



Maximilian Nutz

»Nur ein vernünftig Wort«

Lernprozesse des Herzens in Goethes «Stella»

Abstract

Die Lösung einer Ehe zu dritt, die der Schluss der ersten Fassung von Goethes „Stella“ scheinbar anbot, empörte nicht nur die moralischen Normen der zeitgenössischen Leser, sondern wurde auch in der Forschung oft als billige männliche Wunschfantasie abgetan. Der utopische Gehalt des Dramas, indem die Widersprüchlichkeit verschiedener Liebeskonzeptionen im Spannungsfeld von Gefühl und Verstand durchgespielt werden, besteht aber weniger in dem Modell einer Doppelehe, sondern in den kommunikativen Möglichkeiten, mit Verletzungen und Besitzansprüchen umzugehen. Mit dem Instrumentarium der Gesprächs- und Kommunikationsanalyse wird hier die Utopie eines Lernprozesses untersucht, von der redenden Beschwörung des entschwundenen Glücks als Trauerarbeit über die Grenzen des „vernünftigen Wortes“ bis zur heilenden Macht einer poetischen Lösung. Provokativ ist das Modell einer Ehe zu dritt bis heute, weil es die Besitzansprüche in Beziehungen problematisiert, die gerade mit der „Erfindung“ der personalen Liebe in der bürgerlichen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts verbunden sind.

Gliederung

1. Die Provokationen des scheinbaren «happy end» | 2. Die redende Beschwörung des entschwundenen Glücks | 3. Die Flucht in die Wiederholung | 4. Die «gewaltsamen Entschlüsse» des verletzten Herzens | 5. Die Grenzen dialogischer Vernunft und die Macht poetischer «Lösungen» | 6. Utopie als Lernprozeß

Erstpublikation

Literatur für Leser 1985. H. 4, S. 197-212.

Vorlage:

Word-Datei des Autors

Autor:

Dr. Maximilian Nutz

Römerstraße 16

80801 München

EMail:

maximilian.nutz@t-online.de

MAXIMILIAN NUTZ

**»Nur ein vernünftig Wort«
Lernprozesse des Herzens in Goethes «Stella»**

«Wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe ich ging zu Grund. Bald schicke ich Ihnen eins geschrieben – könnt ich gegen Ihnen über sizzeln, und es selbst in Ihr Herz würcken, – Liebe nur dass es Ihnen nicht aus den Händen kommt. Ich mag das nicht drucken lassen», schrieb Goethe Anfang März 1775 an Auguste Gräfin zu Stolberg¹. Daß er nach den Erfahrungen der Rezeption des «Werther» die zu erwartenden Reaktionen des Publikums richtig einschätzte, zeigt der Skandal², den die in dem Brief gemeinte «Stella» auslöste, als Goethe sie dann doch nicht nur in einem kleinen Kreis empfindungsfähiger «Herzen» kursieren, sondern drucken und sogar auf dem Theater aufführen ließ. Konservative Literaturkritiker befürchteten wie bereits beim «Werther», das «Schauspiel für Liebende» – so der Untertitel des Stücks – könnte als Verhaltensmodell rezipiert werden, als «Schule der Entführung und Vielweiberey»³. Aber auch Literaturwissenschaftler hatten ihre Schwierigkeiten, diesem Drama, das ihnen zu deutlich Goethes eigenen «Träumen und Wünschen»⁴ verhaftet schien, jene poetische Qualität zuzusprechen⁵, die diesem privaten «Wunschtraum» öffentliche Bedeutsamkeit verleihen würde. Der Eifer vieler Interpreten, hinter dem Konflikt Fernandos Entscheidungsschwierigkeiten des Autors zwischen zwei Frauen aufzuspüren, steht dabei in einem merkwürdigen Mißverhältnis zu dem geringen Bemühen, nach dem Bedeutungsgehalt des Stücks im Kontext des zeitgenössischen Diskurses über das Verhältnis von

¹ Goethes Briefe Bd. 1, hg. v. Karl Robert Mandelkow, Hamburg 1962, S. 179.

² Vgl. Hippolyte Loiseau: «Stella» et l'opinion de son temps. In: *Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes* 45 (1928), S. 341-347; Heinz-Dieter Weber: *Stella oder die Negativität des Happy End*. In: H.-D. Weber (Hg.): *Rezeptionsgeschichte oder Wirkungsästhetik*, Stuttgart 1978, S. 142-167.

³ Beytrag zum Reichs-Postreuter, Altona 1776, 8. Febr., zit. n.: *Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen*. Gesammelt und hg. v. Julius W. Braun, Berlin 1883, Bd. I, S. 229.

⁴ Heinrich Meyer: *Goethe. Das Leben im Werk*, Hamburg-Bergedorf 1950, S. 157.

⁵ Vgl. Emil Staiger: *Goethe*, Bd. 1, 3. Aufl. 1960, S. 185: *Das Stück sei «primitiv in seiner Struktur, unzulänglich in allem, was der klaren Motivation bedürfte, schwach in der Führung der Dialoge, unscharf und gedankenarm.»*

«Vernunft» und «Gefühlskultur» zu fragen⁶. Wenn die «Aufklärer» sich beim Lesen der «Stella» in ihrer Einschätzung der Gefahren der «Empfindsamkeit» bestätigt sahen und auf die Notwendigkeit einer rationalen Kontrolle der Gefühle verwiesen, haben sie die «Vernunft» mißverstanden, mit der im Stück die Lösung der verwirrten Gefühlsbeziehungen gelingt⁷. Noch mehr aber entging literaturwissenschaftlichen Interpretationen in ihrer Fixiertheit auf das scheinbar als Lösung angebotene Verhaltensmodell der «Doppelehe» der dialogische Prozeß, durch den es gelingt, das «Elend» der liebenden Herzen zu verhindern. Denn das Stück liefert ja nicht die «utopische Lösung»⁸, wie man zu dritt miteinander leben kann, sondern spielt die Möglichkeiten durch, wie die Konflikte zwischen den Ansprüchen des Gefühls und den bürgerlichen Verhaltensnormen und Rollenzwängen in einem kommunikativen Lernprozeß bewältigt werden können, durch ein «vernünftig Wort»⁹, das nicht einfach dem Gesetz der gesellschaftlichen Ratio folgt, sondern der Hoffnung auf eine «Vernunft» des Herzens.

1. Die Provokationen des scheinbaren «happy end»

Was bereits die Zeitgenossen an der scheinbar als «Bigamie» gemeinten Lösung der ersten Fassung irritierte, war neben der Unmoral die Schwierigkeit, sich die Lebbarkeit solcher Beziehungen vorzustellen. «Ob sie nun beständig in dieser feurigen Harmonie bleiben», fragte der Rezensent der «Berlinischen Nachrichten» und legte seinen Lesern die moralisch beruhigende Vorstellung nahe, daß die Frauen «einander dann und wann beym Morgengruße Gesichterchen schneiden werden.»¹⁰ Selbst Thomas Mann,

⁶ Auf den Kontext einer «aufgeklärten Empfindsamkeit» verweist die Interpretation von Schulz, ohne die damit verbundenen Aspekte einer dialogischen Vernunft zu berücksichtigen. (Georg Michael Schulz: Goethes «Stella». Wirrnisse der Liebe und Gottes Gerechtigkeit. In: GRM 29 ,1979, S. 416-142.)

⁷ Vgl. dazu Johann Jakob Mochel an Christoph Kaufmann, der im Hinblick auf die «Stella» betont, daß «obgleich feinfühlende Seelen einer weit höheren Glückseligkeit fähig sind, als die unempfindsamen, sie doch weit mehr nöthig haben, klug und vernünftig zu seyn, wenn sie nicht weit elender als die empfindsamen werden wollen.» In: Wolfgang Doktor u. Gerhard Sauder: Empfindsamkeit. Theoretische und kritische Texte, Stuttgart 1976, S. 127.

⁸ Steiger: Goethe, S. 183.

⁹ Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. IV, 5. Aufl. Hamburg 1963, S. 349. Zitate nach dieser Ausgabe werden im folgenden durch Seitenzahlen in Klammern nachgewiesen.

¹⁰ Braun, S. 240.

der die «moralisch geschlechtliche Kühnheit, das Revolutionäre auf sinnlichem Gebiet» vor allem beim jungen Goethe bewunderte, schränkte im Blick auf den Ausgang der «Stella» ein: «Das Peinliche und Unmögliche der Situation zu dritt, wenn man sie realisiert, leuchtet ein.»¹¹ Aber wir sehen es eben gern, lesen wir noch einer neueren Interpretation des Stücks, «wenn uns die Poesie in das Reich der ungeahnten Möglichkeiten entführt.»¹² Herausgelöst aus dem Kontext der im bürgerlichen Trauerspiel und im empfindsamen Roman vorgestellten «Lösungen», in denen entweder eine «vernünftige» Moral die libidinösen Ansprüche domestiziert oder das leidenschaftliche Herz tragisch scheitert, erscheint das «happy end» nur noch als «romantic fulfilment of polygamous male desire»¹³, als private Wunscherfüllung eines Autors, der mit der tragischen Schlußfassung von 1806 den scheinbar natürlichen «monogamen» Verhältnissen der Realität Rechnung getragen hat.¹⁴

An der Verdrängung des gesellschaftlichen Gehalts des «happy end»¹⁵ hatte die autobiographisch orientierte Goethe-Philologie entscheidenden Anteil, indem sie mit viel Scharfsinn zu klären versuchte, wieviel von Goethes eigenen Problemen in den «schwankenden» Charakter des Fernando eingegangen ist, welche Frauen in Goethes Leben sich hinter den Figuren der Stella und Cäcilie verbergen oder welche Dreiecksverhältnisse im Umkreis Goethes den Stoff für die Handlung abgegeben haben könnten¹⁶. Auch dem psychoanalytischen Blick auf Goethes Leben und

¹¹ Thomas Mann: Goethes Laufbahn als Schriftsteller. In: Ders.: Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie Bd. 2, Frankfurt a. M. 1968, S. 89-111, S. 97.

¹² Lothar Pikulik: Stella. Ein Schauspiel für Liebende. In: Walter Hinderer (Hg.): Goethes Dramen. Neue Interpretationen, Stuttgart 1980, S. 89-103, S. 102.

¹³ Ronald Peacock: Goethe's Major Plays, Manchester 1959, S. 33.

¹⁴ Vgl. u. a. Benno v. Wiese: Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, 7. Aufl. Hamburg 1967, S. 72: «Jetzt weiß Goethe, daß die menschliche Gesellschaft auf der Monogamie ruht und daß auch die Unbedingtheit des menschlichen Gefühls das Gesetz einer solchen Ordnung nicht zu durchbrechen vermag.» Im Gegensatz dazu sprach Goethe im Zusammenhang der Änderung des Schlusses nur davon, daß «unsere(n) Sitten... ganz eigentlich auf Monogamie gegründet sind». (Goethe: Über das deutsche Theater. In: Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. 14, Zürich 1950, S. 110.)

¹⁵ Ernst Bloch verstand den «Happy-End-Trieb» nicht als bloß privates Bedürfnis nach illusionärer Wunscherfüllung, sondern als gattungsgeschichtliche «Hoffnung aufs Gute», die «Motor der Geschichte» sei. (Ders.: Das Prinzip Hoffnung, Bd. 1, Frankfurt/M. 1973, S. 512ff.)

¹⁶ Vgl. v. a. Wilhelm Scherer: Bemerkungen über Goethes Stella. In: Ders.: Aufsätze über Goethe, Bern 1886, S. 123-160; Adolf Metz: Goethes «Stella». Eine

Dichten bei K. R. Eissler erschien das Utopische der «Stella» nur als «wish-fulfilling phantasy»¹⁷, durch verstehend schwesterlich-mütterliche Liebe von Schuldgefühlen erlöst zu werden und sinnlich-erotische und «bürgerlich» familiäre Bedürfnisse im Besitz zweier Frauen zu befriedigen. Die individual-psychologische Blickrichtung bringt das «happy end» aber gerade um das Provokative, auf das die Zeitgenossen entrüstet reagierten. Denn in den Widersprüchen zwischen dem erotischen Erlebnis hunger und Bindungsängsten auf der einen und dem Bedürfnis nach mütterlicher Geborgenheit auf der anderen Seite¹⁸ werden Probleme «männlicher» Identität und Imaginationen des «Weiblichen» sichtbar, die weder «privat» noch «natürlich», sondern gesellschaftlich vermittelt sind. Die im Stück thematisierten «männlichen» Probleme gehören in den Kontext des gesellschaftlichen Funktionswandels der Familie, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zum Ort personaler Gefühlsbeziehungen und einer moralisierten Sinnlichkeit aufgewertet wurde¹⁹. Indem in der «bürgerlichen» Ehe aber die Trennung von «Liebe» und «Sexualität», «Gefühl» und ökonomischer Zweckrationalität überwunden werden sollte, wurde sie zum Konfliktfeld zwischen den schwankenden Bedürfnissen der Leidenschaft und der institutionalisierten «Unauflöslichkeit», wurde sie belastet durch erhöhte Glückserwartungen und vermehrte Enttäuschungen²⁰. Während mit dem Schluß der zweiten Fassung die Ansprüche der Leidenschaft den moralischen Forderungen geopfert werden, zeigt die erste Fassung in Form eines poetischen Bildes, wie die «Liebenden» lernen können, sich von der «Gewalt» gesellschaftlich geprägter Forderungen und Erwartungen zu befreien und mit den Ansprüchen des Herzens human umzugehen.

zusammenfassende Studie. In: Preußische Jahrbücher, 126. Bd. (1906), S. 52-71;
Eduard Castle, Stella. In: Ders.: Goethes Geist, Wien/Leipzig 1926, S. 104-130;
Konrad Leisering: Das Stella-Erlebnis Goethes. In: Goethe 5 (1940), S. 160-177.

¹⁷ K. R. Eissler: Goethe. A Psychoanalytic Study 1775-1786, Bd. I, Detroit 1963, S. 128.

¹⁸ Rolf Michaelis: Stella oder Der Mut zur Utopie. In: Die Zeit Nr. 4 v. 18.1.1974
verwies im Hinblick auf die «spätpubertären» Männlichkeitsprobleme auf Parallelen
zwischen Goethes Stück und Jean Eustaches Film «La maman et la putain» (1973).

¹⁹ Vgl. Dieter Schwab: Familie. In: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhard Koselleck:
Geschichtliche Grundbegriffe, Bd. 2, Stuttgart 1975, S. 253-301.

²⁰ Auf die Problematik einer Eheauffassung, in der an die Stelle der «alten prosaischen
Ordnungsmächte die freie Herzensbestimmung» getreten ist, hat Theodor Fontane in
einer Rezension einer Aufführung von Ibsens Drama «Gespenster» hingewiesen und
davor gewarnt, daß die «souveräne Machtvollkommenheit ewig wechselnder
Neigungen über das Stabile der Pflicht, über das Dauernde des Vertrags» «die Welt in
ein unendliches Wirrsal stürzen» würde. In: Ders.: Werke, Schriften und Briefe. III.
Abt., Bd. 2, München 1969, S. 711-714.

Leidend lernen die Figuren in der «Stella», den Besitzcharakter ihrer Glücksansprüche zu durchschauen und preiszugeben. Während die zeitgenössischen Kritiker die scheinbar angebotene Lösung der Bigamie gerade von der Vorstellung eines ausschließlichen Besitzanspruchs her ablehnten, da wahre Liebe «alle Teilung verabscheuet»²¹, zielt der Schluß der «Stella» auf eine Lösung jenseits einer Teilung oder Verdoppelung des Besitzes, auf eine Form personaler Beziehungen, die nicht mehr «vom <Nehmen> und <Haben> her bestimmt» sind²². Rebellieren die leidenschaftlichen Gefühle gegen den Zweckcharakter der bürgerlichen Ehe, so reproduzieren ihre Ansprüche aufs geliebte Objekt zugleich bürgerliche Besitzverhältnisse. Seinen gesellschaftskritischen Gehalt hat das Stück darin, daß es diese Dialektik aufzeigt und auf die Emanzipation von «tragisch»-gewaltsamen Lösungen der Widersprüche zielt.

In der literaturwissenschaftlichen Rezeption hat es nicht an Versuchen gefehlt, die poetische Utopie doch noch mit der bürgerlichen Moral zu versöhnen. Scherer hatte schon vorgeschlagen, die Poesie «in die Prosa des bürgerlichen Lebens» zu übersetzen, die sich dann folgendermaßen lesen lasse: Cäcilie entsage ihrem Anspruch auf Fernando, werde von diesem geschieden, Fernando und Stella heiraten, und Cäcilie stehe beiden «in der Nähe oder Ferne als Freundin zur Seite.»²³ Damit aber wird der Schluß auf jenes empfindsame Lösungsmodell der «Selbstüberwindung der Liebe aus Liebe und ihre Überführung in Freundschaft»²⁴ reduziert, das im Stück durchgespielt und negiert wird. «Verklärt» wird in der «Stella» aber auch nicht ein Zusammenleben, in dem die Bedürfnisse von zwei Frauen gegenüber einem Mann sich der Trennung von Liebe und Freundschaft fügen, so daß «Anstand, Sitte oder Sittlichkeit» dadurch nicht verletzt werden²⁵. Denn die Konflikte in der «Stella» werden ja nicht gelöst, indem sich die Frauen nur denjenigen «Anteil» an Fernando nehmen, der den Besitzanspruch der anderen nicht bedroht, sondern indem die Liebe der anderen nicht mehr als Bedrohung der eigenen erlebt wird.

²¹ Auserlesene Bibliothek der neuesten deutschen Literatur, Lemgo 1776, zit. n. Braun, S. 316.

²² Schulz, Goethes «Stella», S. 438.

²³ Scherer: Bemerkungen, S. 133 f.

²⁴ Weber: Stella, S. 151; dieses Lösungsmodell wird z. B. in Christian Felix Weißes «Großmuth für Großmuth» (1768) vorgestellt.

²⁵ Metz: Goethes «Stella», S. 57.

Man hat die tragische Schlußfassung als Einsicht Goethes aus der Erfahrung der Rezeption gedeutet, daß es bei diesen Konflikten «gar nicht um ein Problem der Liebe» ging, «sondern um eine epochale Erfahrung» der «Dialektik von Selbstverwirklichung», «der die Liebe selbst nicht beizukommen vermag.» Denn durch das «Bewußtsein alternativer Möglichkeiten, versäumter vergangener und nicht zu versäumender zukünftiger», sei die Basis personaler Gefühlsbeziehungen im Kern bedroht²⁶. Schon Gundolf interpretierte das Stück als Ausdruck der Seelenlage des Autors, in der es nicht um das Schwanken zwischen zwei Frauen gegangen sei, sondern um das Schwanken zwischen «Flucht und Wiederkehr. Gebunden- und Getrenntsein», also um die gefährdete Stabilität des Ich²⁷. Solche Deutungen aber erheben nicht nur die Probleme Fernandos zur Thematik des Stücks, sie bleiben auch einem Modell von stabiler und verlässlicher personaler «Ganzheit» verhaftet, das nach Adorno selbst «Spiegelung von Besitz» ist²⁸. Die Figuren sollen ja gerade lernen, an Gefühlsbeziehungen nicht den Anspruch auf absolute Beständigkeit zu stellen, der das Sicherheitsbedürfnis des Besitzers reproduziert, aber die «Unbeständigkeit des Herzens» auch nicht einfach «traurig» zu ertragen²⁹, sondern mit dieser Unbeständigkeit human umzugehen, so daß sich sowohl die tragischen Lösungen als auch die «prosaischen» Entsagungen im Dienste der herrschenden Moral vermeiden lassen.

2. Die redende Beschwörung des verschwundenen Glücks

«Wunden, die das Herz dem Herzen schlägt, das Herz sich selber, die sind unheilbar», sagt Stella in der Schlußfassung von 1806 zu Cäcilie, um zu begründen, warum sie in den Freitod geht. Damit negiert Goethe den Lernprozeß, auf den hin die erste Fassung angelegt ist: Daß sich die Herzen im Unglück nicht «einsilbig» dem «freundlichen, vermittelnden Wort» verschließen (348), das solche Wunden heilen kann. Schon in den ersten Dialogen werden die Möglichkeiten thematisiert, wie man Verlusterfahrungen «bewältigen» kann. Keineswegs «empfindsam», sondern sehr prosaisch wird dabei in der Figur der Postmeisterin das ökonomische Problem

²⁶ Weber: Stella, S. 162 f.

²⁷ Friedrich Gundolf: Goethe, repograph. Nachdruck Darmstadt 1963, S. 206 f.

²⁸ Theodor W. Adorno: *Minima moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt/M. 1961, S. 98.

²⁹ Ernst Beutler in seiner Einführung zu: Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. 4, Zürich 1953, S. 1088.

deutlich, das der Verlust des Partners in einer Ehe als Erwerbsgemeinschaft darstellt. In den Sorgen der Witwe mit ihrem Wirtsburschen zeigt sich die Schwierigkeit, als alleinstehende Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft mit der Dienerschaft fertig zu werden; sollte sie wieder heiraten, «so war's nur darum . . . , das Pack in Ordnung zu halten!» (307) So wenig hier von «Liebe» die Rede ist, so wenig später im Gespräch der Postmeisterin mit Madame Sommer/Cäcilie von «Trauer» um den Tod ihres Mannes, für die sie sich nur Zeit nimmt, wenn die kirchlichen Rituale dazu auffordern. Der Erwerbszwang verhindert die mit dem eigenen Gefühlshaushalt beschäftigte Trauer, wie sie in den Erinnerungsbildern der Madame Sommer im Gespräch mit ihrer Tochter Lucie deutlich wird.

Im Gegensatz zur Postmeisterin, deren «Liebe» durch Arbeit vermittelt war und deren «Trauer» sich durch die ökonomischen Sorgen nicht entfalten kann, erfährt Madame Sommer die Trennung vom geliebten Objekt als einen Ich- und Weltverlust³⁰. Ihre Erinnerung an das vergangene Glück ist der krampfhafteste Versuch, an einer «weiblichen» Identität festzuhalten, die der liebenden «Erfüllung» durch den Mann bedarf, weil sie sich in der Selbst- und Welterfahrung unter «männlicher» Führung überhaupt erst entwickelte. Woran sie sich dagegen «kaum zu erinnern» weiß (309), ist der Zustand der Verzweiflung, in den sie durch das kommunikationslose Verlassenwerden gestürzt wurde. Nicht zufällig sind die Bilder der Erinnerung an diesen Schmerz bei ihrer Tochter konkret, während Madame Sommer nur in abstrakten Begriffen über die psychischen Folgen redet. Die erstarrten Bilder eines idyllischen Glücks jenseits bürgerlicher Erwerbszwänge blockieren eine «Trauerarbeit»³¹, die das Individuum wieder offen macht für die Erfahrungen der Gegenwart. Umsonst macht die Tochter ihre Mutter darauf aufmerksam, daß die Gegenwart mehr sein könnte als bloßer «Stoff, sich zu quälen» (309): Ihr Hinweis, auch gerne zu reisen, kann sich gegenüber den regressiv mächtigen Erinnerungsbildern, mit denen das symmetrische Glück gemeinsamen Reisens der ersten Ehejahre festgehalten wird, kein Gehör verschaffen.

³⁰ Vgl. Peter Pfaff: Das Glücksmotiv im Jugendwerk Goethes, Heidelberg 1965, S. 64.

³¹ Damit bezeichnet Freud die psychische Verarbeitung des Verlusts des geliebten Objekts, wodurch es gelingt, sich von diesem zu lösen. Wo das Ich diesen Verlust als eine «Herabsetzung seines Ich-Gefühls», als «Ich-Verarmung» erfährt, die unfähig macht, sich vom geliebten Objekt zu lösen, spricht Freud von «Melancholie». (Sigmund Freud: Trauer und Melancholie. In: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. X, London 1949, S. 431.)

Durch das Gespräch mit der Postmeisterin wird Madame Sommer mit der Situation einer anderen «Verlassenen» konfrontiert: Stella scheint in der Lage zu sein, trotz ihres Unglücks in der Gegenwart «Gutes» zu wirken. Das Gespräch über das entschwundene Glück Stellas ist für die Postmeisterin eine Gelegenheit, wie ihr verstorbener Mann von einer Liebesfähigkeit zu schwärmen, die abgehoben ist von der prosaischen Realität einer durch Arbeit vermittelten Ehe. Indem sie aber das Unglück Stellas als notwendige Folge des unbürgerlich-abenteuerlichen Charakters dieser Liebesfähigkeit auffaßt, kann sie sich mit den Grenzen ihres Alltagsglücks versöhnen: «Ja wenn ein Mädchen so einen Schritt tut, so hat sie ihr Leben lang dran abzubüßen.» (312)

Was für die Postmeisterin eine rührende Geschichte ist, die sie wie eine Trivialromanze erzählt, trifft Madame Sommer wie ein «Bild» ihres «ganzen Schicksals» (312). Mehr noch als die Liebesfähigkeit Stellas ist es die Rollenkonstellation, mit der sie sich identifizieren kann. Die redende Beschwörung eines fremden «Schicksals» dient nicht der dialogischen Reflexion der eigenen Situation, sondern aktiviert nur kompensatorische Glücksbilder oder regressive Erinnerungen. Eine Verständigung zwischen den beiden Frauen findet so wenig statt wie bei der Rezeption des Stücks zwischen den moralisierenden Sittenrichtern und den «Kenner(n) mit fühlenden Herzen»³².

Auch Stella beschwört in ihrem ersten Monolog im zweiten Akt in der Situation des Wartens auf Lucie die Zeit des entschwundenen Glücks, als ein Blick des Geliebten ihre «ganze Seele» füllte. (318) Sie ist sich bewußt, daß die Gefühle, die sie in zwischenmenschliche Beziehungen und in die «Geschäfte(n) des Tages» (321) investiert, nur kompensatorischen Charakter für den Verlust des geliebten Objekts haben. Anders aber als die Postmeisterin, die auf die «kuriose(n) Principia» Fernandos hinwies, aus denen keine Ordnung in den zwischenmenschlichen Beziehungen entstehen könne (312), macht Stella ihrem Geliebten keine Vorwürfe, sondern nimmt das eigene Unglück als Teil der göttlichen Vorsehung³³. Weil sie das Glück jenseits bürgerlich-moralischer Verpflichtungen und Ansprüche als etwas erfährt, das einem gegeben und genommen wird, dominiert in

³² Frankfurter gelehrte Anzeigen, 8. Merz 1776, zit. n. Braun, S. 248.

³³ Ausgehend von Textstellen, «die das jeweils Erfahrene und Empfundene... der göttlichen Lenkung zuschreiben» (S. 434), hat Schulz die Möglichkeit der Konfliktlösung von der «Frage der Theodizee» her interpretiert und damit die Thematik der kommunikativen «Selbsthilfe» übersehen. (Schulz, Anm. 6)

ihren Erinnerungsbildern die Glückserfahrung über die melancholische Trauer um das Verlorene. Im Gespräch zwischen Madame Sommer und Stella gewinnt die Kommunikation über das entschwundene Glück und die «Wunden» des Herzens eine neue Dimension. Denn der Adressat des sich «öffnenden» Herzens (322) ist hier nicht – wie im Falle der Postmeisterin oder der Lucie – jemand, der darüber staunt, daß man «einander so lieb haben kann» (319), sondern der durch eigene Liebesfähigkeit und Leiderfahrung die Fähigkeit des Verstehens besitzt. Bleibt für Stella dabei der Gesprächspartner zunächst noch der Anlaß, sich kommunikativ «der eigenen Empfindungen immer erneut zu versichern»³⁴, so zeigt Madame Sommer die Fähigkeit, die Fixiertheit auf die eigene Trauer zu durchbrechen und sich dem Gesprächspartner einfühlend zuzuwenden. Stella «bekennt» ihr spontanes Gefühl von «Vertrauen und Ehrfurcht» (318) und ermöglicht damit auch Madame Sommer, aufrichtig den Grund ihres «Nicht-wohl»-seins mitzuteilen, nämlich die schmerzhaft-angenehme Erinnerung an die «goldenen Zeiten der Jugend.» (319) Den Figuren gelingt jenes «Mitleiden», das nach Lessings Konzeption einer humanen Gesprächskultur die Voraussetzung einer kommunikativen Konfliktlösung darstellt, deren Blockierung seine bürgerlichen Trauerspiele thematisieren.³⁵

Aus dem Gefühl heraus, verstanden zu werden – «Sie haben geliebt. O Gott sei Dank! Ein Geschöpf das mich versteht! das Mitleiden mit mir haben kann!» (319) – kann Stella ihre Erinnerungen im Bewußtsein einer gemeinsamen Erfahrung der Empfindungsfähigen formulieren, wie es in der Verwendung des Plurals zum Ausdruck kommt: «Wir können ja doch nichts dafür, daß wir so sind!» (319) Im Dialog wird den Frauen aber weniger bewußt, daß ihre Erfahrungen durch «geschlechtsspezifische (s) Rollendenken und Rollenverhalten»³⁶ geprägt sind, sondern daß es die Liebesfähigkeit ihres leidenschaftlichen Herzens ist, die sie durch Männer «glücklich und elend» werden läßt (320). Nur empfindungsfähige Männer wie Fernando, die sich in den «Augenblicken der Leidenschaft» selbst betrügen (320), erwecken in den Frauen jene Liebesfähigkeit, die sie «ganz Herz, ganz Gefühl» werden läßt.

³⁴ Ebd., S. 419.

³⁵ Vgl. dazu Karl Eibl: Identitätskrise und Diskurs. Zur thematischen Kontinuität von Lessings Dramatik. In: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft 21 (1977), S. 138-191.

³⁶ Schulz: Goethes «Stella», S. 423.

Aus der Verbalisierung des Bewußtseins von der Partialität der männlichen Liebesfähigkeit entsteht der spontane Vorschlag Stellas, in einer Lebensgemeinschaft der liebenden Frauen das Bedürfnis nach Dauerhaftigkeit und Sicherheit emotionalen Glücks zu befriedigen. Dabei bleibt Stella freilich bewußt, daß eine solche Beziehung zwischen Frauen das verlorene Liebesglück nicht ersetzen kann, sondern nur verhindern hilft, daß sich das von der männlichen Leidenschaft entfachte Liebesbedürfnis in regressiven Erinnerungen isoliert. Daß diese Gefahr durch verstehende Zuneigung im Dialog noch nicht gebannt ist, wird deutlich, als Stella das «Bild» Fernandos zeigt, um das verlorene Glück zu konkretisieren, von dem die verbale Kommunikation nur unzulängliche Vorstellungen vermittelte. Indem Madame Sommer bewußt wird, daß es derselbe Mann ist, den beide lieben, und Stella die Möglichkeit sieht, «ihren» Geliebten in Kürze wiederzufinden, werden die Grenzen der dialogischen Offenheit und der kompensatorischen Gefühlsbeziehung zwischen den Frauen deutlich: Stella will in der Erwartung des wiedergefundenen Glücks allein sein, Madame Sommer will heimlich fliehen.

3. Die Flucht in die Wiederholung

Haben die liebenden Frauen die Situation des Verlassenseins zumindest in Ansätzen reflexiv verarbeitet, so zeigt Fernando in seinem ersten Monolog nur das Bedürfnis, in der Wiederholung der früheren «Glückseligkeit» «alles zu vergessen» (314), was die Folge seines Verhaltens ist. Er möchte, daß die Zeit zwischen seiner Flucht aus den Armen Stellas und seiner gewollt-ungewollten Rückkehr gleichsam stehen geblieben ist, das Alte aber ihm mit dem Reiz des Neuen begegnet. Der Zwang, sich die realen Folgen seines Handelns bewußt zu machen, geht von den situativen Bedingungen aus: Die Postmeisterin konfrontiert ihn damit, daß Stella sich nicht «zu trösten» wußte, und durch Lucie werden ihm die Folgen des Verlassenwerdens an einem scheinbar fremden Schicksal vor Augen geführt. Den mit Schuldgefühlen belasteten Erinnerungen entzieht er sich durch Rationalisierung – «wer lebt, verliert» (317) – und durch Abbruch der Kommunikation.

In dem regressiven Bedürfnis nach Vergessen im Taumel der Wiederholung kommt ihm freilich Stella entgegen: «Ich will nichts fühlen, nichts hören, nichts wissen, als daß du da bist!» (324) Aber während in allen Äußerungen Fernandos nur davon die Rede ist, wie er «wieder» zu «jungem Leben» «erquickt» wird (324ff.), und der Dialog nur als Vorspiel der sinn-

lich-erotischen Wiederholung erscheint, reflektiert Stella ihr Bedürfnis, sich frag- und vorwurfslos in der Situation der Wiederbegegnung fallen zu lassen. In der Intensität der Glückserfahrung wird ihr bewußt, daß eine «Metakommunikation»³⁷ über die Situation, in der das Vergangene thematisiert werden könnte, nicht möglich ist. Im regressiven Wiederholungsbedürfnis verdrängt Fernando jene Ambivalenz intensiver Gefühlsbeziehung, an die ihn der Verwalter erinnern muß: Daß er sich aus dem Glückszustand, den er jetzt als neues Leben zu erfahren glaubt, früher gerade «wegsehnte», und daß er die Dauerhaftigkeit einer Liebesbeziehung als «Fessel» empfand, als Zustand, der seine Kräfte erstickte und ihm den «Muth der Seele» raubte³⁸.

In der Wiederbegegnung mit Madame Sommer/Cäcilie werden die Folgen der Verdrängung, der Flucht in die Wiederholung und der Unfähigkeit zur Metakommunikation vollends deutlich. Indem er durch die Erzählung eines scheinbar fremden Schicksals erfährt, wie Cäcilie nicht nur in der Lage ist, über die «Wunden» ihres Herzens sich auszusprechen, sondern ihre Situation auch durch die generelle Problematik einer intensiven Gefühlbeziehung zwischen den Geschlechtern zu «erklären», wird ihm das Glück eines mütterlichen Verstandenwerdens und Verzeihens bewußt, das ihn Stella vergessen läßt. Er betrügt sich nicht nur «in den Augenblicken der Leidenschaft» (320) selbst, sondern noch mehr in der Begegnung mit der eigenen Vergangenheit.

Während Cäcilie zur Einsicht gelangt ist, daß sich alte Besitzansprüche nach dem, was geschehen ist, nicht einfach wiederherstellen lassen – «Nicht mein»... «Du gehörst einer andern...» (332 f.) –, daß die «Wiederholung» sich dem Zufall verdankt und nicht der leidenschaftlichen Suche, will Fernando am «mütterlichen» «Busen» Cäcilies wie vorher in den Armen Stellas nur vergessen, was ihn von Cäcilie trennte, zu Stella hinzog und von ihr wieder wegtrieb: daß die Intensität des augenblicklichen Ge-

³⁷ Mit Hilfe der «Metakommunikation» können die den Kommunikationsprozeß beeinflussenden Faktoren wie Intention, Rollenerwartungen, Annahmen über die Situation und den Partner etc. thematisiert werden. Vgl. Paul Watzlawick, Janet H. Beavin, Don D. Jackson: Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien, 4. Aufl. Bern 1974, S. 55 f.

³⁸ Gedenkausgabe Bd. 4, S. 903.

fühls keine Garantie seiner Dauer bietet, daß das fühlende Herz nicht die Basis stabiler personaler Identität ist³⁹.

Nicht nur den zeitgenössischen Kunstrichtern, sondern auch vielen Interpreten war ein Charakter ein Ärgernis, der innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne zuerst Stella gegenüber das Bedürfnis nach «bleibende(r) Treue» (325) äußert und dann Cäcilie verspricht, «immer und ewig» (333) bei ihr zu bleiben, der immer von derjenigen der beiden Frauen «fasziniert» ist, «die sich ihm gerade gegenüber befindet»⁴⁰, und der zum Schluß für diese «Treulosigkeit» und unmännliche «Flutterhaftigkeit» auch noch belohnt wird, statt, in der ironischen Formulierung Scherers, «wie es sich für einen Don Juan schickt, vom Teufel geholt» zu werden⁴¹. Aber sowohl der moralischen Verurteilung von Fernandos Charakter als Repräsentanten einer «sich selbst genießende(n) Empfindsamkeit»⁴² als auch den Lobeshymnen auf Cäcilie verstellt sich der Blick auf die Thematik kommunikativer Konfliktlösung, die das Stück zum «erste(n) Goethesche(n) Zeugnis für den Sieg des Guten in der Welt und für die Welt» macht⁴³. Die Problematik von Fernandos Verhalten liegt ja nicht darin, daß er ein Glücksverlangen weckt, das er nicht dauerhaft zu befriedigen vermag, sondern daß er den kommunikativen Möglichkeiten ausweicht, die verwirrten Gefühlsbeziehungen zu klären.

4. Die «gewaltsamen Entschlüsse» des verletzten Herzens

Fernandos Versuch, den Konflikt durch heimliches Verlassen Stellas zu lösen, entspringt zunächst dem Bedürfnis, der unmittelbaren Erfahrung ihres Trennungsschmerzes auszuweichen. Er flieht damit aber auch vor einer Konstellation, die ihn dazu zwingen würde, sich seiner im Sinne der bürgerlichen Moral widersprüchlichen Bedürfnisse bewußt zu werden: «Welche Seligkeiten vereinigen sich, um mich elend zu machen! – Gatte! Vater! Geliebter!» (343) Dem «vernünftig(en) Wort», von dem sich Cäci-

³⁹ Vgl. zur Problematik einer Interaktion auf der Basis der Gefühlsidentität meinen Aufsatz: Die Sprachlosigkeit des erregten Gefühls. Zur Problematik der Verständigung in Goethes «Werther» und seiner Rezeption. In: Literatur für Leser 83/3 (1983), S. 217-229.

⁴⁰ Pikulik: Stella, S. 99.

⁴¹ Scherer: Bemerkungen, S. 155.

⁴² Karl Viëtor: Der junge Goethe, Leipzig 1930, S. 72.

⁴³ Werner Kraft: Über Prosasätze von Goethe. In: Die neue Rundschau (1955), S. 243-280, S. 273.

lie zumindest die Vermeidung weiterer Verletzungen der Herzen erhofft, weicht er aus, weil er keine Brücke sieht zwischen der Empfindungsfähigkeit und dem «kalte(n) Sinn» (344) dialogischen Verstehens. Wenn aber das leidenschaftliche Herz die Verwicklungen nicht lösen kann, in die es sich und die anderen gebracht hat, bleibt für ihn nur noch der Weg in die «dumpfe Fühllosigkeit» (334), der Selbstmord als letzte Fluchtmöglichkeit vor dem «Elend» (343). Aus dem Teufelskreis einer sich selbst betrügenden Empfindungsfähigkeit, der «Illusion der völligen Hingabe»⁴⁴ und den immer wiederkehrenden Schuldgefühlen, kann sich Fernando gerade durch jene «Lösung» nicht befreien, deren Problematik ihm Cäcilie bewußt machen wollte: Stella unter einem Vorwand heimlich zu verlassen. Denn ihm fehlt der «kalte Sinn», um das notwendige täuschende Gespräch zu führen, und als Stella, des wiedergefundenen Glücks sich noch nicht ganz sicher und durch seinen Anblick beunruhigt, das vergangene Glück ihrer ersten Begegnung beschwört, wird in seinem A-parte-Sprechen deutlich, wie wenig der rasche Entschluß, sie zu verlassen, seinen emotionalen Bedürfnissen entsprach.

Erst aus den Informationen Annchens über die geplante Abreise und den Widersprüchen zwischen monologischen und dialogischen, verbalen und non-verbalen Äußerungen Fernandos erahnt Stella etwas von der «Wahrheit», die sie nicht als Angesprochene erfährt, sondern als Betroffene. Denn diese bricht gleichermaßen aus dem schuldbeladenen Herzen hervor, das sich nicht genügend verstellen kann. Unvermittelt schroff stehen sich das leidenschaftliche Gefühl und die verzweifelte «Kälte» des Verhaltens gegenüber: «Stella! die du mir alles bist! Stella! – *kalt*. Ich verlasse dich!» (339) Wenn Fernando ihr endlich mit «Zähneknirschen» gesteht, daß Cäcilie seine Frau ist, bleibt Stella als letzter Ausweg vor einer «Wahrheit», die ihr nicht in offener Kommunikation einführend vermittelt, sondern deren Zeuge sie wurde, nur die Flucht in die Ohnmacht.

Während Fernando vor der Konfrontation mit der aus ihrer Ohnmacht erwachenden Stella flieht, versucht Cäcilie durch behutsam «therapeutische» Zuwendung im Gespräch die «Wunden» zu «heilen», die diese Wahrheit geschlagen hat. In rascher Folge brechen aus Stella allerdings Gefühle hervor, die eher auf tragische Möglichkeiten der Konfliktlösung⁴⁵ als auf die Utopie des Schlusses. Als Cäcilie auf die drängenden Fragen

⁴⁴ Pikulik: Stella, S. 100.

⁴⁵ Pfaff: Das Glücksmotiv, S. 69.

Stellas hin ihre Rolle als «Weib» Fernandos bestätigt, wird diese in eine Identitätskrise gestürzt, in der sie den Verlust des Geliebten als Fremdwerden der ganzen Lebenswelt erfährt. Gerade die liebende Zuwendung Cäcilies löst bei ihr Schuldgefühle aus, weil ihr das «Elend» der Gattin als Kehrseite ihrer eigenen Seligkeit bewußt wird. Aber noch während sie um Vergebung bittet, wehrt sie sich gegen die Rolle der Schuldigen aus dem Gefühl heraus, daß sie ja niemandem den Besitz weggenommen, sondern den Geliebten wie eine «Gabe» des Himmels festgehalten habe.

Daß Cäcilie diese Gefühlsreaktionen in einem quasi therapeutischen Gespräch aufzufangen versucht und ihr die Möglichkeit «schwesterlich»-verstehender Zuwendung zeigt, wo nach konventionellem Rollenverhalten Besitzansprüche und Eifersucht zu erwarten wären, verwirrt Stella zunächst so sehr, daß sie auf solche konventionellen Reaktionsmuster zurückgeworfen wird: Flucht und Umschlagen der Liebe in Haß. Aber die Liebesfähigkeit des Herzens sprengt den Rahmen von Gefühlsbeziehungen, die vom Besitzanspruch determiniert sind. Reagiert dort das verletzte Herz mit moralischen Vorwürfen und rettet sich vor der Selbstentwertung durch Herabsetzung des geliebten Objekts und Haßgefühle, so erweist sich Stellas Liebe als stärker: Sie kann sich weder durch Vorwürfe von dem «Verderber» lösen noch ihn «symbolisch» töten – der Dolch, den sie gegen sein Porträt zückt, entfällt ihr – sondern nur versuchen, vor ihm zu fliehen. Auch Stella läuft Gefahr, indem sie sich verwirrt und verletzt dem «vernünftigen Wort» Cäcilies entzieht, durch «gewaltsame(n) Entschlüsse(n)» (343) die kommunikativen Lösungsmöglichkeiten zu verspielen.

5. Die Grenzen dialogischer Vernunft und die Macht poetischer «Lösungen»

Wo Erfahrungen des Verlusts, der Trennung und der in Frage gestellten Ausschließlichkeit der Liebesbeziehung das Individuum herausfordern, seine eigenen Bedürfnisse, die Beziehung zum geliebten Objekt und die bisherigen «Interpretationen»⁴⁶ zu überprüfen, stellt die Flucht in die Vergangenheit, in die Arbeit, in die regressive Leidenschaft der Wiederholung oder auch in den «Selbstmord» den Versuch dar, dieser Herausforderung auszuweichen und an den bisherigen Interpretationen auch um den Preis

⁴⁶ Zur Bedeutung von «Interpretationen» der Situation, der Beziehung der Partner, der gegenseitigen Erwartungen etc. vgl. Lothar Krappmann: Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen der Teilnahme an Interaktionsprozessen, 4. Aufl. Stuttgart 1975, S. 32 ff.

des zukünftigen «Glücks» festzuhalten. Im dialogischen Verhalten der Cäcilie führt das Drama als gegenläufige Bewegung einen Lernprozeß vor, der die Grenzen der konventionellen Interpretations- und Verhaltensmodelle durchbricht und damit den «Knoten» (344) zu lösen versucht, an dem sowohl das leidenschaftliche Gefühl als auch die an gesellschaftliche Normen fixierte Vernunft scheitern. Anders als die Wiederbegegnung zwischen Stella und Fernando, die durch Regression in die erotisch-gefühlvolle Idylle unter Ausklammerung aller «Störfaktoren» gekennzeichnet ist, bietet die Situation des scheinbaren Sich-fremd-seins im Dialog zwischen Fernando und Cäcilie die Möglichkeit, in einer Art «Rollen-spiel» die Vergangenheit und die gegenwärtigen Gefühle reflexiv zu verarbeiten. Obwohl Cäcilie annimmt, daß auch Fernando sie erkannt hat, vermeidet sie, sich zu erkennen zu geben, um diesem die Chance zu geben, in der Rolle eines verstehenden Zuhörers zu erfahren, wie sie die Ursachen der Trennung interpretiert, ohne daß der Dialog durch die Reaktionen des leidenschaftlichen Gefühls oder des verletzten Herzens abgebrochen werden kann. Weil sie erkannt hat, daß sie sich durch den beabsichtigten «Abschied in der Stille» (324) zwar vor erneuten Schmerzen bewahren kann, Fernando aber damit seinen Schuldgefühlen überläßt, bietet sie ihm die Möglichkeit, durch ihre Interpretation der Trennung als Folge männlicher Beziehungs- und Bindungsprobleme seine persönliche «Schuld» als männliches Rollenschicksal wahrzunehmen: «Ich bedaure den Mann, der sich an ein Mädchen hängt. ... Er wird aus seiner Welt in die unsere herübergezogen, mit der er im Grunde nichts gemein hat. Er betrügt sich eine Zeitlang, und weh uns, wenn ihm die Augen aufgehn!» (332)

Die Thematisierung der Trennungsprobleme in narrativer Brechung und in Erklärungsmustern geschlechtsspezifischen Rollenverhaltens kann allerdings nicht verhindern, daß die Bedürfnisse des Herzens den «vernünftigen» Dialog durchbrechen, als sich Fernando schuldbewußt zu erkennen gibt. Anders als dieser wehrt sich aber Cäcilie dagegen, daß der Besitzanspruch der Leidenschaft im augenblicklichen Glück des Wiedersehens das Bewußtsein der Beziehungskonstellation verdrängt: «Nicht mein ... Es ist nicht dein Weib!» (332) Indem sich Cäcilie von ihrer legitimen Rolle als Gattin distanziert, kann sie ihrem Herzen das Bedürfnis nach emotionaler Zuwendung gönnen, das sonst Gefahr liefe, «geschichtslos» in die Wiederholung zu regredieren.

Fernando dagegen durchbricht die quasi therapeutische Situation, in der erprobt werden könnte, inwieweit sich das libidinöse Bedürfnis von bürgerlichen Ansprüchen lösen kann, indem er sich dem Dialog verweigert und den scheinbar unmittelbaren Bedürfnissen des Gefühls Raum läßt. Während Cäcilie ihrem Herzen die «Ergießung» nur «gönnt» (333), um eine Trennung einzuleiten, die nicht neue Schuldgefühle zur Folge hat, und die Gefühle nicht gewaltsam zum Schweigen bringen, sondern sie nur ihres Anspruchs entkleiden will, überläßt sich Fernando, wie schon in der Wiederbegegnung mit Stella, der Leidenschaft seiner augenblicklichen Gefühle, um den Widersprüchen seines Verhaltens und seiner emotionalen Bedürfnisse zu entgehen. Cäcilie hat in dieser Situation noch nicht die Kraft, sich gegen eine gemeinsame Flucht zu wehren, die ihr weder eine «vernünftige» noch eine Stella gegenüber humane Lösung scheint.

Sollte hier das «vernünftige Wort» verhindern, daß die Flucht in die Emotionalität eine Aufarbeitung der Beziehungsprobleme blockiert, so muß im Dialog zwischen Cäcilie und Stella das einführend-tröstende die Wunden lindern, welche die affektgeladene Äußerung geschlagen hat (339ff.). Durch verstehend mütterlich-schwesterliche Zuwendung sollen Stellas Gefühlsausbrüche, die Folge ihrer Identitätskrise sind, aufgefangen werden. Während Cäcilie im Dialog mit Fernando die Rolle übernahm, ihre Beziehung zu «interpretieren», beschränkt sie sich hier auf Redegesten der Beruhigung und emotionalen Zuwendung, die dem expressiven Bedürfnis Stellas Raum lassen, weil auf der Ebene emotionaler Sicherheit erst eine Voraussetzung für eine dialogische Verständigung über die verwirrte Situation geschaffen werden muß. Im «aktiven Zuhören»⁴⁷ überschreitet sie die Grenzen, die durch konventionelles Rollenverhalten gezogen sind: Sie reagiert weder mit Eifersucht gegenüber der «Konkurrentin» noch mit Vorwürfen als unglücklich Verlassene, sondern ermöglicht Stella, die «Verwirrung und Qual» (340) ihres Gefühlszustands auszudrücken. Cäcilies Verhalten ist im Rahmen konventioneller Erwartungen allerdings tatsächlich so «unmöglich», daß Stella zunächst noch einmal flieht: in die Gefühllosigkeit, die in Wahnsinn übergehen könnte – «Du bist stumpf! Gott sei Dank! dein Gehirn ist verwüstet» (341) – und in die Aggression gegen das geliebte Objekt.

⁴⁷ «Aktives» oder «verständnisvolles Zuhören» ist eine wesentliche Phase des sog. «partnerzentrierten Gesprächs», wie es in der Gesprächspsychotherapie entwickelt wurde. Vgl. Carl R. Rogers: Die nicht-direktive Beratung, München 1972.

In den Monologen Stellas und Fernandos im fünften Akt wird deutlich, wie wenig es dem verletzten und schuldbeladenen Herzen gelingt, in «einsamer» Reflexion den eigenen Gefühlszustand und die Beziehungskonstellation zu klären: «Von einem Ende zum andern! durchgedacht! und immer quälender!» (343) – das ist der Zustand Fernandos. Während aber in Stellas Monolog aus dem Widerstreit von Fluchtgedanken, Todessehnsucht, Vorwürfen und Aggressionen die Liebe hervorbricht, zieht sich Fernando in die Beziehungsunfähigkeit des eigenen Schmerzes zurück – «Und ich bin so kalt!» (343) –, deren letzte Konsequenz der Selbstmord wäre.

Diesen Panzer des Selbstmitleids muß Cäcilie erst durchbrechen, um die Basis für eine dialogische Lösung zu schaffen. Durch Distanzierung von den ehelichen Rollen mit der Anrede «Freund» und die Aufforderung, Fernando solle sie nicht sein Weib nennen, bis sie «ausgeredet» (343) habe, versucht sie die bisherigen «Beziehungsdefinitionen»⁴⁸ zu sprengen, die den Blick für neue Lösungen versperren. An die Stelle der «gewaltsamen Entschlüsse», wie sie für die tragischen Lösungsmuster des bürgerlichen Trauerspiels und des «Werther» typisch sind, soll gerade aufgrund der Leiderfahrung – «Leidend lern ich viel», sagt Cäcilie am Ende des vierten Akts – die Möglichkeit dialogischer Verständigung treten, die zur Voraussetzung hat, daß sich das Individuum nicht im Schmerz isoliert, sondern durch Mitleiden die Bedürfnisse und Gefühle der Partner akzeptiert.

Aus dieser Mitleidensfähigkeit und im Bewußtsein, daß die Leiderfahrung zwar nicht ihre Liebe zu Fernando, aber deren leidenschaftliche Ansprüche gewandelt hat, bietet Cäcilie als «Lösung» an, diesen zu verlassen, damit er glücklich sein kann. Voraussetzung dafür wäre aber das Wissen Fernandos, daß dieses Glück nicht mit dem Leid Cäcilies gekoppelt ist, und deshalb bietet sie ihm durch Darstellung ihrer Gefühle die Möglichkeit, die Trennung ohne Schuldgefühle zu akzeptieren. Fernando kann aber weder die Unterscheidung zwischen der «eigennützigen» Liebe einer «Liebhaberin» und der Liebe einer Gattin ohne Besitzansprüche noch die angebotene Rolle einer Freundin und Vertrauten annehmen, weil er darin nur Rationalisierungen sieht, mit denen sich der «kalte Sinn» betrügt, indem er «die marterndsten Gefühle mit einem blendenden eingebildeten Troste schweigen macht.» (344)

⁴⁸ Durch die «Definition» einer Situation und ihrer Beziehung legen die Gesprächspartner den Rahmen möglicher Interaktionen fest. Vgl. Hans Hannappel/Hartmut Melenk: Alltagssprache, München 1979, S. 15 ff.

Weil er die Differenz zwischen einer Kommunikation, die durch Strategien der Ratio oder Mechanismen des Unbewußten die Bedürfnisse unterdrückt, und einem Dialog nicht wahrnimmt, in dem sich die Partner offen über ihre Gefühle und Bedürfnisse verständigen, lehnt er eine verbale Konfliktlösung überhaupt ab, die für ihn die «Wahrheit» von Gefühlsbeziehungen nicht ans Licht zu bringen vermag: «Was sollen hier Worte? Was soll ich die Warums dir vortragen? Die Warums sind soviel Lügen.» (345)

Cäcilie muß Fernando erst bewußt machen, daß die Sprache des Herzens, die ihm scheinbar sagt, daß er bei ihr bleiben möchte, ein Selbstbetrug ist, weil sie Gefühle gegenüber Stella völlig verdrängt. Durch ihre Einfühlungsfähigkeit in Stellas psychische Situation erkennt sie aber auch, daß diese mit Fernando nicht glücklich sein kann, wenn sie selbst ihre Besitzansprüche aufgäbe: Stella würde sich «Vorwürfe» machen, weil sie die Trennungsschmerzen Cäcilies nach ihren eigenen «berechnet» (345). Stella um ihres eigenen Glücks willen zu opfern, wozu Fernando momentan bereit ist – «Laß sie fliehen! Laß sie in ein Kloster!» (345) –, kann Cäcilie weder aufgrund ihrer emotionalen Zuneigung zu dieser noch aufgrund ihrer Einsicht in die widersprüchlichen Gefühle Fernandos akzeptieren: Die emotionale Erfahrung läßt sich nicht einfach ungeschehen machen.

An Fernandos Reaktion, der das Gespräch nur als qualvolles «Zerreißen» seines Herzens erleidet, das ihn in dem Entschluß bestärkt, sein «Schicksal» allein zu vollenden, wird Cäcilie die Grenze dialogisch-reflektierender Konfliktlösung bewußt. Eine «Aufklärung» über Gefühle ist dort nicht möglich, wo die Worte nur als weitere Verletzungen und Qualen oder als bloße Rationalisierungen vom Dialogpartner aufgenommen werden. In der Situation der Unzugänglichkeit Fernandos gegenüber dem «vernünftigen Wort» greift Cäcilie zu Bildern der literarischen Utopie, die Lösungsmodelle sinnlich vor Augen führen und durch die «gewaltigen Erscheinungen» (347) poetischer Phantasie die Grenzen konventioneller Denk- und Verhaltensmuster durchbrechen.

Während sich das leidenschaftliche und schuldbeladene Herz dem therapeutisch gemeinten Dialog der vernünftigen Rede verschließt, weil es seiner «Wahrheit» mißtraut, öffnet es sich der Symbolik der Legende. Ihre Überzeugungskraft gewinnt diese weniger durch die «Demonstration gött-

licher Gerechtigkeit»⁴⁹, welche die irdische Moral relativiert, sondern daraus, daß in der poetischen Phantasie die Macht des Realen außer Kraft gesetzt ist, an welche die reflexive Vernunft therapeutischer Kommunikation noch gebunden blieb. Wenn die späte Aufklärung Kommunikationsformen anstrebt, die «Gewaltverhältnisse argumentativ aufzulösen vermögen»⁵⁰, so wäre die kritische Position Goethes in der «Stella» darin zu sehen, daß die Möglichkeiten und Grenzen des affektfreien, offenen, mit- und einfühlenden Dialogs thematisiert werden: Er kann zwar «gewaltsame Entschlüsse» in ihrer Problematik bewußt machen, hat aber nicht die utopische Kraft, den in psychischen und gesellschaftlichen Zwängen befangenen Individuen zu befreienden «Lösungen» zu verhelfen.

6. Utopie als Lernprozeß

Die Legende vom Grafen von Gleichen kann als «Lösung» freilich nur einleuchten, weil die Liebenden in der Konfliktsituation erfahren haben, daß die von den konventionellen Rollenmustern und Beziehungsdefinitionen geforderten Verhaltensweisen nur neue Verletzungen zur Folge haben. Der Lernprozeß des Herzens ist aber ein anderer als der, den sich eine «empfindsame» Aufklärung vorstellte: Erschien dieser die Figur der Cäcilie als Vorbild dafür, wie die Subjekte ihre «Empfindungen mehr auf vernünftiges Nachdenken, als sinnliche Eindrücke» gründen könnten⁵¹, so überschreitet gerade die Schlußszene, in der Cäcilie fast wörtlich Formulierungen der Legende wiederholt, die Grenzen einer Reflexion, die im Dienste einer affirmativen Affektkontrolle steht. Das Herz soll hier ja nicht lernen, Freiheit gegenüber den libidinösen Bedürfnissen zu erlangen, welche die gesellschaftlich normierte Interaktion bedrohen⁵², sondern von Ansprüchen, die selbst den Zwängen der bürgerlichen Besitz- und Tauschverhältnisse unterliegen, gegen deren Zweckrationalität die Gefühlsbedürfnisse rebellierten.

Cäcilie hat leidend gelernt, daß ihre Hoffnung, in der dauerhaften Bindung der Ehe «die Früchte der aufgeopferten Blüte einzuernten» (331 f.), einer Vorstellung von Liebe entsprang, die den Tauschcharakter des bürgerli-

⁴⁹ Schulz: Goethes «Stella», S. 437.

⁵⁰ Jochen Schulte-Sasse: Drama. In: Rolf Grimminger (Hg): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 3.2, München 1980, S. 471.

⁵¹ Mochel an Kaufmann (Anm. 7).

⁵² Schulte-Sasse: Drama, S. 468 f.

chen Ehevertrags widerspiegelt. Indem sie sich gegen die ihr von Fernando entgegengebrachte Rollenerwartung der «Gattin» wehrt, befreit sie ihre Liebe von einer Beziehungsdefinition, die eine Ausschließlichkeit verlangt, welche ihr Gefühl nicht mehr fordert. Sie braucht nicht mehr die Treueverpflichtung als Schutz der Ausschließlichkeit, weil sie erkannt hat, daß es nicht die Gefühle sind, die miteinander um dasselbe Objekt konkurrieren, sondern die durch Moralvorschriften geschützten Beziehungs- und Rollendefinitionen der Gesellschaft. Was sie für Fernando nach einem Prozeß leidender Verarbeitung der Trennung fühlt, läßt sich mit der Liebe Stellas durchaus verbinden, und nur die gesellschaftlichen Normen verhindern, daß deren «Glück» neben ihrem eigenen bestehen kann.

Was Goethe in einer «Häufung besitzanzeigender Fürwörter» in der Schlußzene des Dramas inszeniert, ist nicht die «Orgie eines Männlichkeitswahns»⁵³, sondern der Versuch, durch semantische Paradoxa die Grenzen des bürgerlichen Besitzdenkens zu überschreiten. Bereits in der Legende «belohnt» die Ehefrau des Grafen die heidnische Geliebte mit den Worten, die Cäcilie wiederholen wird: «Nimm die Hälfte des, der ganz dein gehört.» (346) Auf der Ebene der rechtlich gesicherten Ansprüche nur könnte geteilt werden, was doch auf der Ebene der Gefühle «ganz», also unteilbar ist. Auf dieser Ebene aber darf die Geliebte den Grafen – wie Stella Fernando – «ganz» nehmen und ihn der Ehefrau selbst «ganz» lassen.

Was in der Vorstellung einer Ehe, in der Rechte und Pflichten vertraglich geregelt sind, ein Widerspruch wäre, weil «Güter» nicht gleichzeitig verschiedenen Personen «ganz» gehören können, löst sich in einem friedlichen Nebeneinander der Gefühle und Bedürfnisse: «Jede soll ihn haben, ohne der anderen was zu rauben.» (346) Was manchen Interpreten bloß als männliches Wunschdenken erschien⁵⁴, hat eine gesellschaftskritische Dimension, die den Zusammenhang zwischen dem Besitzanspruch des Gefühls und den Strukturen der Tauschgesellschaft deutlich macht. «Wären Menschen kein Besitz mehr», formulierte Adorno in den «Minima moralia», «so könnten sie auch nicht mehr getauscht werden. Die wahre Neigung wäre eine, die den anderen spezifisch anspricht, an geliebte Züge

⁵³ Michaelis: Stella oder Der Mut zur Utopie.

⁵⁴ Viëtor sprach vom «unersättlichen Herzen der Männer», welches das «Frauenopfer einer Ehe zu Dritt» verlange (Ders: Der junge Goethe, S. 75); vgl. auch Pikulik: Stella, S. 94.

sich heftet und nicht ans Idol von Persönlichkeit, der Spiegelung von Besitz [...]. Der Schutz des ganz Bestimmten ist, daß es nicht wiederholt werden kann, und darum duldet es das andere.»⁵⁵ Solche Bestimmtheit gewinnt das liebende Herz erst in einem Lernprozeß, in dem es sich von Erwartungen befreit, die auf einen Totalitätsanspruch der Partnerbeziehung hinauslaufen, wie er in der Formulierung Fichtes deutlich wird: «Jeder Teil will seine Persönlichkeit aufgeben, damit die des anderen Teils allein herrsche.»⁵⁶ Gegen das symbiotische Bedürfnis einer Einswerdung der Partner⁵⁷ richtet sich Goethes «Stella» weniger durch den Anspruch auf Selbstverwirklichung, der solcher Enge flieht, sondern durch die Utopie einer «Vernunft» des Herzens, das leidend lernt, seine «Wunden» und die der anderen kommunikativ zu heilen.

⁵⁵ Adorno: *Minima moralia*, S. 98.

⁵⁶ Johann Gottlieb Fichte: *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre*. 1. Anh.: Familienrecht. In: Ders.: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*, 2. Bd. Darmstadt 1962, S. 318.

⁵⁷ Vgl. Friedrich Schlegel: *Fragmente*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, 2. Bd. München/Paderborn/Wien 1967, S. 170: Das Wesen der Ehe bestehe darin, «daß mehrere Personen nur eine werden sollen.»