontexten (z.B. in der Lexik). Konzeptuelle Konstruktionen, die Goethe geschaffen hat, sind analysierbare Konstruktionen verschiedener Elemente in der Geschichte.²³ Das ist auch der Fall mit der Rezeption literarischer Entwürfe der Moderne. Staffeld (2013: 524) erläutert, dass der Refrain des *Heidenrösleins* heute noch Kindern vor dem Einschlafen vorgesungen wird — obwohl es sich als gewalt-gefüllt umsingt. „Definitionen sind abhängig davon, wozu man sie braucht, und können je nach Zweck verschieden ausfallen.“, so Staffeld weiter im eigenen Diskurs. Er warnt, wie tief es in verschiedenen fachlichen Richtungen einbricht: „beispielsweise *politisch, bildungspolitisch, innenpolitisch, integrationspolitisch, kulturpolitisch, sozialpolitisch, ästhetisch, philosophisch, künstlerisch*“ (Staffeld 2013: 521) – es sind alles humanistisch verbundene Konstrukte als Bildungskonstante des Millenniumdurchbruchs. Dabei scheint Goethe ab 1774 Auslöser einer bizarren „sozialen Epidemie“ in der Geschichte zu sein — Goethes *Leiden des jungen Werthers* waren ein Rezept zum Selbstmord, dessen Induktion geschah wohl unabsichtlich, wurde jedoch durch Medien als „Freitod“ bezeichnet und von vielen unglücklichen Teenagern nachgeahmt. Es lässt sich abschließend sagen, dass Goethes Ironie, objektiv oder ungewollt, nicht nur eine literarische, kulturelle Dimension zu Folge hat, sondern auch das Gestalten politischer und ziviler Verhältnisse umschreibt. Immerhin existiert er nach zweihundertfünfzig Jahren noch in der sozialen und kulturellen Wahrnehmung der Literatur und Popkultur des letzten Jahrhunderts, wie z.B. in den umfangreichen Studien über Identifikation bei Literaturrezeption von Katrin Trepte.

Als an der Regierung beteiligter Dichter ist Goethe ein Musterbeispiel für die Untersuchung der Ironie in der Politik; an ihm lässt sich das komplexe Verhältnis zwischen Politik und Ästhetik beim Übergang vom feudalen zum modernen Staat in Europa ablesen. Zunächst ermöglicht die Ironie für Goethe die Aneignung einer Machtrhetorik im höfischen Maskenzug, selbst wenn er es als nur bürgerlicher Außenseiter an einem zudem unwichtigen Hof dieser Gattung pflegte; und dies zu einer Zeit, in der höfische Repräsentation überhaupt fragwürdig geworden war. (Brown 1999: 51).

Vor Gericht kann im diesem Sinne auch als eine unvergängliche Satire an die herrschende Macht und Moral der Gesellschaft gelesen werden: Es ist eine Kritik an die allgemeinen

²³ Staffeld, Sven (2013): *Knabe, Röslein, Vergewaltigung. Wo bleibt nur der Diskurs?. Semiotik*, 2013. Band 35. Heft 3-4., S. 517-552

menschlichen Störungen, an die Unmöglichkeit zum harmonischen Zusammenleben in Verschiedenheit. Dieser neue ethische Vorgang zeigt bei Goethe einen Respekt vor einem „geistigen Losgelöstsein“. Im Internet wird zitiert, wie er das Christentum beschreibt:

Mag die geistige Kultur nur immer fortschreiten, mögen Naturwissenschaften in immer breiterer Ausdehnung und Tiefe wachsen und der menschliche Geist sich erweitern, wie er will: über die Hoheit des Christentums, wie es in den Evangelien schimmert und leuchtet, wird er nicht hinauskommen.

Viel kritischer zeigt er sich in manchen Werken und im Briefwechsel, mit einer negativen Einstellung gegenüber der indischen Götterwelt: Goethe behauptet, dass er sich „mit den leidigen hochmüthig-häßlichen Frömmlingen so wie ihren vielköpfig-vielarmigen Göttern keineswegs befreunden kann“ (vgl. Lauer 2012: 175). Obwohl er diese Religionsmotive benutzt, bleiben sie ein pures Experiment mit einer anderen Glaubenseinstellung, denn die Götter findet er nur hässlich. So schreibt er im Brief an Sulpiz Boisserée.²⁴

6. Frauen in der Weimarer Gesellschaft des 18. Jahrhunderts

Frauen aus der höheren Schicht hatten in der Weimarer Mitte und im Goethe-Kreis möglicherweise den „Titel“ der Salondamen (vgl. Kohler-Gehrig 2007: 6), und während sich ihre Männer auf Männerabenden vergnügten, strebten ihre Frauen in den Salons nach Emanzipation durch gelehrtes Wissen. „Es ist die Ehe des XIX. Jh., die Frau, die dem Manne vor dem Gesetz nicht ebenbürtig ist, so wie Eva Adam nicht ebenbürtig war, die aber keine Sklavin in der Ehe ist.“ (Pederin 2005: 160). Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wächst dementsprechend auch die Teilnahme von Frauen am literarischen Leben, sie beginnen ihren Gehalt selbst zu verdienen. Gesellschaftliche Rollenerwartungen der Frau wurden hiermit überschritten. Sie waren Schriftstellerinnen, Philosophinnen, Veranstalterinnen von Konzerten, Begründerinnen des modernen Schauspiels und Theaters. Doch nicht nur im Kreis der Adelligen, sondern auch in den niedrigeren Gesellschaftsschichten kommt es zu Aufruhr. Im 18. Jahrhundert ziehen die ersten Landwirten und Landarbeiter individuell oder in Familien aus dem Dorf in die Stadt, denn die Industrie erblüht in Europa. Hier fangen auch Frauen aus unteren Gesellschaftsschichten an, ökonomisch für die Familie zu sorgen (vgl. Kohler-Gehrig

²⁴ Goethes Zeitgenosse und Freund, Kunsthistoriker und Gemäldesammler.

2007: 6). Es waren Frauen und mittellose Mütter mit Kindern, die in den Balladen des 18. Jahrhunderts einen besonders emotionellen Anblick der Straßen europäischer Städte gaben. Tim Fulford (2006: 313) erläutert, warum Frauen, besonders mit Kindern, immer wieder in den Balladen und als Balladensängerinnen vorkamen: Es wäre an erster Stelle die kulturelle Missstimmung, die arme Mütter erzeugten, da die Konstellation ‚Mutter mit Kind‘ so emotionell ist. Der Blick auf eine solche Szene auf den Straßen würde die Phantasie so sehr beunruhigen und nur Mitleid, Verlegenheit, Schuld und Wut anregen. Wenn es dazu noch solche Frauen wären, die über ihr eigenes Schicksal sangen, wäre es noch störender, da sie sich als Verkörperungen der erbärmlichen Mütter der tragischen Balladen dargeboten haben.²⁵ Für Goethe war in diesen drei Balladen die Bürgersfrau eine weltbekannte Wirkungsursache: Was eine Frau und ihre Weiblichkeit bestimmt, wie sie erzogen wird und wie ihre gesellschaftliche Eingliederung aussieht. Die Gender Studies verfolgen die entstehenden Stereotype, die in der Gesellschaft leider oft mit Gewalt verbunden sind.

7. Die Entwicklung des Geschlechterdiskurses. Gender. Hierarchie.

Schon in den 1770er Jahren begann sich, erst in Frankreich, und später auch in Deutschland eine „medizinisch-physiologisch untermauerte Sicht der Geschlechterdifferenz“ (Stöckmann 2009: 144), zu entwickeln. Es heißt:

Die Frau wird vorrangig aus ihrer physiologischen Besonderheit heraus als Geschlechtswesen und psychologisch als Familienwesen verstanden. Ihre psychophysische Beschaffenheit wird als besondere Befähigung zur Sensibilität verstanden. Über den medizinisch-physiologischen Körperdiskurs bahnt sich bereits jenes polar-komplementäre Geschlechterverhältnis an, das dann in der Romantik zum entscheidenden Paradigma wird. (ebd.)

Obwohl Graczyk hier die erste sexuelle Revolution andeutet, war bis zum 20. Jh. der Mann jedoch immer noch das weit dominantere Subjekt des gesellschaftspolitischen Lebens. Olympe de Gouges (1748 — 1793) war eine der ersten Feministinnen. Sie war Schriftstellerin und Autorin von Theaterstücken im Zeitalter der Aufklärung und der

²⁵ “But it was women, and especially mothers, who appeared again and again. Why? One answer has to do with the cultural friction which destitute mothers produce: the mother /child pairing is so emotive that the sight of begging mothers with their infants troubled the imagination more powerfully than anything else on the streets, piercing the armor of indifference that city-dwellers adopted and provoking pity, embarrassment, guilt, and anger. If the women sang about their fate they were all the more disturbing, since they offered themselves as embodiments of the pathetic mothers of the tragic ballads.” (Fulford, 2006: 313)

Französischen Revolution. Sie ist die Verfasserin der *Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin* (1791) und wurde wegen ihrer Aktivitäten durch die Guillotine hingerichtet.²⁶ Aus dem Fall dieser frühen Aktivistin wird klar, dass die feministische Bewegung in Europa schon vor dem Anfang des Weimarer-klassischen Strebens nach harmonischem Ausgleich geschlechtlicher Gegensätze, Menschlichkeit und Toleranz, begann. Natürlich waren Geschlechterverhältnisse und Geschlechterbeziehungen noch nicht so heftig diskutiert wie heute. Trotzdem zeigten die adligen Frauen des 18. Jahrhunderts gewiss, dass manche Mechanismen zeitlich veralten oder umdisponiert werden sollten, um wieder aufs Neue erfunden zu werden. Bei neuem Bildnis dieser soziopolitisch induzierten Welle des Geschlechterdiskurses, kommt es zu einer immer intensiveren Umdeutung von Paradigmata. In der „neuen Welle“ von Wissenschaften werden dementsprechend die Prinzipien des geschlechterergebenden und gesellschaftlichen Faktors separat gesetzt, erklärt und in ihrer Interdisziplinarität immer wieder umdefiniert.²⁷

Wenn Eheleute ihr Kind umgebracht haben, wurden sie milder beurteilt, als ledige Frauen. Diese wurden nämlich gleich zumehrerer Jahren Zuchthaus verurteilt. Im Dorf nahm man das Gerede der Leute sehr ernst, dies war auch meistens der Auslöser für polizeiliche Untersuchungen. Die Nachbarschaft kontrollierte sogar den Umgang von Männern und Frauen, besonders die außerehelichen Beziehungen seien im Blickfeld der Gemeinde gewesen. Peters erklärt, dass weil die Nachbarschaft so gut über jeden einzelnen bescheid wusste, man relativ schnell nach dem Fund einer Kindsleiche wusste, wer die Täterin war. Dass diese teilweise schon zur Bspitzelung neigende Kontrolle etwa in Frage gestellt wurde, davon war keine Rede. Doch die Kontrolle war noch nicht mal der Gipfel — nicht selten wurden Schwangere von der Nachbarschaft abgewiesen, wenn sie um Hilfe gebeten haben. Es galt in ländlichen Gegenden allerdings nicht als unehrenhaft, ein Kind zu zeugen, wenn man versicherte, dass man vorhat zu heiraten. Es galt für ledige Frauen nicht unbedingt als unüberwindbares Problem, ein Kind zu bekommen, wenn sie von ihren Eltern finanziell unterstützt wurden. Sie konnten auch noch heiraten, jedoch war die Mitgift aufgrund des Kindes geschmälert. Die Frauen in ländlichen Gegenden zogen erst negative Aufmerksamkeit auf sich, wenn sie eine Beziehung zu einem Mann hatten, die nicht legitimiert war. An dieser Stelle besonders zu erwähnen ist die Geliebte Johann Wolfgang Goethes, Christiane Vulpius, die fünf uneheliche Kinder zur Welt brachte. Ihr Sohn wurde 1789 geboren, geheiratet haben sie aber erst 1806. Da Goethe aber in der Weimarer Gesellschaft hoch anerkannt war, wurde sie nie strafgerichtlich verfolgt. (Veldi, 2013: 16-18).

²⁶ Bornemann, Pia (2012): *Olympe de Gouges und die Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin 1791: Studien zur Darstellung und Rezeption der französischen Revolutionärin und Schriftstellerin*. Hamburg: Bachelor + Master Publishing 2013, Abschlussarbeit.

²⁷ Vgl. Hawley, John C. (2001): *Encyclopedia of Postcolonial Studies*. Westport: Greenwood Press. „By adding gender and sexuality as analytic categories for political critiques of regressive visions, such as imperial dreams or state policies, theorists further refined and realigned feminist understandings of the modalities and the multiple locations of power and resistance.“ S.171

7.1 Explikation des Begriffs *gender*

In neuester Zeit werden die Konzepte *sex* und *gender* nebeneinander betrachtet — das erste als biologisches und das zweite als ein gesellschaftlich konstruiertes Geschlecht. Die amerikanische Anthropologin Gayle Rubin hat nach Ulrike Wörner, diese beiden Termine zuerst getrennt (Wörner 2010: 12). Der englische Termin *gender* wird benutzt, um das biologische Geschlecht (eng. *sex*), von dem soziokulturellem Geschlecht zu differenzieren. Das Konzept *sex* ist also eine biologische Kategorie, während sich *gender* direkt auf die sozial konstruierten Merkmale von Frauen(-) und Männer(gruppen) bezieht (Eckert 2013: 2). Theoretiker analysieren Normen, Rollen und Beziehungen in und zwischen Frauen und Männern. Natürlich variieren diese Konstruktionen von Gesellschaft zu Gesellschaft. Die meisten Menschen werden entweder männlich oder weiblich geboren und dementsprechend erlernen sie in ihrem Umfeld angemessene Normen und Verhaltensweisen. Für den Zweck dieser Arbeit sind weitere Kategorien nicht ausschlaggebend. Die vorgegebenen Normen beziehen sich auf den Kontext der Machtbeziehungen und das Problem der Objektivisierung des Körpers zwischen Männern und Frauen. In meisten Fällen ist es die Objektivisierung des Frauenkörpers. Wir erlernen, wie wir in der Gesellschaft und im Arbeitsumfeld interagieren sollten. Manche Individuelle und Gruppen befinden sich irgendwo zwischen diesen zwei 'entgegengesetzten Konstruktionen' von Mann und Frau und passen eben nicht in solche, angenommene Geschlechtnormen. Deswegen werden sie stigmatisiert und diskriminiert. Die spätere LGBT-Bewegung ist sehr eng mit den ersten Frauenbewegungen verkoppelt. Rund um die Praktik der sozialen Ausgrenzung, mit der diese Gruppen heute konfrontiert sind, bildet sich die Geschlechteranalyse, die Maßnahmen zur Behebung von Ungleichheiten identifiziert und beurteilt. Diese entstehen in folgenden sozialen Kontexten: 1) unterschiedliche Geschlechtnormen, Rollen und Beziehungen; 2) ungleiche Machtbeziehungen in und zwischen Gruppen von Männern oder Frauen und 3) ungleiche sexuelle Orientierung, Ethnizität, Bildung oder Beschäftigungsstatus.²⁸ Das Problem ist, dass es sich bei der Sexualität um subjektive sexuelle und romantische ‚Anziehungskräfte‘ handelt. Es geht also um das Gefühl der Anziehung bei der

²⁸Vgl. <http://www.who.int/gender-equity-rights/understanding/gender-definition/en/>, Zugriff am 23.03.2017

Partnerwahl, ein Verlangen und — die Lust. Die begehrte Person wird in extremen Fällen zum Gegenstand, d.h. zum Objekt des Begehrens und verliert somit an ihrem Wert. Diesem Diskurs liegt eine Antwort und Lösung zugrunde: Jeder Mensch, bzw. jede Person, hat das Recht auf sexuelle Autonomie als konstituierendes Menschenrecht (Lembke 2008: 14). Es erfolgt in Lembkes rechtlicher Perspektive, dass die Tradition, falls gewaltausübend, durch „kulturelle Wurzeln“ (ebd.: 17) geregelt und sanktioniert werden soll: Nach der Geschlechterhierarchie-Tradition repräsentiert der Mann das Öffentliche, und die Frau das Private und die Reproduktion (vgl. Lembke 2008: 5), wonach die Ehe eine Handlung aus Vernunft ist. Es ist nicht zu unterschätzen, dass heute Massenmedien heftig und unterbewusst über Verteilung der Rollen bestimmen, und dass dadurch eine zwischengeschlechtliche Schlacht für Macht ausgelöst wird. Anders als im 17. Jahrhundert, in dem Frauen so gut wie keine Kampfmittel hatten, kämpfen Frauen heute für Macht durch elektronische Medien, aber leider auch mittels negativer Sensualität und Sexualität.

7.2 Gender Studies

Im 20. Jahrhundert erlebt der Feminismus seinen strukturellen Übergang zu den *Gender Studies*. Die Genderdimension wurde zum Ausgangspunkt einer kritischen Wissenschaft, die sich in Amerika und Europa aus den feministischen Kreisen weiterentwickelt. 2016 wurde die neue Politik sowohl in Frankreich wie auch in Deutschland nach der Wende heftig diskutiert (Möser 2007: 1). 1982 fand in Toulouse nach der Wahl von François Mitterrand zum französischen Präsidenten eine Tagung statt, die den Startschuss für die akademische Institutionalisierung gab. Bei dieser Tagung wurde häufiger das Argument gebraucht, die Verwendung des Begriffs *gender* wirke wissenschaftlicher und würde zudem helfen, das Reizwort „feministisch“ zu vermeiden (ebd.). Auf dem *Department of Psychology* des Wellesley College in Massachusetts, erwähnt Linda L. Carli (2001) in einer kurzen Analyse für das *Journal for Social Issues*, etwa eine Komparation der Stereotypen von Mann und Frau. Sie behauptet, Menschen würden davon ausgehen, dass Männer kompetenter sind und mehr Wissen als Frauen haben, dass Frauen herzhafter und gesellschaftlicher als Männer sind, dass Männer mehr Recht haben, autoritativ zu sein als Frauen, usw. Als Resultat dessen, wären Menschen generell viel offener für den Einfluss von Männern als von Frauen, und der Einfluss der Frauen wäre bedingter als der der

Männer, und zwar abhängig von der Verwendung eines effektiven Stils, der präskriptiv dem Klischee weiblicher Rolle entspricht (ebd.: 729) Schließlich wird angegeben, dass der Unterschied zwischen den Geschlechtern in Sachen Beeinflussung bzw. Autorität, von der individuellen Leistung abhängen würde. Das Geschlecht als Statusmerkmal wurde hierbei hervorgehoben, um diese zu erhöhen (vgl. Carli 2001: 726). In den Auswirkungen einer neuen Ideologie, die über biologische Grenzen und Grundlagen und verschiedene Ausgangspunkte von Moral und Macht streitet, finden wir eine Bildung zahlreicher Zusammensetzungen in der deutschen Sprache, z.B. *Weiber-* oder *Frauenhass* und *Penisneid*, die die Dominanz der Männer hervorheben. Weitere Termine wie Misogynie²⁹ und Xenophobie sind praktisch nur andere Worte für Angst. Es ist auch klar, dass Vorstellungen wie „mencicity“ (engl. *man + society*) paradigmatisch „eine Andere“, (außer *dem Mann* voraussetzen, so dass sich zwei Hälften der Menschheit voneinander unterscheiden. Es sollte jedenfalls *nur* darauf deuten, als „was“ der Mensch/ die Person geboren ist, doch der Aspekt von „Rollenspielen“ bekommt an dieser Stelle eine neue Dimension, und „men writing history“ werden in der Kurve überholt, von den ersten geistgegenwärtigen Feministinnen der Aufklärung. Manieren und gutes Verhalten sind mit Einfühlungsvermögen verkoppelt; Empathie ist ein Gegenstand vieler Forschungen im Feld der Geschlechterverhältnisse. Es ist auch ein vorgewagter Ausgangspunkt des modernen *gender equality* Diskurses. In diesem kommt die Frage einer nötigen Änderung des Verhaltens vor, die mit Geschlechtsidentität verbunden ist. In dem legalen System bilden Menschen politische Plattformen und Aktionen, die in virenschneller Zeit das Informationssystem zum Thema ‚Vergewaltigung der Frau‘ füllen.

7.3 Die Frauenproblematik

Karl Gustav Jung deklariert in seiner *Über die Psychologie des Unbewussten* (1943), etwa hundert Jahre nach Goethes Zeit, dass die komplette Natur des Menschen das Weibliche und Männliche sowohl körperlich als auch geistig integriert. Er behauptet, dass das

²⁹ “Woman’s wiles, however, reveal her natural vileness and excuse men’s brutality toward her. This is part of a misogyny dating from a time before the Christian era. One may see in such systems the cunning of culture, which conspires to make woman contemptible, an object on which violence may and must be exercised.” (Dye, 2004:74)

„Selbst“ nicht nur männlich oder weiblich, sondern beides umfassend ist.³⁰ Es verbleibt jedoch oftmals in dem unbelangbaren Unterbewusstsein, weshalb das kollektive Bewusstsein des 21. Jahrhunderts seriöse Probleme enthüllt. Heute manifestiert sich ein extrem komplexer Konflikt zwischen zahlreichen kulturellen Frauen- und Männerrollen, der sich in rechtlicher Perspektive als ein Kampf für elementare Menschenrechte manifestiert. Verletzliche und gefährdete Gesellschaftsgruppen werden in der heutigen Kommunikations- und Informationsgesellschaft vielleicht leichter lokalisiert, doch über die Probleme der Menschenrechte im Sinne einer Gleichberechtigung von Mann und Frau, so wie ihrer praktischen Unbelangbarkeit wird immerhin scharf diskutiert. Der Genderdiskurs ist sehr weitergreifend, doch eine feste Prämisse ist seit den Anfängen der Feminismus-Bewegungen in dieser Diskussion sehr präsent: Die Frau ist generell Opfer strenger patriarchalischer Verhältnisse und in den meisten Fällen besitzt sie einen niedrigeren Status als der Mann. Genau wie eine Aufteilung in Männer- und Frauenrollen, obwohl verändert, den *Gender Studies* immer tiefer ins Auge sticht, so können in bestimmten rahmenbedingten Situationen auch Kategorisierungen oder Klischees aus ganz natürlichen Gründen entstehen. In der deutschen Sprache ergibt sich ein linguistisches Phänomen in der Form des Indefinitpronomens *man* (höchstwahrscheinlich eine abgekürzte Form von dem Substantiv Mann), und des relativ neu produzierten Pronomens *frau*, die nicht sehr häufig benutzt wird. Die gesellschaftlichen Vorsätze überschreiten intime Grenzen und entdecken dabei eine traumatische Erfahrung für die Frau. Eine kritische Haltung löst heute den Kampf gegen die Angst und Sprachlosigkeit aus, eine Änderung in Sachen kollektiver menschlicher Moral entfaltet sich, und damit auch die feministische Tradition. Es sind meistens Frauen, die vergewaltigt werden: Das Heidenröslein spricht keinesfalls dagegen. Und ein Fall der Sati-Selbstverbrennung, wird in *Der Gott und die Bajadere* romantisch vorgelegt, und es liegt selbstverständlich ausschließlich an dem Leser, diese als solche zu dekodieren.

³⁰ Satinover, Jeffrey Burke. „Männlichkeit und Weiblichkeit. Eine Auseinandersetzung mit C. G. Jungs Anima und Animus“. *Bulletin DIJG*, Nr. 4, Herbst 2002, "Männlichkeit und Weiblichkeit", S. 46-51. URL: <http://www.dijg.de/bulletin/04-2002-weiblichkeit-maennlichkeit/c-g-jung-anima-animus/>, Zugriff am 17.04.2017.

8. Drei Muster der Frauenrollen in Goethes Balladen. Die Jungfrau, die ehelose Mutter und die Prostituierte

Über die Idee einer Familienhierarchie nach der Jahrhundertwende, zu Zeit von Goethes *Wahlverwandschaften* (1809), schreibt Ivan Pederin. Die patriarchale Gesellschaftseinordnung deutete der Frau eine ganz bestimmte Rolle zu, und sie durfte dem Mann keineswegs opponieren.

Der Hausvater wie dieser war im XIX. Jh. eine Behörde, an die sich die Staatsgewalt unmittelbar wendete nach der Auflösung der Zünfte. Der Vater allein war rechtsmündig, er allein konnte ein Bankkonto errichten, er hatte Gewalt über den Sohn bis zu seiner Rechtsmündigkeit bei vollendetem 24-sten Jahr in der habsburgischen Völkergemeinschaft, bzw. 25-sten Jahr in Preußen. Die Frau war die Dame des Hauses, nicht rechtsmündig, es sei denn als Witwe, ihrem Manne untertan, als geschiedene Frau oder wenn sie einen unwürdigen Lebenswandel hatte war sie sozial erledigt, aber als Dame des Hauses war sie gebildet, sie besuchte eine Tochterschule, sie las und musizierte, leitete ihr Salon und war im Hause die Herrin. (Pederin 2005: 159)

In Goethes *West-östlichem Divan* wird das Motiv des Körpers als „prison of the soul“ dargestellt (Dye 2004: 87), die Überschrift eines der Gedichte lautet *Wenn der Körper ein Kerker ist*. Das Körperliche steht seit Ende des Mittelalters im Vordergrund jeglicher Kunst und verdrängt damit oft die seelischen (inneren) Werte. Die weibliche Erotisierung formuliert sich damit immer mehr zur Ausbeutung des Körperlichen. Die drei Frauenrollen aus den zu analysierenden Balladen Goethes sind sehr eng aneinander geknüpft. Die drei Balladen entstanden in der Zeitspanne zwischen den Jahren 1770 und 1800. Das Ende des 18. Jahrhunderts wird als eine Zeit besonderer gesellschaftlicher und politischer Bewegungen bezeichnet, während die Perspektive aus dem Geistigen in das Physische gelenkt wird. Dies hat dazu beigetragen, dass im Frauenverstand das Bewusstsein über die Rolle der Unterworfenen und Schwächeren entstanden ist. Die männliche Dominanz führte jedoch zu Ungleichheiten und zu einem dramatischen Konflikt (siehe Lembke 2008: 1-4), d.h. durch Unterscheidung zwischen den Geschlechtern kam es in gerade dieser Zeit zu der „Aufmerksamkeit für Geschlecht“³¹. *Geschlecht, Klasse und Rasse* sind Themenschwerpunkte der europäischen, bzw. EU-Geschichte (ebd). Die ehelose Mutter wird vor Gericht von der Menschenmasse mit „Pfui“ und „Hure“ beschimpft. Goethes Figur wehrt sich aus ihrem Mutterinstinkt,

³¹ Essay von Iris Schröder *Europäische Geschichte — Geschlechtergeschichte. Einführende Überlegungen zu einer möglichen Wahlverwandschaft* [online] www.europa.clio-online.de, Zugriff am 19.01.2018.

während im Fall *Heidenröslein* eine direkte aggressive Handlung eines Burschens geschildert wird. Bei dem Verschwiegenen aus der Ballade *Vor Gericht* geht es um biologisch „ununterdrückbare Sexualtriebe“, die beim Mann ‚genetisch einprogrammiert‘ sind³² und ihm selbstverständlich im 18. Jh. keine rechtliche Verfolgung vorsteht³³. Eine Frau wird angeklagt, weil sie ‚wie ein Mann handelt‘ und ihre Jungfräulichkeit nicht für den Ehemann aufbewahrt. Goethe fragt die kirchliche und staatliche, wie auch persönliche Moral ab. Die Ballade scheint damals wie heute sehr aktuell, da Männer im 17./18. Jahrhundert in solchen Situationen nicht gerichtlich zu belangen waren oder das Kind nicht anerkennen mussten. Die frustrierenden Erkenntnisse konnte man von da an nicht rückläufig machen, vielmehr wuchs die Entwicklung einer Kommunikationswissenschaft, die es immer leichter machte, Informationen über reale Geschehnisse aus der ‚neuen‘ Realität zu Verfügung zu stellen. Eine Frau ist in den drei Balladen Bürgerin zweiter Klasse, sie ist das ‚sanfte‘ Geschlecht (die Blume), die Ehegebundene und ihr Leben ist kaum noch wertvoll, wenn ihr Ehepartner stirbt, also legt sie sich freiwillig zur brennenden Leiche.

8.1 Frauen, Gewalt und männliche Überlegenheit in den Balladen

In diesen Balladen werden die Überlegenheit (eng. *superintendence*) von Männern und der Einfluss der Frau geschildert. „Die Männer wissen gar viel, wenn sie etwas finden können, was uns, wenigstens dem Scheine nach, herabsetzt.“³⁴, oder „Denn es ist den Frauen angeboren, die Neigungen der Männer genau zu kennen.“³⁵: Diese Zitate Goethes, provozieren ein Denken darüber, was die Stellung der Frau heute mit der zu Goethes Zeit gemeinsam hat, bzw. wie fest das neue Bildnis einer wertvollen Frau ist. Wollstadt (2002: 297) folgert in ihrer *Reading-Gender-Analyse* der schottischen Balladentradition, dass Männer handeln, und Frauen mit diesen Handlungen umgehen zu wissen müssen (ebd.). Verwaltungsschwerpunkte schildert Prof. Dr. Eleonora Kohler-Gehrig (2007) in ihrer Einteilung, zu gesellschaftlich erwarteten und zu erfüllenden Rollen, und der Bildungsgeschichte. Für alle diese zeitübersichtlich nahe entstandenen Publikationen ist

³² Vgl. dazu Lembke (2008: 6) über physische Gewalt und die Durchsetzung der Evolutionsideologie.

³³ Vgl. dazu Zitat von Veldi auf S.18 dieser Arbeit.

³⁴ Quelle: Goethe, *Die guten Weiber (Die guten Frauen als Gegenbilder der bösen Weiber, auf den Kupfern des dießjährigen Damenalmanachs)*, Cotta 1800.

³⁵ Quelle: Goethe, *Theoretische Schriften. Der Sammler und die Seinigen*. 4. Brief

bekannt, dass Ehen in Europa vor dem 20. Jahrhundert mehrheitlich aus wirtschaftlichen Gründen geschlossen wurden, dass der Vater und der Ehemann ein praktisches Zuchtrecht über ihre Tochter und Frau hatten (vgl. Pederin 2005: 159-161 und Lembke 2008: 5). Sie waren beide von den Männern in ihrer Familie finanziell abhängig, nicht selbstständig, oft ungebildet und sie treffen wichtige Entscheidungen über ihren Lebenslauf nicht allein/selbstständig. Die Unmöglichkeit ungehindert über sich selbst zu ‚herrschen‘ bedeutete auch, dass die Frau nicht in der Lage ist, ein Kind selbst großzuziehen: *Vor Gericht* stammt nach vielen Angaben aus 1775 oder 1776, doch die Ballade hat sich Vortrefflichkeit versichert, denn die Frauenrolle ist in diesem erzählten Fall keinem physischen Pein ausgeliefert, sie wirkt nicht unterdrückt oder gelähmt, und vor allem verteidigt sie sich selbst und zeigt eine ungewöhnliche Durchsetzungsfähigkeit. Sie versetzt sich keineswegs in eine hilflose Situation und wehrt sich zugleich von dem existierenden Druck, während das *Heideröslein* und die *Bajadere* verschiedenen Formen von Gewalt ausgesetzt werden (siehe 8.2/8.3). In der Einleitung zu einer Theorie und Praxis, zum Thema *Frauen und Gewalt* wird ausgelegt, dass Gewalt in den menschlichen Gesellschaften eine anthropologische Konstante sei, und von den jeweils herrschenden kulturellen, ethnischen sowie sozialen Rahmenbedingungen abhängen würde. Gewalt könne, durch politische, psychische, physische oder strukturelle Art ausgeübt und normativ fixiert werden. Insofern müssten die Kategorien Gewalt und Geschlecht als zusammenhängende historische Kategorien verstanden werden, die das Funktionieren von Gesellschaften maßgeblich mitbestimmen.³⁶ Es heißt, die Kategorien Gewalt und Geschlecht wären historisch unbedingt miteinander verflochten. Staatliches Recht und kirchliche Moral können, wenn wir die im historischen Kontext verstehen, als gewaltausübende Entitäten betrachtet werden. In *Vor Gericht* wird die Gewalt durch ein bürokratisches Verfolgen geschildert. Eine Frau verteidigt ihr Leib und Leben und ihre Schwangerschaft. Es geht hier um Elternrechte und Verantwortung. Goethes Gedicht kann als engagiert betrachtet werden, denn es thematisiert ein soziales Tabu. Eine Form rechtlicher Gewalt kann, historisch bestätigt, durch den Staat oder eine starke Religion ausgeübt werden. In Goethes Ballade *Vor Gericht* ist zu sehen, dass die Frau im

³⁶ In: Antje Hilbig (Hrsg), Claudia Kajatin und Ingrid Miethe (2003): *Frauen und Gewalt : interdisziplinäre Untersuchungen zu geschlechtsgebundener Gewalt in Theorie und Praxis*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 9

Gerichtssaal verspottet und beleidigt wird. Diese Art von Belichtung ist frustrierend und führt dazu noch, durch Ungleichheit der beiden Verantwortungspflichtigen, zur Diskriminierung. In dem Bruchteil eines Verfahrens erfahren wir, dass die Beziehung der wohl möglichen Eltern des Kindes, wegen verschiedener Schichtenzugehörigkeiten, oder aus anderen Gründen, nicht gestattet ist. Der Partner verbleibt verschwiegen. Während Männer im 18. Jahrhundert offen Ehebruch begehen dürften, müssten sich Frauen in solchen Situationen rechtfertigen und wurden in den meisten Fällen zum Tode verurteilt. Anja Bachmann zitiert Michael Mitterauer:³⁷ Der absolutistische Staat setzte bürgerliche Normvorstellungen und Verhaltensweisen der kirchlichen Moralvorschriften in allen sozialen Gruppen durch (vgl. Bachman 2005). Die schwangere Frau wehrt sich von den gesellschaftlichen Vorsätzen, doch um des Kindes Zukunft entscheiden in dieser Situation die ‚weltlichen Richter‘, gegen die sie nicht antreten kann. Der ‚druckausübende Apparat‘ thematisiert ein Fortpflanzungsproblem und die ‚Freiheit des Geschlechts‘ kommt der Tradition nicht in Frage. Goethe geht der Kritik an der Kirche und dem Gericht subversiv heran, in dem er die Frauenperspektive schildert. Durch die außereheliche Schwangerschaft könnte sie auch im Zusammenhang mit Gottfried August Bürgers Frauenfigur betrachtet werden. In Bürgers Ballade *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain* (1781) wird das Mädchen von einem gesellschaftlich höherrangierten Knaben verführt. Der Geliebte will die Pfarrerstochter nicht heiraten. Doch diese rastet komplett aus, da sie niemanden hat, der sie beschützen kann, während Goethes Heroine absolute Verantwortung für die Situation übernimmt. Einen zurückgewiesenen Heiratsantrag stellt Goethe nicht ins Lampenlicht, die Frau vor Gericht bittet nicht um Heirat, ihr Vortrag könnte eine vereinbarte Sache zwischen den Partnern sein. Also steht eine solche Schilderung der Frauenrolle absolut konträr zu Goethes selbstbewussten Heroine. Die sexualisierte Gewalt hat kulturelle Wurzeln und die Geschlechterhierarchie liegt in der Tradition, erklärt die feministische Juristin Ulrike Lembke aus rechtlicher Perspektive.³⁸ „Gewalt ist integraler Bestandteil männlichen Heranwachsens in der Welt“, so Lembke. Doch in der postabsolutistischen Zeit Europas entwickeln sich neue Modelle, die die Mann — Frau Dichotomie auf einer gleichen Ebene betrachten: Frau wäre nicht mehr

³⁷ Mitterauer, M. (1983): *Ledige Mütter. Zur Geschichte illegitimer Geburten in Europa*, München. S. 101

³⁸ Freier download am 17.03.2017 auf [<http://www.feministisches-studienbuch.de/download/u-lembke-sexualisierte-gewalt.pdf>]

eine defizitäre Erscheinungsform des Mannes, sondern die paradigmatisch Andere, das heiße — die Frau ist die zweite Hälfte der Menschheit (ebd:10).

8.2 Die Frauenfiguren als Opfer³⁹

Ein weiterer Hinweis auf das Verbindungsmaterial dieser drei Figuren ist die Tatsache, dass verschiedene Opferhingebungen in der Zivilisationsgeschichte existieren, in der deutschen Sprache jedoch nur unter dem Wort „Opfer“. So bestehen drei verschiedene Bedeutungen in der Opferparadigma in der englischen Sprache. Es wird zwischen dem Opfer als *victim*, Opfer als *sacrifice* und dem Opfer als freiwillige Hingabe unterschieden. Die Bibel beschreibt diese drei Unterscheidungen im semantischen Feld *Opfer* nach Theoretikern so: (eng.) *victim*, das durch eine Gewalttat oder durch eine Naturkatastrophe getötet oder verletzt wird (das deutet auf die Passivität des Opfers), oder (eng.) *sacrifice*, ein religiöses Opfer, das „Vergebung, Gnade oder Nähe der Gottheit“ bestrebt. Im weiteren Sinne habe ‚das Opfer‘ die Bedeutung von Opfer als Hingabe oder freiwillige Gabe. Diese gibt ihr Leben hin, „um der Wahrheit treu zu bleiben“, sie nimmt etwas „auf sich“ indem sie ihren ‚Gefühlen‘ und ihrer ‚Lust‘ folgt. Zu Gunsten einer Generalisierung passen alle drei Frauenfiguren in die Rolle des Opfers. Der ‚Terror männlichen Überlegenheit‘ kommt in diesen Balladen zum Vorschein und bestätigt, dass der (nackte) Frauenkörper seit ewig ein Kanon der Schönheit und offen auch ein Objekt des sexuellen Begehrens ist, denn in der modernen Neuzeit kommt es dementsprechend zu expliziter visueller Pornographisierung des menschlichen Körpers. Natürliche Geschlechtsunterscheidungen zwischen Mann und Frau werden Grundlagen dieses Zivilisationsphnomens.

8.2.1 Das *victim* im *Heidenröslein*

Nächstes hat sich ohne weiteres als Deutung in vielen kritischen Analysen über Goethes *Heidenröslein* durchgesetzt und wurde als solches weiterhin akzeptiert: „Goethes Gedicht verbindet Elemente der literarischen Topik und der juristischen Rhetorik miteinander, um

³⁹ Die Einteilung von Bedeutungsfeldern zum englischen ‚Opfer‘ wurde aus den Berichten der EKD, unter dem Titel *Gewalt gegen Frauen als Thema der Kirche: ein Bericht in zwei Teilen / ((im Auftr. Des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland, hrsg. vom Kirchenamt der EKD))*. — Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus, 2000 entnommen, als Unterlage für die Bedeutungsparadigmata des Wortes.

eine Vergewaltigung metaphorisch verschlüsselt darzustellen.“⁴⁰ In dieser Studie wird dieses auch mit Illustrationen als „Korrespondenzen zwischen den Künsten, die bis in die erzählte oder dargestellte Körpersprache hinein reichen[.]“ bestätigt:

Im Kontext der Frage nach der literarischen Darstellung dieses Gewaltaktes ist Goethes dreistrophiges Gedicht ‚Heidenröslein‘ ein besonderer Fall, ein in der Tat „barbarischer Gesang“.⁴¹ Wie in anderen Gattungen auch, bedarf es in der Lyrik indirekter Verfahren, um das, was nicht direkt erzählt oder gesagt werden kann, dennoch zu vermitteln. Die Besonderheit von Goethes ‚Heidenröslein‘ wird im Vergleich mit seinen literarischen Vorlagen deutlich, mit seinem eigenen ‚Fabelliedchen‘ und mit Herders ‚Die Blüthe‘. Diese beiden Gedichte haben ihrerseits eine gemeinsame ältere Quelle, eine Sammlung von Liedern[...]⁴²,

die in Herders Besitz gefunden war. Das „Fabelliedchen“ befindet sich in Herders Auszug aus einem Briefwechsel.⁴³ Nachdem sich „Röslein wehrte [sich] und stach“, geht das Pronomen in der nächsten Strophenzeile zurück auf den Knaben: „Aber er vergaß darnach/ Beim Genuß das Leiden!“, im Gegensatz zu Goethes Version, wo das „ihm“ im vierten Vers der letzten Strophe eindeutig auf das gebrochene Röslein zurück kommt, denn *es* musst' [es] eben leiden.⁴⁴ Ein weiteres Beispiel findet sich auch in Goethes allegorischem Gedicht *Das Veilchen*: Sie ist „gebückt“ und „unbekannt“, als sie eine junge Schäferin mit „leichtem Schritt und munterm Sinn“ erblickt. Es wünscht sich die „schönste Blume der Natur“ zu sein, so dass sie von der Schäferin gesehen und gepflückt werden könnte. Tragischerweise sieht es das Mädchen nicht und, anstatt „an dem Busen matt gedrückt“, wird es zertreten: „Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch / Durch sie, durch sie, / Zu ihren Füßen doch.“ Darüber hinaus, und aufgrund dessen, dass die Tradition der deutschen Ballade durchgehend bei Männerautoren liegt, wie auch wegen zahlreicher Nachweise von gewalttätigen Fällen aus unserer Realität, finden sich die Gender Studies des 21. Jahrhunderts nun auf politisch autoritärerem Grund. Falls das *Heidenröslein* (aus unzähligen Motiven auf Postkarten)⁴⁵ zu einem hilflosen Mädchen wird, kann der

⁴⁰ Dane, Gesa (2013): *Zeter und Mordio!: Vergewaltigung in Recht und Literatur*. Wallstein Verlag. Göttingen. S.126

⁴¹ Dane nach Peter von Matt

⁴² Diese Sammlung wurde in Herders Besitz gefunden. Nach Gesa (2013: 153)

⁴³ In: Herder, J.G. *Von deutscher Art und Kunst*.

⁴⁴ Es beweist sich als unnötig, in die verschiedenen Versionen des 'Kinderliedes' der beiden, und de tiefst einzugehen. Der Schwerpunkt liegt in der Lied-Inhalt-Entstehungsgeschichte und ist ein *pro* oder *con* zum Schulungseinsatz (als) Bildungsmaterial.

⁴⁵ z.B. auf goethezeitportal.de

poetische Diskurs⁴⁶ leicht als Schilderung von Gewalt verstanden werden, und die von Natur aus passive Blume wird zugleich eine Frage der symbolischen Funktion. Staffeld kommt nach seiner Rekonstruktion zur These: „Das Heidenröslein ist ein Vergewaltigungsgedicht“⁴⁷. Es geht in der Auflistung um unterschiedlich begründete Meinungen und die offensichtliche Möglichkeiten einer sehr enttäuschend resultierenden Interpretation. Es ist nicht zu unterschätzen, wie Staffeld bestätigt, dass dieses Volkslied seit Goethes Zeit ein Schlager ist, heute noch als Schlaflied vorgesungen wird, und somit auch ein Teil der deutschen Literaturtradition ist. Es handelt sich beim Heidenröslein um das Opfer als *victim* (vgl. Kuhlmann 2004: 129) und eine kompromisslose Befriedigung männlicher sexueller Triebe, nach *Gender*. Die Habgier ist stärker und das in der Ballade beschriebene Nehmen/Pflücken weist auf die Entjungferung hin? Das Stechen einer Rose, bzw. ihrer Dörner, hinterlässt eine Blutspur... Goethe beschreibt damit aus der Genderperspektive, eine offene Aggression wobei das vergewaltigte Wesen die Charakteristik der Unmöglichkeit zum Fliehen erfüllt (Bernhard 2010: 32-33). Goethes Version dieses Volkslieds wurde ein Hit, mehrfach vertont und adaptiert.⁴⁸ Walter Hinck (2001: 82) erläutert: „und es fehlte nicht an Hinweisen auf Biographisches, auf Goethes schuldhaft verletzendes Verhalten gegenüber Frederike Brion.“ Goethe flieht, wie auch von mehreren Frauen in seinem Leben, von Frederike aus Sesenheim. Es sieht so aus, als würde er sich aus jeder Beziehung die potenziell ernsthaft werden könnte — zurückziehen. Ein Mädchen „auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin“⁴⁹ ist vielleicht nicht gut genug für den großstädtischen Mann und sein Ruf durfte keineswegs wegen einer Frau aus dem Unterstand leiden. Doch er hat gelitten: „Ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet...“, schreibt er in *Dichtung und Wahrheit* über diese Trennung. Seine Trauer war kurz und diese unmögliche Liebe ergab für Goethe eine einmalige Quelle der Inspiration. „Nehmen wir das Heidenröslein als Bild für die Pflanzenwelt überhaupt, wird die Tat zur frevelhaften Verletzung der Natur, die nicht ohne Sanktion bleibt.“ (Hinck, ebd.) Gewisse Beschreibungen in der Theorie sind nicht

⁴⁶ Ein Diskurs ist die Gesamtheit aller Ereignisse, die darin bestehen, dass sich mehrere Kommunikanten in bestimmten Bereichen aus bestimmten Perspektiven über bestimmte Themen in bestimmter Weise äußern, wobei die Äußerungen sowohl (und vorzugsweise) verbalsprachlich sein als auch darin bestehen können, dass Kommunikatbasen anderer Art hergestellt werden. (Staffeld nach Siegfried J. Schmidts *Empirischen Theorie der Literatur*, S. 523)

⁴⁷ Staffeld, S. 524

⁴⁸ Franz Schubert, Heinrich Werner, Rammstein...

⁴⁹ Goethe über Frederike in *Dichtung und Wahrheit*. 3. Teil, 10. Buch. Quelle: teachsam.de

nur störend, sie sind ein Diskurs realer weltwissenschaftlicher Disziplinen und es wird in diesem Sinne von männlicher Kompromisslosigkeit und Gewalttätigkeit gesprochen, die erst durch ein Stechen der Dörner bestraft werden. Um die sexuelle Aggression im *Heidenröslein* ein wenig zu lindern, ist es möglich das ‚Blumenpflücken‘ anders zu dekodieren: Das *Heidenröslein* hat sich in den Knaben verliebt und spürt damit zum ersten Mal ein schmerzhaftes Verlangen und nicht den Verlust ihrer kindhaften Unschuld? Wenn es wirklich um Gefühle geht, werden sie trotzdem verletzt. Die allegorische Figur kommt keineswegs als einfühlsames Bild einer liebevollen und gleichgültigen Beziehung zwischen zwei Wesen im Gedicht vor. Bei einem Vergleich der Verarbeitungen von Goethe und Herder sind die letzten Strophen immer ausschlaggebend. Falls Herder auch nicht den „Genuss“ als Folge körperlicher Stimulation im Sinne hatte „lindert“ diesen Anblick Goethe, indem er das „Weh“ und „Ach“ des *Heidenrösleins* in einen schmerzhaften Kontext stellt, und doch rücken ihre Leiden in den Mittelpunkt. Ist das Heidenröslein bei Goethe und Herder, als das volkstraditionelle Fabelliedchen, eine Allegorie für eine Frau unter dem Terror männlicher Überlegenheit?⁵⁰ Nach Helga Kuhlmann wird der Begriff des Opfers für die vergewaltigte Frau in feministischen Diskussionen problematisiert, weil er implizieren könne, dass die Frau als passives Objekt des Gewalttäters betrachtet wird. Sie erklärt weiterhin: wenn von Frauen als Opfern von sexueller Gewalt die Rede wäre, und von Männern als Tätern, so sollen beide als Subjekte verstanden werden. Trotzdem wird der Frau durch die sexuelle Gewalt vom Täter jede Selbstbestimmungsmöglichkeit genommen und ihr werden Schmerzen und Demütigungen zugefügt (Kuhlmann 2004: 192).

8.2.2 Das reife Opfer der Bajadere

In den zweien übrigen Balladen bekommt das Problem des Opfers eine ‚reifere‘ Form. Beide Heldinnen — die ehelose Mutter und die Bajadere werden folglich ihrer vorehelichen sexuellen Aktivitäten zu Sündigen verurteilt und damit auch zu Opfern anderer Art. Im Kontext der *indischen Legende* ist die Frauenfigur aus einem unterschiedlichen kulturellen Rollenkontext herausgenommen. Es ist an dieser Stelle

⁵⁰Kuhlmann, Helga (2004): *Leib-Leben theologisch denken Reflexionen zur Theologischen Anthropologie*. Münster: LIT Verlag Münster, S. 129

schwer zu vermuten, dass sich eine Dirne in der hinduistischen Gesellschaft selbstständig zu einem Leben im Bordell entscheidet. Bekannt ist, dass junge Mädchen von klein an den Göttern geopfert werden, indem sie den Tempelpriestern zur Verfügung gestellt werden, also auch sexuellem Missbrauch ausgesetzt werden. Nach der Kindheit und der Opferung für das Wohl ihrer Familie und wegen der Unbekümmertheit der Priester nach der Ausbeutung, ist die Tempeltänzerin auf unvermeidbare Stigmatisierung und ein weiteres promiskuitives Leben aus finanziellen Gründen verurteilt. Die tanzende Dirne würde der durchschnittliche Leser, der um 1800 nicht vieles aus dem exotischen Orient kannte, wohlmöglich als ein verbotener Geschlechtsverkehr oder einen Ehebruch dekodieren. Die Situation ist bei der ehelosen Mutter ähnlich. Als die Trennung zwischen Religion und Staat und die Abschwächung kirchlicher Macht eintritt, begann eine Epoche modernerer Forschung, die in der hinduistischen wie auch in der christlichen Doktrin zu spüren ist.⁵¹ Eine konservative Rollenverteilung ist Bestandteil des religiösen und kulturellen Menschenlebens in kontrollierten Umständen. Es verbleibt stereotypisch, dass die Frau als ‚schwächeres‘ Geschlechtswesen einer ‚empfindlichen Gesellschaftsgruppe‘ zugehört. Die Bajadere fühlte sich in ihrer Opferrolle fanatisch hingeeben, also dürfen wir über *sacrifice* und Opfer als freiwillige Gabe sprechen. Eine Zusammenstellung von Motivfeldern um die sich Goethes *indische Legende* enträtselt, sind das Sinnhafte und das Körperliche. Die *Bajadere* spielt offen und kokett mit ihrer Leidenschaft, doch ihr Bekenntnis wird im Endeffekt ihre größte Tugend. Goethe beschreibt eine einsame Tempeltänzerin und schildert dabei offene Anspielungen des Sexuellen. Sie ist dem Götterjunge untertan und beginnt durch ihre Leidenschaft eine Reise ‚ins Innere‘, die sie am Ende der Ballade, vor der Auferstehung und Himmelfahrt, erst mal zum Opfer macht. Das Bedauern der Frau kann mit der biblischen Erbsünde in Verbindung gesetzt werden und damit auch als ‚eingeborene‘ oder ‚erlernte‘ Reue umschrieben werden.

⁵¹ Jesus Christus‘ Opfer wird in *Gewalt gegen Frauen als Thema der Kirche* im Zusammenhang mit der Dichotomie *Frau und Gewalt* geschildert. Diese theologische Reflexion will zeigen dass das „Frauenopfer“ dem Opfer von Jesus sehr verwandt ist, indem Wörter wie „Gewalt“ und „Opfer“ zum Thema der Untersuchung werden.

8.2.3 Das gemeinsame Thema im *gender* Kontext

Die Macht über den (eigenen) Körper und die Reproduktion, sowie auch das individuelle Recht auf sexuelle Autonomie⁵² sind nur einige der Themen, die in den Frauenballaden des 18. Jahrhunderts verarbeitet werden. Goethe zeigt nämlich verschiedene Mentalitäten, die oft heftiges Fürsprechen der männlichen Dominanz und weiblicher Einhausung produzieren, und stellt es als bedeutenden Ausgangspunkt dieser Balladen auf. Die ehelose Mutter setzt den Leser in eine äußerst beängstigende Situation, in der sich eigentlich viele werdende Mütter aus Angst für ihren eigenen Tod oder Kindesmord entscheiden. Indem sie vor dem Richter und dem Pfarrer steht, opfert sie ihre Würde und ihr Leben indem sie nicht von der Wahrheit ausweicht. In diesem Sinne ist sie, im Gegensatz zu dem ‚sich wehrenden‘ Heidenröslein, ein Opfer als freiwillige Gabe. Das Heideröslein wird in ihrer Reinheit und Unmöglichkeit zum Handeln verletzt. Sie ist in der geschilderten Situation ein geistiges Opfer, aber ihr Schicksal muss auch als ein Opfer fraglicher Moral angesehen werden. Von den Bildern der männlichen Dominanz über die Frau, die in den letzten drei Jahrhunderten in einer rechtlichen Transformation einer tiefen Analyse unterliegen, und in dieser Arbeit ihren Platz einnehmen, kann man einen realen Abschluss über die Frauenfiguren und ihre Opferungen in den vorliegenden Balladen schildern: Wenn das Heidenröslein auch nicht vergewaltigt wird, wie es in der schlimmsten Interpretation des Volkslieds aus unserer Perspektive aussieht, ist es trotzdem eine Darlegung des männlichen und weiblichen Prinzips mit männlichem Machtanspruch, genauso wie bei den anderen beiden Balladen. Bei einer solchen Darstellung ist das männliche Prinzip — die rechtlich-kirchliche Instanz, der Knabe und der Götterjunge (der „Sklavendienste“ „fördert“ und sie durch „Entsetzung“ und „grimmige Pein“ zu prüfen vermag) — gewaltausübend: Das Heidenröslein wird „gebrochen“, vor Gericht wird die Jeweilige wegen eheloser Schwangerschaft rechtlich verfolgt und verurteilt, wohl möglich auch zum Tode und die Bajadere, über äußerst religiöse Bedingungen hinausführend, begeht Selbstmord. Trotz eventuellen Irrtümern in dieser genderbezogenen Analyse, findet man in den Traditionen, Folkloren und Religionen der Menschheit das Hexenhafte generell den Frauen zugeschrieben. Die Symbolik der Balladen zeigt in allen drei „Fällen“ den gesellschaftlich unerwünschten

⁵² Ulrike Lembke (2008) schreibt in ihrer feministisch-rechtlichen Perspektive, dass erst im 21. Jahrhundert heftig über sexuelle Autonomie als fundamentales Menschenrecht diskutiert wird.

sexuellen Akt der durch defensive Handlung der Frau gerechtfertigt wird. Das Treffen einer selbstständigen Entscheidung bedeutet in der 1776-er Ballade eine straftätige Handlung. Goethe bildet eine Atmosphäre der Verspottung in zwei dieser Balladen-Exemplare: über den falschen Traditionalismus der Priester und ihre falsche Doktrin durch die Schilderung ihres Totensangs, genauso wie durch die ehelose Mutter vor Gericht, indem er das Gesetz in *Vor Gericht* aus moralischer Sicht revidiert.

9. Schlussfolgerung zur Themenauswahl

Das Ergebnis dieser Forschung zeigt, dass es durch die drei Balladen-Exemplare möglich ist, einen thematischen Bezug zu Genderforschung zu schildern, um in gewissem Maße den gesellschaftlichen Kontext von *Geschlecht und Gewalt* zu Diskussion hervorbringen zu können. Mittels einer Analyse rhetorischer Elemente die zu Goethes Poetik gehören, wird bestätigt, dass Gewalt in der Kultur des Menschen zu oft Gesetz war und deswegen immer noch Bestandteil menschlichen Handelns ist und bei Goethe dieser Kontext ein Kode seines Schaffens in seiner eigenen Umgebung ist. Die Feststellungen über Gewalt in einem Artikel zum Thema *Gewalt gegen Personen* im deutschen Zeitungsarchiv der *Zeit* (Nummer 37, Jahr 1972)⁵³ unterstützen die Meinung, dass Gewalt ein Prozess psychischer und physischer Nötigung im zwischenmenschlichem Kontakt ist: Sie wurde in der westlichen Zivilisationsgeschichte ursprünglich erlaubt, wenn es darum ging, einen irren Verbrecher hinter Gitter zu setzen oder, als Verteidigungsmaßnahme bei einem Gegenangriff. Und es wird auch heute gesagt, dass Kinder in der Gewalt ihrer Erzieher stehen, d.h. wenn bestimmtes Benehmen eines Kindes verändert werden kann oder soll, dann ist Anwendung von Gewalt auch legitimiert. Es wäre auch nicht nur der Mann, sondern jede Person, jeder Mensch überhaupt, der aus seiner Natur aus, Gewalt nicht ausschließen kann. Der Fortschritt wird erlangt, in dem eine neue Rezeption von Goethes lyrischem Schaffen zum Vorschein kommt, die aktiv zu einer Kunst ohne Gewalt führen sollte. Die Frauenfiguren dieser Balladen, die gegenseitig durch das Bedeutungsfeld *Gewalt* verbunden sind, sollten entmustert und die Rollen umgestaltet werden. Als solche sollten sie zu einem objektiven Verständnis realer Umgebung beitragen und dem Versuch

⁵³ URL [<http://www.zeit.de/1972/37/gewalt-gegen-personen/komplettansicht>] Aktualisiert am 22. November 2012. Zugang am 08.02.2018.

dienen, in dieser Umgebung eine empfängliche, und nicht feindliche, Atmosphäre entfalten, mit Hilfe einer neuen Poetik.

10. Literatur

1. Becker-Cantarino, Barbara (2012): *Liebestod: Goethe »Der Gott und die Bajadere« und Günderröde »Die Malabarischen Witwen«*, In: Antje Arnold und Walter Pape. *Emotionen in der Romantik: Representation, Ästhetik, Inszenierung*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. S. 21-33
2. Bernhard, Rüdiger (2008): *Königs Erläuterungen Spezial: Goethe. Das lyrische Schaffen: Interpretationen zu den wichtigsten Gedichten*. Bange Verlag.
3. Butler, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, Chapman & Hall, Inc.1
4. Dye, Ellis (2004): *Love and Death in Goethe*. New York: Camden House
5. Eckert, Penelope/ Sally McConnell-Ginet (2013): *Language and Gender*. New York: Cambridge University Press.
6. Foucault, Michael (1978): *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. Translated from the French by Robert Hurley. New York: Pantheon Books
7. Fulda, Daniel (2012): *Menschwerdung durch Gefühle —Gefühlserregung durch eine Übermenschliche: Schillers »Jungfrau von Orleans« zwischen Aufklärung und Romantik*. In: Arnold, Antje / Walter Pape (Hrsg.): *Emotionen in der Romantik: Repräsentation, Ästhetik, Inszenierung*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, S. 3-12
8. Grazyk, Annette (2009): *Das Geschlechterverhältnis als soziales Experiment. Aufklärung und Abklärung in Goethes ‚Wahlverwandschaften‘*, in: Rudolf, Andre/ Stöckmann, Ernst (Hrsg.): *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
9. Hinderer, Walter (Hrsg.) (2001): *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Zweite, erweiterte Auflage. Würzburg:Verlag Königshausen Neumann.
10. Lauer, Gerhard (2012): *Goethes indische Kuriositäten*. In: Kunz, Edith Anna / Dominik Müller / Markus Winkler (Hrsg.): *Figurationen des Grotesken in Goethes Werken*. Bielefeld: Aisthesis Verlag. S. 159-157, [PDF: gerhardlauer.de/publications/]
11. Markwardt, Bruno (1956): *Geschichte der deutschen Poetik / Bd. 2. Aufklärung, Rokoko, Sturm und Drang*. Berlin: Verlag Walter de Gruyter
12. Müller-Seidel, Walter (1983): *Balladen und Justizkritik. Zu einem wenig bekannten Gedicht Goethes*. In: *Gedichte und Interpretationen, Bd. 2*. Stuttgart: Karl Richter. S. 437-450.
13. Pederin, Ivan (2005): *Goethe: Probleme der Modernität und des Traditionalismus*. In: *Riječ: časopis za filologiju*. Nr. 11, Rijeka; HFDR. S. 155-171
14. Perels, Christoph/ Witte, Bernd/ Sauder, Gerhard/ Müller-Bach, Inka/ Drux, Rudolf/ Jörgensen, Sven-Aage/ Breuer, Dieter/ Øhrgaard, Per/ von Bormann, Alexander/ Reed, Terence James (2004) *Lyrik des Sturm und Drang. 1770–1775. Goethe Handbuch: Band 1 Gedichte* (S. 54-146). Stuttgart: J.B. Metzler Verlag (Otto, Regine/ Witte, Bernd)

15. Prof. Dr. Kohler-Gehrig, Eleonora (2007): *Die Geschichte der Frauen im Recht* [Skript] Ludwigsburg.
16. Rattner, Josef (1999): *Goethe: Leben, Werk und Wirkung in tiefenpsychologischer Sicht*. Königshausen & Neumann. Würzburg
17. Reiss, Hans Siegbert: *Sozialer Wandel in Goethes Werk*. In: *Goethe- Jahrbuch* 1996, Band 113, hg. von Werner Keller, Weimar 1997, S. 67, Z.1.
18. Richter, Karl (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen. Aufklärung und Sturm und Drang*. Band 2. Leipzig: Reclam
19. Safranski, Rüdiger (2013): *Goethe - Kunstwerk des Lebens: Biographie*. München: Carl Hanser Verlag.
20. Veldi, Catherina (2013): *Die literarische Umsetzung des Motivs der Kindsmörderin in Johann Wolfgang Goethes ‚Urfaust‘ und Heinrich Leopold Wagners ‚Die Kindermörderin‘* [Diplomarbeit] Wien.
21. Witte, Bernd / Theo Buck / Hans-Dietrich Dahnke / Regine Otto / Peter Schmidt (1996) *Goethe Handbuch, Band 1*. Gedichte Herausgegeben von Otto und Witte. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler. Weimar (in Wild, Reiner. *Lyrik der klassischen Zeit. 1787—1806*)
22. Wünsch, Marianne (2009): *Philosophie der (Spät)aufklärung in Friedrich Schillers „Freigeisterei der Leidenschaft“*, in: Rudolf, Andre/ Stöckmann, Ernst (Hrsg.): *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
23. Wörner, Ulrike (2010): *Die Dame im Spiel*. Münster: Waxmann Verlag.

Internet-Quellen:

1. <https://www.xlibris.de/Autoren/Goethe/Biographie/Seite4>, Zugriff am 28.01.2017
2. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/deutsche-literaturgeschichte-in-einer-stunde-2550/1>, Zugriff am 24.11.2017
3. Dr. in iur. Lembke, Ulrike (2008) *Vis haud ingarata — die „nicht unwillkommene Gewalt“ Die kulturellen Wurzeln sexualisierter Gewalt und ihre rechtliche Verarbeitung*. Schweizerisches Feministisches Rechtsinstitut. Fribourg, [online] www.feministisches-studienbuch.de/download/u-lembke-sexualisierte-gewalt.pdf [12. Februar 2017]
4. Carli, L. Linda (2001): *Gender and Social Influence* [online] <http://academics.wellesley.edu/Psychology/Psych/Faculty/Carli/GenderAndSocialInfluence.pdf> [5. Februar 2017]
5. Fulford, Tim (2006): *Fallen Ladies and Cruel Mothers: Ballad Singers and Ballad Heroines in the Eighteenth Century*. Vol. 47, No. 2/3, *Ballads and Songs in the Eighteenth Century*. University of Pennsylvania Press Stable. [online] <http://www.jstor.org/stable/41468004> [22. November 2016]
6. Gutmann, Eva Maria (2005): *Karl Philipp Moritz‘ Anton Reiser und Goethes Wilhelm Meister der „Theatralischen Sendung“ als Leser* [Diplomarbeit] Wien. [online] https://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/gutmann.rtf [20. November 2016]

7. Möser, Cornelia (2007): *Aspekte der Gender-Debatte in Frankreich und Deutschland*, [online] <http://trajectoires.revues.org/99> [15. Februar 2017]
8. Staffeld, Sven (2013): *Knabe, Röslein, Vergewaltigung. Wo bleibt nur der Diskurs?*, in: *Semiotik*, Band 35, Heft 3/4. S. 517-552 [online] <http://docplayer.org/amp/24656431-Zeitschrift-fuer-semiotik.html> [28. April 2017]
9. Wollstadt, Lynn (2002): *Controlling Women: „Reading Gender in the Ballads Scottish Women Sang“*. Vol. 61, No. 3/4. Western States Folklore Society, [online] <http://www.jstor.org/stable/1500424> [22. November 2016]

11. Zusammenfassung

Die Frauenfrage nimmt ohne weiteres einen sehr wichtigen Platz in der deutschen Literatur ein — wegen ihrem sozialen Charakter ist sie im Dienst eines öffentlichen Dialogs über zahlreiche Probleme. Das Ziel dieser Arbeit war es, dieses Phänomen in den drei Balladen von Johann Wolfgang von Goethe zu erkennen. Dieses Ziel wurde erreicht, indem die Balladen in verschiedenen Kontexten aufgegriffen wurden. Im Kontext verschiedener sprachlicher Elemente in den Balladen wird die dynamische Entwicklung der Motive erklärt, und sogleich die allegorische Atmosphäre realitätsbezogen dekodiert. Der zentrale Teil dieser Arbeit gibt einen Einblick in die Lebensweise und den Status der Frau in den letzten zwei hundert und fünfzig Jahren, so dass die Balladen in einem historischen Kontext verstanden werden können. Darüber hinaus wird das Geschlechterverhältnis betont, dass zu einer erhöhten Körperlichkeit und hierarchischer Verteilung der Rollen führte, die wir in diesen Balladen zu sehen bekommen. In dem letzten Teil der Arbeit wird der Archetyp des Opfers als grundlegendes Kennzeichen dieser oft gewalttätigen Verhältnisse hervorgehoben.

Schlüsselwörter: Frauenrollen, weibliche Charaktere, Goethes Balladen, Gender Studies

12. Sažetak: Ženske uloge u odabranim Goetheovim baladama

Žensko pitanje zauzima vrlo značajno mjesto u njemačkoj književnosti jer ono, zbog svog društvenog karaktera, služi javnom dijalogu u rješavanju njegovog problema. Cilj rada bio je prepoznati ovaj fenomen u tri balade Johanna Wolfganga von Goethea. Ovaj je cilj postignut tematiziranjem balada u različitim kontekstima. U kontekstu raznih jezičnih elemenata u baladama objašnjava se dinamičan razvoj književnih motiva, a istovremeno se dekodira stvarnost alegorijske atmosfere u njima. Središnji dio ovog rada daje uvid u način života i status žene u posljednjih dvjesto i pedeset godina, kako bi se ove balade mogle razumjeti u povijesnom kontekstu. Pored toga, naglašeni su i rodni odnosi, koji vodi do povećane razine tjelesnosti i hijerarhijske raspodjele uloga koje su vidljive u ovim baladama. U posljednjem dijelu rada, arhetip žrtve je istaknut kao temeljna karakteristika ovih, često nasilnih, odnosa.

Ključne riječi: ženske uloge, ženski likovi, Goetheove balade, rodni studiji.

13. Summary: Female roles in selected ballads of Goethe

“The woman question” plays a significant role in German literature through which it serves within the public question in solving its problem due to its social character. The aim of this paper is to recognize this phenomenon in three ballads by Johann Wolfgang von Goethe. This goal is achieved by addressing ballads in different contexts. In the context of various linguistic elements in ballads, the dynamic development of literary motives is explained, while simultaneously decoding the reality of the allegorical atmosphere in them. The central part of this paper provides an insight into the way of life and status of women in the last two hundred and fifty years, in order to understand these ballads in a historical context. In addition, gender relations are emphasized as well, since they are leading to an increased level of physicality and hierarchical distribution of roles that can be seen in these ballads. In the final part of the work, the archetype of the victim is highlighted as a fundamental feature of these, often violent, relationships.

Key words: female roles, female characters, ballads of Goethe, gender studies.