

A thesis presented in partial fulfillment
of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS at MASSEY UNIVERSITY

by

Sigrid Palmboom

1996

Abstract

In this thesis, Maja Beutler's novel, "Die Wortfalle", ("The Wordtrap"), is compared with Goethe's novel, "Die Wahlverwandtschaften" ("The Elective Affinities"), with the purpose of ascertaining why Maja Beutler uses themes, the name of the main character and direct quotations from Goethe's novel in her own work. Maja Beutler recalls the older novel (published in 1809) in order to confront the male perspective, from which Goethe presents the world and human-relations, with the more modern perspective of a woman, and to offer a solution to the present-day alienation and dehumanisation, that has resulted from the disintegration of the total world-view, which characterized the German Classical Age.

Goethe's novel, "Die Wahlverwandtschaften" (1809), illustrates the beginning of the disintegration process, whereby the components of the whole, i.e. the metaphysical sphere, the physical sphere and the word (the expression of the true perception of the unified whole) were no longer interdependent but became autonomous. The main male character, Eduard, is dominated by his physical drives, i.e. his sensuous passion for his wife's niece, Ottilie, to the exclusion of his powers of reasoning and moral discernment. The word, in his mouth, divorced from factual reality and reasoned perception of the truth, serves his sensuous passion and becomes a "word-trap", which determines his perception and manipulates Ottilie's perception. This leads to the tragedy, the accidental death of Eduard's and his wife's child in Ottilie's care, which causes her to realise that she has allowed herself to fall into the grip of demonic forces. She attempts to regain her inner integrity by renouncing Eduard, but when this is thwarted by a freak stroke of chance, she realises that the demonic forces had not only taken hold on her, but also on the outside world. In resolving to renounce her physical existence altogether, to sacrifice herself to atone for the evil she had helped to release in the world, she reaches the heights of "absolute love" and is sanctified in death.

Maja Beutler has written a sequel to Goethe's novel, in which she shows that "absolute love", a spiritual love, as opposed to Eduard's sensuous passion, is the basis of a true perception of the world and human-relations - a concept akin to Martin Buber's I/Thou

relationship -, which in turn is the basis for restoring the word to its original creative function of serving the expression of true perception rather than creating a false image and obscuring true perception.

Maja Beutler's main male character, Gandolfi, a psychiatrist, is caught in the "word-trap" of his profession, which determines his false image of reality, human-relationships and in particular of his wife, Otti. His false perception, imposed by the "word-trap", illustrates the extent of the fragmentation of the whole: he fails to perceive the complementary unity between male and female, and he divides the woman into two further categories: "femme fatale" and "femme fragile". By introducing Kafka's "Verwandlung" (Metamorphosis) as one of the main motifs, Maja Beutler points to the alienation and dehumanisation that this false perception has brought about. She also uses Kafka's title to point to her main female character's attempt, Otti's, to reverse the process and change the dehumanized human-being back into human form by breaking down the false images and enabling the male to experience "absolute love" and true perception.

The initiative must be taken by the woman, who must first enter the male world of thinking before she can save him from his own word-trap.

The concept of the complementary unity between the disparate parts of the whole is illustrated by the image of the butterfly, with the mirror-image of its wings. This is the symbol, upon which the structure of the novel is based.

INHALT

	Seite
Vorwort	2
Einleitung	4
Kapitel 1	Gandolfi - Psychiater und Ehemann
	6
Kapitel 2	Otti - Patientin und Ehefrau
	21
Kapitel 3	Die Therapie - Annäherungsprozeß
	27
Kapitel 4	Die Heilung
	36
Kapitel 5	“Die Wahlverwandtschaften”
	47
Kapitel 6	Goethes “Wahlverwandtschaften” in Maja Beutlers Konzept der “Wortfalle”
	58
Abschluß	71
Bibliographie	72

DIE EMANZIPATION DES FRAUENBILDES

Eine Untersuchung der Rolle des Goetheschen Romans "Die Wahlverwandtschaften" in Maja Beutlers Konzept der "Wortfalle"

VORWORT

Im Jahre 1993 war ich anwesend, als Maja Beutler eine Vorlesung für die Goethe-Gesellschaft in Palmerston-North, Neuseeland hielt. Sie las damals das zweite Kapitel aus ihrem Roman, "Die Wortfalle", vor. Dieser Abschnitt beeindruckte mich sofort, und die Autorin als Person interessierte mich ebenfalls, weil sie eine lebhaft, humorvolle Frau war, die uns über ihre persönlichen Erfahrungen, die in ihren Büchern einen Niederschlag gefunden haben, erzählte.

In dem Roman "Die Wortfalle" wird das alte Thema eines Dreiecksverhältnisses, das von Goethe in seinem Roman, "Die Wahlverwandtschaften", behandelt wird, wieder aufgenommen, aber diesmal von einer weiblichen Perspektive gesehen. Maja Beutler will das vom männlichen Denken geprägte Bild der Frau, wie es sich bei Goethe offenbart, ändern und die Frau davon befreien, damit die Verbindung zwischen Mann und Frau zu einer ungestörten Einheit in der Ehe führen kann. Es gilt, das Goethesche Weltbild mit dem heutigen zu vergleichen, damit ein neues, unserer Zeit gemäßes entstehen kann.

In dieser Arbeit habe ich vor, zu untersuchen, wie Maja Beutler ihren Roman aufbaut und welche literarischen Mittel sie benutzt, um ihr oben erwähntes Ziel zu erreichen. Es wird eine kurze Analyse der "Wahlverwandtschaften" folgen, um zu zeigen, was Goethe mit seinem Roman aussagen wollte und wie sein Weltbild in seinem Roman sichtbar gemacht worden ist. Anschließend daran, werde ich die Rolle der "Wahlverwandtschaften" in Maja Beutlers Konzept der "Wortfalle" eingehend untersuchen.

Ich möchte dieses Vorwort mit einem Dankeswort an die Dozenten Dr Pat Lopdell, Dr Axel Vieregg, Dr Axel Laurs und Rolf Panny abschließen, die mir bei meinem Studium der Literaturwissenschaft geholfen haben.

Meine Liebe zur Literatur verdanke ich aber zuerst meinen Eltern, dann Frau Elisabeth Zondag-Heuser und meinen H.B.S. Lehrern, Dr J.H.L. Bezoen und Dra J.J Veenstra.

Jürg Bronnimann möchte ich für seine Teilnahme, Ermutigung und Hilfe danken.

Meinem Mann, Pieter Jacobus Palmboom, danke ich für seine Hilfe, Unterstützung und Geduld.

Das folgende Zitat möchte ich Pat Lopdell widmen:

“... durch Besprechen des Gelesenen. Das erzeugt Duldsamkeit, weil es Standpunkte und Verständigungsweisen zu vertreten, zu begründen, zu ertragen oder zu vereinbaren gilt.”⁽¹⁾

⁽¹⁾ Killy, Walther: *Wie, warum und zu welchem Ende wurde ich Literaturhistoriker?*, Hrsg. Fischer Bücherei, Frankfurt a.M., 1972 S.129

EINLEITUNG

Maja Beutler legt ihrem Roman die folgende Fabel über eine gestörte Ehebeziehung zwischen dem Psychiater, Pierre Gandolfi, und seiner Frau, Ottilie Gandolfi-Santschi, zugrunde.

Pierre Gandolfi bereitet sich auf die Ankunft einer neuen Patientin vor, die sich Frau K. nennt. Sie hat sich zur Therapie unter der Bedingung entschlossen, daß die Gespräche bei geöffneter Tür zwischen dem Therapieraum, wo Gandolfi sitzt, und dem Wartezimmer, wo sie bleiben kann, ohne sich zu zeigen, stattfinden. Die Patientin möchte anonym bleiben. Sie besteht sogar darauf, daß der Spiegel im Wartezimmer verdeckt wird. Das geschieht mit dem Arztkittel des Psychiaters. Gandolfi willigt in ihre Bedingungen ein, weil er eine neue Telefontherapie entwickeln und überprüfen möchte. Er benutzt schon eine auch von ihm entwickelte Zeichentherapie, um Konflikte aufzuspüren, die nicht mehr durch eine Gesprächstherapie, also sprachliche Kommunikation, aufgedeckt werden können. Die Anonymität der neuen Patientin, die zu ihm gekommen ist, weil sie einen latenten Ehekonflikt lösen möchte, reizt ihn, und er versucht das Rätsel ihrer Identität zu lösen. Hat K. mit Kafka zu tun, über den er seine Habilitationsschrift geschrieben hat, oder mit seinem Kollegen, Professor Kretz, seinem verhaßten Gegner? Er kommt nicht auf die Idee, daß Frau K. den Namen seiner Tante Katje angenommen hat, weil er in einer Radiosendung behauptet hat, daß seine Tante Katja die absolute Liebe gekannt habe, die er auch gerne erleben möchte. Es geht der Autorin nicht darum, die Identität der Frau K. bis zur letzten Seite zu verbergen, wie in einem Kriminalroman. Der Leser vermutet bald, daß die eigene Frau des Arztes, Ottilie, abgekürzt Otti genannt, mit schauspielerischem Talent und verstellter Stimme, die Rolle der Frau K. spielt. Sie versucht ihrem Mann, eine ihm unbekannte Seite ihres Wesens in Wortbildern klarzumachen. Er ist fasziniert von diesen Sprachbildern, die ihm bis in seine Träume verwandt vorkommen, aber bleibt der Tatsache gegenüber blind, daß Frau K. die eigene Frau ist. Er verliebt sich in Frau K., von der er allmählich überzeugt wird, daß sie Frau Kretz sei. Erst im letzten Kapitel wird er aufgeklärt und mit der Realität konfrontiert. Dadurch werden die Voraussetzungen für ein auf wahren Erkennen basiertes Verhältnis zu seiner Frau

geschaffen. Das falsche Bild wird zerstört, wenn die Spaltung Otti/Frau K. aufgehoben ist.

Die Kapitel, die die Therapiestunden behandeln, und in denen die Ursachen des Ehekonfliktes immer tiefer aufgedeckt werden, wechseln sich mit den Kapiteln ab, in denen die häuslichen Umstände der Familie Gandolfi beschrieben werden. Es wird gezeigt, daß der Psychiater mit seiner "Assoziationsmaschinerie" (Seite 132) und seiner Selbstbeobachtung sich in der Realität des eigenen Haushalts nicht mehr zurechtfindet. Die Probleme, die die Ehe betreffen, spiegeln sich auch in den Kindern: in dem siebzehnjährigen Lorenz und der dreizehnjährigen Claudia. Der erstere kommt in der Schule nicht mit und ißt unregelmäßig, Claudia ist frech und nimmt auf niemanden Rücksicht. Während einer Krise am Ende des Buches muß Gandolfi seinen Sohn auf der Polizeiwache abholen. Erst dann kann er sich als liebender und helfender Vater erweisen.

Das folgende Zitat aus "Wie, warum und zu welchem Ende wurde ich Literaturhistoriker"⁽²⁾ kennzeichnet die Methode, die ich angewandt habe, um den Text zu erschließen:

"... denn es ist ein Unterschied zwischen der intensiven Befragung eines Textes nur um seiner selbst oder gar der Eitelkeit des Fragenden willen; und einer zunächst ähnlich erscheinenden, ganz uneitlen Frageweise, die in der Beschränkung auf das Vorgefundene die Erweiterung in das mich Betreffende zu erlangen hofft." Walther Killy.

Die Auseinandersetzung mit dem Stoff und dessen Gestaltung forderte darüberhinaus eine Beschäftigung mit der zeitgenössischen feministischen Literaturkritik.

Über Maja Beutler als neu-entdeckte, moderne Autorin ist bislang, außer Zeitungsartikeln, keine mir bekannte Studie erschienen. Die Rezensionen geben einen wichtigen Aufschluß über den Themenkreis der Autorin (siehe die Liste der durch die Schweizerische Botschaft vermittelten Zeitungsartikel am Ende der Bibliographie), aber der Roman, den ich behandle, "Die Wortfalle", wird in den Zeitungsartikeln nicht besprochen. Meines Wissens ist noch nichts Spezifisches darüber erschienen.

⁽²⁾ebd. S.126

KAPITEL 1

GANDOLFI -Psychiater und Ehemann

Im ersten Kapitel werden die wichtigen Themen des Romans eingeführt. Im Mittelpunkt der Thematik steht das Verhältnis zwischen Mann und Frau. Eine nähere Betrachtung dieses ersten Kapitels im Roman soll einen Einblick in die Hauptthematik des ganzen Romans vermitteln.

Das erste Kapitel fängt mit dem Namen Gandolfi an. Damit will die Autorin andeuten, daß Gandolfi der Hauptprotagonist dieses Kapitels, vielleicht sogar des ganzen Romans ist. Die Handlung spielt sich in den Praxisräumen des Psychiaters, Pierre Gandolfi, ab. Ein Psychiater strebt an, Seelenkranke zu heilen. Die seelischen Störungen, die dieser Psychiater zu beheben versucht, sind dadurch aufgetreten, daß die Ich-Du-Beziehung, also die zwischenmenschliche Beziehung, gestört ist. In früheren Zeiten war es der Priester, der dazu imstande war, diese gestörte Beziehung zwischen dem Ich und dem Du, oder zwischen dem Individuum und Gott, die die Basis zwischenmenschlicher Beziehungen ausmachte, zu heilen; heutzutage ist seine Aufgabe vom Psychiater übernommen worden. Die Autorin hat sich in ihrem Roman zur Aufgabe gemacht, zu zeigen, daß die Menschheit einer anderen Art Hilfe als der des Psychiaters bedarf, um den Zusammenbruch der zwischenmenschlichen Beziehungen, der eine pathologische Seelenkrankheit unserer Zeit ist, zu verstehen und zu heilen. In diesem ersten Kapitel versucht Maja Beutler zu ergründen, warum der Psychiater unfähig ist, das Problem zu erkennen, geschweige denn zu heilen. Die Kapitel, die die Therapiestunden beschreiben, also auch das erste Kapitel, sind im Präsens geschrieben. Durch den Gebrauch des Präsens wird der Leser unmittelbar in die Handlung hineingeführt. Die Perspektive des Lesers ist aber nicht nur die des Psychiaters, sondern umfaßt auch die der Patientin. Dadurch ist der Leser imstande, zu erkennen, aus welchen Gründen die Therapie erfolglos ist.

Die zwei Therapien, die im ersten Kapitel erwähnt und durch Gandolfi und seinen Kollegen und Gegner, Professor Kretz, vertreten werden, das heißt die, die auf die Seele einwirken will, und die, die sich auf die Heilung des Körpers beschränkt, sind beide erfolglos. Zwar arbeitet Professor Kretz in seiner Klinik mit realen chemischen

Mitteln, aber er behandelt damit nur den gestörten Hirnstoffwechsel, also den Körper, ohne die Ursachen der Seelenkrankheit aufzudecken, damit die Seelenkrankheit geheilt werden könne. Gandolfi hat eine Zeichentherapie entwickelt und glaubt, er könne damit die Ursachen der Seelenkrankheit seiner Patienten aufdecken und durch Beeinflussung und Suggestion beheben. Er bedient sich auch der Märchenbilder im Rahmen seiner Therapie. Seine Deutung der Zeichnungen und Bilder seiner Patienten ist aber subjektiv. Er arbeitet mit irrealen Mitteln, die nicht nur der Phantasie der Patienten, sondern auch der eigenen Phantasie Spielraum geben. Die erste Hälfte des in zwei Teile geteilten ersten Kapitels von Maja Beutlers Roman enthält ein Beispiel davon, wie Gandolfi versucht, die schwer depressive Frau Borsinger durch seine Zeichentherapie zu veranlassen, sich zu äußern.

Frau Borsinger ist ein Beispiel der Seelenkrankheit unserer Zeit. Sie leidet an Ich-Verlust. Sie hat ihren Seelenzustand in einer Zeichnung ausgedrückt, die zuerst einen Schmetterling, vielleicht einen Eulenfalter⁽³⁾, weil sie großen kreisrunden Augen auf den Flügeln hat, darstellt. Die beiden Flügel des Schmetterlings, die Frau Borsinger abzeichnet, sehen einander haargenau, aber spiegelverkehrt, gleich: "Gandolfi kommt es vor, als hätte die Patientin das Blatt unbemerkt gefaltet, und jeden Punkt und Strich im Gegenlicht übertragen von einem Flügel auf den andern - exakt, nur spiegelverkehrt." (S. 7) Der Schmetterling ist ein uraltes Bild für die Seele⁽⁴⁾ und stellt die männliche Seite (der animus) und weibliche Seite (anima) der Seele dar, die sich, wie in einer Ehe, verbinden und im Gleichgewicht halten sollten. Bei Frau Borsinger ist die Verbindung gestört, denn sie setzt die beiden Schmetterlingsflügel an einen Leib an, der einer Schlange, Symbol des Bösen⁽⁵⁾ ähnlich sieht. Die Schlange, der Widersacher Gottes, bedroht sowohl die männliche Seite der Seele ("der Engel verhungert", sagte Frau Borsinger -S.9) als auch die weibliche Seite der Seele, von der Frau Borsinger sagt: "Er wird verdorren" (S.9) ⁽⁶⁾.

⁽³⁾ "Eule, Noctuidae, zu den Nachtfaltern gehörige Schmetterlingsfamilie mit charakteristischer Zeichnung der Vorderflügel, aus 3 Querlinien und 3 Makeln bestehend." Der große Brockhaus, Leipzig 1930, Band 5, S.727.

⁽⁴⁾ "Seit dem Altertum ist der Schmetterling Symbol der unsterblichen Seele." Meyers kleines Lexicon, Leipzig 1934, 9th Auflage, Band 3, S.2014.

⁽⁵⁾ "Die Schlange als Widersacher Gottes lebt in der christlichen Teufelsvorstellung fort." ebd. S.2006.

⁽⁶⁾ Eine andere Auffassung des Schmetterlingsbildes ist die Annahme, daß Frau Borsinger ihre eigene Ehe, die das Verlangen nach Kommunion, im körperlichen, sowohl als religiösen Sinne, nicht gestillt hat, abgebildet hat.

Die Ich-Bezogenheit Gandolfis hat zur Folge, daß er die Zeichnung Frau Borsingers falsch deutet. Obwohl Gandolfi, der zuerst annimmt, die Patientin zeichne ihn selber, deutlich gesehen hat, daß Frau Borsinger dem Tiergebilde ihre eigenen Züge verliehen hat, will er ihr suggerieren, daß sie den Menschen überhaupt so sieht. Weil er glaubt, daß die Zeichnung zeigt, daß ihre Seele davonfliegen, also nicht länger leben möchte, versucht er die Patientin zu beeinflussen, indem er sie fragt, ob sie dem Schlangenleib Arme, Hände, Beine und Füße, also Tatkraft geben möchte. Von Frau Borsingers Perspektive aus gesehen hieße das, dem Bösen noch mehr Spielraum geben. Gandolfi versucht sie zu trösten: "Absterben kann ein Neubeginn sein" (S.27). Diese Antwort zeigt, daß Gandolfi nicht an dem interessiert ist, was die Patientin zum Ausdruck bringen will: er ist zu stolz auf seine Interpretation seiner Zeichentherapie. Dazu kommt noch, daß Gandolfis Ego durch seine Autorität als Arzt und durch seine Fachsprache aufgeplustert ist. Gandolfis Ich-Bezogenheit verursacht eine Zunahme, statt einer Überwindung, des Ichverlusts bei Frau Borsinger. Die Satzteile: "blitzschnell sein Netz auswerfen" (S.10), "ich glaube für dich" (S.10) und "wenn wir beide das genau verstehen" (S.11) zeigen, wie Gandolfi seine Ich-Kraft benutzt, um die Patientin zu beeinflussen. Dadurch verschlimmert er ihren Krankheitszustand. Nachdem Gandolfi mit seiner Interpretation der Zeichnung gescheitert ist, versucht er, sie durch Märchenbilder zum Reden zu bringen.

Die falsche Interpretation der Zeichnung führt dazu, daß Gandolfi die Tatkraft der Patientin durch Suggestion steigern will, indem er das Märchen "Mädchen ohne Hände"⁽⁷⁾ als Beispiel benutzt, um ihr zu zeigen, daß Hände wirklich nachwachsen können. Dabei ändert er das Märchen auf subtile Weise um. Im Grimmschen Märchen wachsen die Hände der Königin nach, nachdem sie der Aufforderung eines alten, am Brunnen sitzenden Mannes, der ihr gut gesinnt ist, gefolgt ist und ihre abgestumpften Arme dreimal um einen dicken Baum geschlungen hat. Gandolfi ändert es aber in der folgenden Weise um: "Aber es ergeht der Befehl des Königs (= Gandolfi) zu hoffen und das Mädchen (= Frau Borsinger) unterzieht sich dem Hoffen wider alles bessere Wissen", (S.10). Gandolfi will die Patientin dazu zwingen, die Irrealität zu akzeptieren: "Ich bin überzeugt", "Sie spüren", "Sie fühlen", "ich glaube" (S.10), sind alle

⁽⁷⁾ Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen* (Erste Fassung). Hrsg. Fischer Bücherei, Frankfurt a.M., Hamburg 1962, nr. 31, S.89.

emotionsbeladene Worte, die keine Beziehung zur Realität haben. Frau Borsinger bleibt aber realitätsbezogen, indem sie sagt: "Märchen gehen gut aus" (S.10) und damit meint: die Realität ist eben anders.

Das Märchen, das Frau Borsingers Zustand richtig beschreibt, wird von ihr beim Weggehen genannt. Gandolfi hat ihre Depression "als Leere, als eine Art Tod" (S.11) und als "eine schwere Zeit", die sie "durchqueren" müßte, bildlich dargestellt. Frau Borsinger hat daraufhin von einem leeren Tal geredet und hinzugefügt: "Am Ende des Tales ist meine Stadt"... "dort werde ich wohnen, in der Stadt von Zwerg Nase" (S.11,12). Mit ihrem Hinweis auf das Tal kehrt Frau Borsinger die Verheißung des 23ten Psalms um, in dem es heißt: "Und ob ich schon wanderte im finstern Tal,/ fürchte ich kein Unglück; denn du bist bei mir,/ dein Stecken und Stab trösten mich," und "Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen mein Leben lang,/ und ich werde bleiben im Hause des Herrn immerdar"⁽⁸⁾. Wenn Frau Borsinger sagt: "dort werde ich wohnen, in der Stadt von Zwerg Nase" (S.10)⁽⁹⁾ meint sie, daß sie, wenn sie durch das "Tal" durchkommt, einsam und verunstaltet sein werde, weil sie sich als Frau nicht in ihrer wahren Gestalt zeigen können, oder anders gesagt, daß sie in verwandelter Gestalt, unerkant, ohne die "Ich-Du-Zweisamkeit" und ohne geistige Nahrung, mit einem völlig zerstörten Ich leben müssen. Sie kann die Güte und Barmherzigkeit Gottes nicht mehr erfahren. Wenn sie das "Tal" der Leere doch durchquert, sieht sie am Ende nicht mehr das Haus Gottes, sondern die Stadt von Zwerg Nase, wo die Hexe, die verwandelnde Kraft des Bösen, wohnt und die Menschen verunstaltet.

Gandolfi deutet diesen Satz: "Am Ende des Tales ist meine Stadt" zuerst positiv, weil er sich in der Rolle des guten Hirten sieht, der sie durch das Tal führt. Er wird stutzig, wenn sie hinzufügt: "dort werde ich wohnen, in der Stadt von Zwerg Nase" (S.12). Wenn seine Sprechstundehilfe ihm sagt, daß die Stadt von Zwerg Nase "Einsamkeit"

⁽⁸⁾ *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 4th Auflage 1972, S.641.

⁽⁹⁾ Das Märchen "Der Zwerg Nase" (Hauffs Werke, Erster Teil, Leipzig 1907 S.164), erzählt die Geschichte eines zwölfjährigen Jungen, der durch eine Hexe verzaubert wurde, der er sieben Jahre lang als der Eichhörnchen dienen mußte. Nach sieben Jahren glaubt er, die eigene Gestalt wieder bekommen zu haben, und kehrt zu seinen Eltern zurück, die ihn aber nicht wiedererkennen, weil er in einen Zwerg mit einer langen Nase verwandelt worden ist. Er muß zwei Jahre lang in Einsamkeit leben, bis die Gans Mimi, eine verzauberte Prinzessin, das Kräutlein findet, das ihm seine eigene Gestalt wiedergeben kann.

heißt, fühlt er sich in seiner Rolle als Seelenheilbringer unsicher: "Pfeilen schießen nach allen Richtungen, kehren sich gegen ihn. Bumerang" (S.12). Aber seine Eitelkeit hindert ihn daran, zur wahren Erkenntnis sowohl seiner eigenen als auch Frau Borsingers Situation zu gelangen. "Und er hat keine Zeit mehr... 'Machen wir weiter', sagt er." (S.12,13).

Die neue Patientin kommt zum Psychiater, weil ihre Ehe gestört ist. Sie hat aber erkannt, daß die Krankheit, unter der sie leidet, die Krankheit der Zeit, mit irrationalen Mitteln, die sich den Bedingungen der Realität und des Rationalen nicht unterwerfen, nicht geheilt werden kann. Die neue Patientin, die sich unter dem Namen Frau K. bekannt gibt, besteht auf eine Gesprächstherapie. Maja Beutler versucht zu zeigen, daß der Bruch in den menschlichen Beziehungen, zwischen dem Ich und dem Du, Frau und Mann, durch das realitätsbezogene, in Zusammenhängen stehende, artikulierte Wort geheilt werden könnte. Ehe dieser Prozeß der Heilung, der mit der neuen Patientin beginnt, einen Anfang nehmen kann, müssen bestimmte Voraussetzungen erfüllt werden, das heißt, daß die neue Patientin Bedingungen stellt. Daran merkt man, daß die Patientin, die Frau, die Führung übernimmt. Die Rollen werden umgekehrt.

Die erste Bedingung besteht darin, daß die Patientin anonym bleiben möchte und sich nicht zeigen will. Das Gespräch soll bei offener Verbindungstür, sie im Wartezimmer, er im Büro, stattfinden. Gandolfi kann sie also nicht beobachten und sie auch nicht durch seine berufliche Arroganz oder geistige Überheblichkeit beeinflussen. Er wird gezwungen, sich auf ihre realitätsbezogenen Worte zu konzentrieren, was ihm nicht immer gelingt, weil er seine eigenen Gedanken verfolgt - "Was sagt die Frau überhaupt?" (S.16).

Die zweite Bedingung, die gestellt wird, ist, daß der Spiegel verhängt werden muß, damit Gandolfi keine Möglichkeit hat, sie durch den Spiegel zu beobachten, und zwar muß der Spiegel mit dem Arztkittel verhängt werden, denn die Patientin will ihren Mantel nicht dazu hergeben. "Gandolfi lacht: Sie nehmen mir also gleich zu Beginn meine sämtlichen Insignien" (S.14). Die ersten zwei Bedingungen führen dazu, daß Gandolfi das Ich der Patientin nicht mehr durch Manipulation und eine paternalistische Haltung beeinflussen kann. Die Faktoren, die bei Frau Borsinger zum Ich-Verlust

geführt haben, sind deshalb eliminiert und ein Gleichgewicht im “Ich-Du-Verhältnis” ist hergestellt worden. Die Führung der Gesprächstherapie wird, wie gesagt, von der Patientin übernommen. Die Heilung des Arztes durch die Patientin nimmt einen Anfang!

Die neue Patientin nennt sich Frau K., sie ist aber Otti, die Ehefrau Gandolfis, und wird in dieser These von jetzt ab als Otti/Frau K. bezeichnet. Das Ziel, das sie mit dieser Therapie verfolgt, besteht darin, daß sie das Bild, das ihr Mann sich von ihr gemacht hat, zerstören möchte, weil es nicht mit der Realität übereinstimmt. Sie will das irrealen Bild durch ein durch reale Worte aufgebautes Bild ersetzen, das heißt, daß sie verhindern will, daß er sich ein ihrem wirklichen Wesen nicht entsprechendes Bild von ihr macht. Sie sucht die Entfremdung von der Privatsphäre, um die richtigen Worte dazu zu finden. “Wie lernt man es sagen?” (S.22) Die Antwort darauf erhofft sie von der Therapie.

“Sie gebrauchen alle Wörter ganz leicht” (S.18) wirft Otti/Frau K. Gandolfi vor. Ein Wort ist das Produkt der Wahrnehmung der Realität und des rationalen Denkens und steht immer in einem engen Zusammenhang mit anderen Worten. Gandolfi hat sich aus diesem rationalen Zusammenhang gelöst, indem er sich einerseits auf seine Fachterminologie verläßt, andererseits eine Zeichen- und Märchentherapie entwickelt hat. Ein gezeichnetes Bild kann auf verschiedene Weisen gedeutet werden, weil es ein Produkt des Unbewußten, des irrationalen Fühlens ist und die Phantasie belebt. Weil seine Worte ihren Inhalt verloren haben, wird die Kommunikation erschwert. Otti-Frau K. kann noch fragen: “Wie lernt man zeigen, daß man lebt, hinter den Worten?”. (S.22)

Wort und wirkliche Erfahrung entsprechen sich in ihren Sprachbildern. Ihre Worte werden explizit mit realen, konkreten Gegenständen, Begebenheiten oder Erlebnissen verbunden und untermauert. Wenn sie Gandolfi zu erklären versucht, daß ihr Mann ein Bild von ihr, das es gar nicht wirklich gibt, so festhält, daß sie keine Gelegenheit hat, ihm ihr wahres Bild zu zeigen, greift sie auf konkrete Analogien zurück, zunächst das blaue Kleid, das im Schrank hängen bleibt, denn “Die Gelegenheit, die besondere, um es zu tragen, kommt nie”. (S.21) Und dann das erschreckende Erlebnis als Kind, als

der Vater ihren Wunsch nach Geschwistern zu erfüllen versuchte, indem er ihr ein Bild von einem Baby gab und meinte, die Kraft ihrer Phantasie könne es ins Leben rufen!

Die Sprachschwierigkeiten, die sie empfindet, sind eher Kommunikations-schwierigkeiten, die durch ihren Mann bedingt werden, weil sein Erkenntnisvermögen nicht über die Grenzen seiner, vom Fach her begriffenen Vorstellungswelt hinausreicht. Der Beweis dafür liefert Gandolfi selber, indem er ihre vermeintlichen Sprachschwierigkeiten mit der Etikette "Sprachphobie"(S.20) abtut. Otti hat erkannt, daß sie in seine Vorstellungswelt eintreten muß, um die Realität an ihn heranzuführen. Mit anderen Worten: sie muß Theater spielen - was er bewußt ständig macht, obwohl er weiß, wie lächerlich das wirkt, wenn er kein Publikum hat - um ihm die Wahrheit zugänglich zu machen. Daher spielt sie die Rolle der Frau K. mit verstellter Stimme und mit französischem Akzent. Wenn sie als Frau K. auftritt, sagt sie "isch", wenn sie sich als Otti äußert, sagt sie "ich". Es ist, wie Gandolfi richtig erkennt, eine "Selbstinszenierung", die sie sich vornimmt. Indem sie ihm ein gespieltes Bild von sich vorführt, hofft sie ihm das wahre Bild zu vermitteln.

Nicht viel anders verhält es sich zwischen der Autorin und ihrem Publikum. Maja Beutler benutzt die Theatersituation, die durch direkte Rede und durch den Gebrauch des Präsens in den Kapiteln, die die Therapiestunden beschreiben, entsteht, um eine Entfremdung der gewohnten Realitätsverhältnisse herbeizuführen. Die Entfremdungstechnik hat zum Ziel, Bekanntes fremd erscheinen zu lassen, damit die wahre Identität erkannt werden kann. In dieser entfremdeten Situation kann die Schriftstellerin - über die Betrachtung des Einzelfalls hinaus - die Probleme verallgemeinern. Die persönlichen Probleme in der Ehebeziehung zwischen Otti/Frau K. und Gandolfi werden zu einem allgemeinen Problem in den Beziehungen zwischen Männern und Frauen in der modernen Welt erhoben. Die Schriftstellerin will aussagen, daß die männliche, patriarchalische Denkungsart sich ein Bild von der Frau geschaffen hat, das nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmt, und das zerstört werden muß. Die Frauen, mit Frau Borsinger als Repräsentantin, sind passiv geworden und haben sich nicht gegen die Beeinflussung durch die Gedankenwelt der Männer gewehrt. Die Diskrepanz in der Ich-Du - Beziehung zwischen Männern und Frauen hat bei beiden Gruppen zu Störungen geführt. Es führt bei der Frau zum Ich-Verlust und bei dem

Mann zu einer Vereinsamung und inneren Unsicherheit. Die Frauen sind depressiv geworden und können sich nicht mehr äußern. Auch wenn sie - wie bei Frau Borsinger - dazu veranlaßt werden, ihre Wirklichkeitserfahrung in Zeichnungen zu verbildlichen, werden diese Bilder von der Männerwelt falsch verstanden und den Frauen wird das von der Männerwelt falsch interpretierte Bild aufgezwungen.

Die neue Patientin will sich von diesem aufgezwungenen Bild befreien. Sie gibt Gandolfi keine Gelegenheit, sein aus Kilschees bestehendes Berufsnetz auszuwerfen, denn es sind ihre Sprachbilder, die ihn gefangennehmen. Er kann ihren Sprachbildern nur seine - in der Phantasie entstandenen - Leitbilder seines Vaters und seiner Tante Katja, die er in einer Radiosendung, "Prominenz Privat", erwähnt hat, entgegensetzen.

Diese Radiosendung hat seinen Berufsstolz gekitzelt, da er glaubt, man habe ihn seinem Gegner, Professor Kretz, vorgezogen, weil seine Zeichentherapie genügend Erfolg gehabt haben muß, um öffentliche Anerkennung zu erzeugen. Für Otti / Frau K. ist "Prominenz Privat" ein Stichwort, das sie sofort angreift, um ihm zu sagen, daß sie diese Radiosendung gehört hat. Gandolfi ist erstaunt und geschmeichelt, wenn sie ihm erzählt, daß sie die Radiosendung auf Tonband aufgenommen hat, fast jeden Tag abhört und wortwörtlich zitieren kann, was er über seine Tante Katja gesagt hat. Sie habe sich deswegen entschlossen, bei ihm in die Therapie zu gehen.

"Meine Tante hatte etwas ganz Absolutes in der Liebe" (S.19) hatte Gandolfi in dieser Radiosendung gesagt. Auf Seite 47 stellt es sich heraus, daß Gandolfi weiter noch gesagt hatte, daß er diese absolute Liebe auch gerne einmal erleben möchte, wie seine Tante. Auf Seite 19 sagt Otti / Frau K.: "...isch glaube, daß ich es auch gerne haben möchte in meinem Leben", das heißt, daß Otti, obwohl sie ihm die absolute Liebe schenken möchte, sie selbst die absolute Liebe noch nicht erlebt hat, genau wie Gandolfi. Gandolfi hat mit diesen Worten, ohne es zu wollen, seiner Frau einen Stoß ins Herz gegeben, um so schmerzlicher, weil sie um seine Verdrehung der Tatsachen, wie es sich später herausstellen wird, weiß. Die Radiosendung, "Prominenz Privat", die einen Höhepunkt in seiner Karriere darstellen sollte, ist zuerst für Otti und nachher für ihn zu einem Tiefpunkt in den persönlichen Beziehungen geworden. "Hoch hinaus fällt tief" (S.13) ist ein Ausspruch von Professor Kretz, an den Gandolfi sich erinnert. Die

Kluft zwischen "Prominenz", das heißt der Berufssphäre, und "Privat", d.h. der Privatsphäre, wird von der Schiftstellerin streng eingehalten, indem die Kapitelfolge von jetzt ab die Privat- und die Berufssphäre abwechselnd darstellt. Die Kluft zwischen beiden Sphären wird während der Therapiestunden allmählich abgebaut, aber in der Privatsphäre erweitert sie sich, bis das von Gandolfi festgehaltene, falsche Bild, das er von seiner Frau Otti hat, zerstört ist. Hiermit ist das Hauptthema des Romans erfaßt.

Die oben erwähnte Kluft zwischen Berufssphäre und Privatsphäre wird durch die Diskrepanz zwischen dem, was Gandolfi denkt, und dem, was er sagt, sichtbar gemacht. Das Gesagte steht zwischen doppelten Anführungszeichen, das Gedachte aber zwischen einzelnen Anführungszeichen, wenn Gesagtes und Gedachtes sich nicht entsprechen. Wenn Gesagtes und Gedachtes nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmen, ist das Wort nicht mehr wahr und hat keine Beziehung mehr zum Wort Gottes.

Das Wort Gottes hat die Erscheinungswelt hervorgerufen. Die Bilder der Erscheinungswelt sind von den Menschen in Worten eingefangen. Wort und Bild sollten eine Einheit darstellen. Wenn der Mensch sich, wie Gandolfi, ein Bild macht, das dem Wahren, dem Wirklichen nicht entspricht, sind seine Worte auch beeinträchtigt. Ein Beispiel dieser Beeinträchtigung sind die vorher erwähnten Worte: "absolute Liebe", womit Gandolfi sich in der Sendung, "Prominenz Privat", aufspielt. Für Otti / Frau K. bedeutet "absolute Liebe" die unbegrenzte, geistige Liebe, oder die Liebe Gottes. Gandolfi aber gibt den Worten sofort eine sexuelle Bedeutung. "Er grinst: "Und zu was für Hoffnungen hat Sie das hingerissen?"(S.19) Kein Wunder, das Otti / Frau K. ihn zurechtweist: "Aber vielleicht täuscht die Menschlichkeit am meisten, in den schönen Worten." (S.20) Das "schöne" Wort ist autonom geworden. Es wird nicht um der Wahrheit, sondern um der Wirkung willen gebraucht.

Die Emanzipation des Wortes aus dem Realitätszusammenhang und aus dem geistigen Zusammenhang verändert die Perzeption des Menschen und seine Beziehung zu seinem Gegenüber (d.h. zu seiner Umgebung und zu seinen Mitmenschen). Die Erfahrungen werden punktuell wahrgenommen und entbehren einem logischen oder

assoziativen Verknüpfung. Diese Veränderung ist die Basis der These, die Gandolfi in seiner Habilitationsschrift über Kafka vertritt. Er behauptet folgendes:

“Kafka zeigt sowohl Neurose als auch Psychose nie in Assoziationsketten, sondern in entsprechenden Bildern. In der ‘Verwandlung’ findet er die Metapher des Käfers für das eigene, religiös geprägte Versagen.” (S.16)

“Sich verwandeln heißt in Gegensatz geraten zum Prinzip des einzig Unwandelbaren und Gesunden, nämlich zum ‘Ich-bin-der-ich-bin’ ⁽¹⁰⁾ ” (S.16)

“Georg Samsa - der Familienernährer - wird zum Ungeziefer für seine Umgebung und für sich selber, weil er nicht ausweicht in die gängige Untreue zum Gottesprinzip.” (S.98)

Die zuletzt zitierte Stelle, die sich ungefähr in der Mitte des Romans, “Die Wortfalle”, befindet, zeigt deutlich daß die Unfähigkeit, Zusammenhänge wahrzunehmen, dazu führt, daß der Mensch auf ein Spiegelbild angewiesen ist, um das Gegenüber zu erkennen. So wird das Bild der gottlosen Umgebung auf den gottesgläubigen Gregor projiziert, mit dem Ergebnis, daß Gregor sich “spiegelverkehrt” wahrnimmt, nicht als Ebenbild Gottes, sondern als Ungeziefer.

Gandolfi betrachtet Kafka und seine ihn (laut Gandolfi) widerspiegelnden Figuren, zum Beispiel Gregor Samsa in “Die Verwandlung”, als “Patienten”, die, wie die seinen, unter Neurose, bezugsweise Psychose, bezugsweise religiöse Wahnvorstellungen leiden. Daß das Krankhafte “in entsprechenden Bildern” dargestellt wird, bestärkt Gandolfi in seinem Vertrauen auf seine Zeichentherapie. Aber während bei Kafka, den er zu den Kranken rechnet, die Assoziationsketten fehlen, ist er, Gandolfi, mit Hilfe der Assoziationspsychologie imstande, die Verknüpfung der Bilder zu ergründen und den Sinnzusammenhang herzustellen. Dabei versteht er Kafka falsch, denn der Konflikt, dem der Einzelne bei Kafka sich ausgesetzt sieht, entsteht nicht aus dem pathologischen Zustand des einen Individuums, sondern aus der Ich-Umwelt Beziehung. Dem Einzelnen wird deshalb der krankhafte Zustand aufgezwungen. Es entgeht Gandolfi außerdem, daß es zwischen den Bildern doch eine Assoziationskette

⁽¹⁰⁾ 2 Mose 3:14. Deutsche Übersetzung: “Ich werde sein, der ich sein werde”. Englische Übersetzung: “I am who I am”. *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg. Württembergische Bibelanstalt Stuttgart, 4th Auflage 1972, S.76.

gibt, die eine verhängnisvolle Logik aufweist, die „*Verwandlungslogik*“, die in den folgenden Worten zu Kafkas „Verwandlung“ beschrieben wird:

“Alle Vorstellungen Gregors werden Wirklichkeit, allerdings *gegen* ihn gerichtet; alle Versuche, sich aus seinen Lagen zu befreien, scheitern... Jede Aktion schlägt um in eine für ihn verhängnisvolle Konsequenz. In der Aneinanderreihung der einzelnen Schritte ergibt sich der vernichtende Kreis, in den alle Figuren Kafkas gebannt sind. *Verwandlungslogik herrscht in allen Romanen und späteren Erzählungen*”.⁽¹¹⁾

Georg⁽¹²⁾ Samsas Verwandlung in einen Käfer ist, laut Gandolfi, ein Bild für die Neurose der Zeit - “das eigene, religiös geprägte Versagen” (S.16), oder, anders gesagt, die Sünde. Obwohl, oder dadurch, daß die Verbindung zwischen dem Menschen und Gott durch die Sünde verlorenggeht, ist es die gottgegebene Aufgabe des Menschen, sich zu verwandeln, sich zu einem besseren Menschen zu entwickeln und zu versuchen, die Verbindung mit Gott wieder herzustellen. Man kann nur im Gegensatz “zum Prinzip des einzig Unwandelbaren und Gesunden, nämlich zum ‘Ich-bin-der-ich-bin’” geraten, wenn man es aufgibt, sich zu verwandeln, und vom Widersacher Gottes in einen Käfer verwandelt wird. Das dritte Zitat zeigt, daß Gandolfi das Umgekehrte behauptet, nämlich, daß Gregor Samsa in einen Käfer verwandelt wird, weil er an Gott glaubt. Daran merkt man, daß Gandolfi versucht, in seiner Rolle als Psychiater eine gottesähnliche Stelle einzunehmen. Er hat ein “spiegelverkehrtes” Bild der Welt und ein ebenso “spiegelverkehrtes” Bild von sich selbst als Heilbringer.

Die Tendenz Gandolfis, sich an die Stelle Gottes zu setzen, wird nochmals klar gezeigt, wenn er zu Otti / Frau K. sagt: “Die andern sind immer nur Parabeln von uns selbst” (S.20), denn das heißt, daß Gandolfi sich selber in den anderen sieht, daß er die anderen als Abbilder seines Selbst betrachtet. Der eben erwähnte, alte Lehrsatz, den er zitiert, aber umgekehrt hat, steht in der Bibel. Gott hat den Menschen geschaffen als “ein Bild, das uns (=Gott) gleich sei”⁽¹³⁾. Kein Wunder, daß Otti/Frau K. antwortet:

⁽¹¹⁾ Schütz, Erhard und andere: “*Einführung in die deutsche Literatur des 20^{ten} Jahrhunderts*.” Band 2: Weimarer Republik, Faschismus und Exil. Hrsg. Westdeutscher Verlag, Opladen, durchgesehener Nachdruck 1978, S.88.

⁽¹²⁾ Gandolfi zitiert nicht genau, denn bei Kafka lautet der Name Gregor Samsa.

⁽¹³⁾ 1 Mose 27. “Und Gott schuf den Menschen zu einem Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn; und schuf sie als Mann und Weib”. *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 4te Auflage 1972, S.12.

“Isch bin betrogen”. (S.20) Gandolfi deutet ihre Antwort im Rahmen seiner eigenen “Assoziationsketten”, nicht ihrer, und mißdeutet sie, in dem er fragt, ob sie von ihrem Mann betrogen worden sei, was sie verneint. Ihr Mann hat sich ein Bild von ihr nach seinem Bilde gemacht. Weil dieses Bild, das ihr aufgezwungen worden ist, ihrem eigentlichen Wesen nicht entspricht, will sie sich davon befreien. Die erste Therapiestunde endet mit dem Satz: “Nein, er hat mir keine Freiheit gebracht”. (S.23) Am Ende des Romans wird sie ihn von seinem Wahn durch die von ihr geführte Gesprächstherapie befreit haben.

Die Gesprächstherapie zwischen Otti/Frau K. und Gandolfi bewirkt, daß das Wort, dessen sich Gandolfi in der Form von Fachklischees als Mittel bedient hat, um die Patientinnen in seine Falle zu führen, für Gandolfi selber zu einer Falle wird, die ihn immer tiefer in eine Verblendung hineinführt. Er bringt nämlich das “Wörtchen K.”, mit dem sich die “Patientin” bezeichnet, sofort in Verbindung mit Kafka, dem Gegenstand seiner Habilitationsschrift, und mit dem Kretzkreis, der seine Kafka-Interpretation verspottete. Der Gebrauch des Wortes als realitätsverzerrende Falle muß beseitigt werden. Der Titel des Romans “Die Wortfalle” könnte damit erklärt werden. Der Psychiater, der die den Menschen gesetzten Grenzen überschritten hat, ist in die Irrealität geflüchtet, die ihm zur Falle wird.

Der Mensch, der in die Irrealität geflüchtet ist, leidet an einer Ich-Störung, die sich einerseits als Ich-Bezogenheit, andererseits als Unsicherheit manifestiert. Er pendelt zwischen einem Hoch und Tief der Gefühle. Gandolfi ist “aufgekratzt”, dann “amüsiert”, dann seufzt er, alles auf Seite 13. Wenn er keine Spannung erlebt, die, wie er Otti bekennt, einen sinnlichen Selbstgenuß in ihm auslöst, erschlafft seine Haltung, - so wie in dieser Therapiestunde wo er sich unbeobachtet weiß. Er legt seine Beine auf den Schreibtisch und putzt sich die Nägel, weil ihm seine Machtposition genommen worden ist. Wichtig für sein Selbstgefühl ist nicht nur der sinnliche Selbstgenuß, sondern auch berufliche Anerkennung. Gandolfi hat in die Bedingungen Otti/Frau Ks eingewilligt, nicht weil er jemandem helfen will, sondern weil sie ihm helfen kann, die neue Telefontherapie zu testen, damit er publizieren kann. (“Publish or perish” heißt es auf Seite 83). Seine Unsicherheit führt zu einer Fehleinschätzung der Situation: er hat Angst, seine Kompetenz werde vom Kretz-Kreis angezweifelt, und er befürchtet, Frau

K. sei vom Kretz-Kreis gesandt, um seinen Ruf zu ruinieren. Seine Ich-Störung gleicht der Ich-Störung zur Zeit der Romantiker: einerseits eine gottesanmaßende Ich-Behauptung, zugleich aber andererseits das Bewußtsein des eigenen Versagens und das Bedürfnis, das Selbstgefühl durch sinnlichen Selbstgenuß zu erheben.

Obwohl manche Züge Gandolfis eine Verwandtschaft mit der Gedankenwelt der romantischen Epoche aufweisen, soll nicht vergessen werden, daß Gandolfi, wenn er plötzlich mit der Realität konfrontiert wird und seinen Sohn, der gestohlen hat, von der Polizeiwache abholen muß (Kap.12), die richtige Handlungsweise fast intuitiv ergreift. Sein Realitätsbewußtsein ist durch seine wissenschaftliche, psychiatrische Ausbildung, die ihn zur Selbstbeobachtung gezwungen hat, damit er seine Patienten analysieren und seine und ihre Assoziationsketten verfolgen kann, verdunkelt. Seine unbewußte Opposition gegen diese wissenschaftlichen Theorien hat ihn in die Richtung der irrealen Zeichen- und Märchentherapie getrieben. Die psychiatrische Wissenschaft hat Gandolfi gezwungen, seine Patienten als Fälle zu sehen, nicht als Menschen, als das Ebenbild Gottes. Otti/Frau K. tritt ihm als Mensch entgegen mit menschlichen Gefühlen, die Gandolfi sofort wissenschaftlich zu analysieren versucht, damit er ein klinisches Bild von ihr bekommt. Gandolfi glaubt, seine Patientinnen seien seiner Hilfe bedürftig, was ihn in seiner paternalistischen Haltung verstärkt. Er hat nicht nur ein falsches Bild seiner eigenen Frau, sondern ein falsches Bild der Frau überhaupt, denn er glaubt, sie seien von Natur aus geneigt, die Männer zum Besten zu halten oder zu verführen.

Das gekonnte Theaterspielen, das er als Charakteristikum aller Frauen hervorhebt ("...Sie müssen sich Ihren Vers aufs Ganze selber machen. Aber das werden Sie bestimmt spielend können, sonst wären Sie keine Frau" - S.18), tut er selber. Wenn er vermutet, daß Otti/Frau K. weint, schreibt er zum zweiten Mal auf sein Patientenformular: "neigt zur Selbstinszenierung". (S.20) Wenn sie sich schwach zeigt, ist sein Interesse auf einmal wieder wach; er nimmt sofort die Beine vom Bürotisch.

Maja Beutler will die paternalistische Haltung der Männerwelt abbauen, indem sie versucht, das von Martin Buber⁽¹⁴⁾ entfaltetes Konzept der Ich und Du-Beziehung in dem Bild einer Ehe zwischen Mann und Frau zu bringen. Ihr Ziel ist es zu zeigen, daß

⁽¹⁴⁾ Buber, Martin: *"Ich und Du"*. Hrsg. Lambert Schneider/Lothar Stiehm, Heidelberg, 9th Auflage 1977.

die geschlechtlichen Gegensätze zwischen Männern und Frauen vermieden oder geheilt werden können, wenn der Mann durch die Frau befähigt wird seine feminine Eigenschaften, das heißt seine irrationale, imaginäre Eigenschaften, zu entwickeln und es dem Mann ebenso gelingt die männlichen Eigenschaften der Frau, das heißt ihre rational-realistische Seite auszubilden, damit ein Gleichgewichtszustand entsteht.

Dieser Idealzustand hat in der am Anfang des Romans entworfenen Zeichnung des Eulenschmetterlings einen Ausdruck gefunden, der in der Struktur des Romans, die eine strenge Zweiteilung aufweist, beibehalten ist. Die strenge Zweiteilung, die sich zum Beispiel in den zwei Teilen, einerseits der Frau Borsinger-Episode und andererseits der Otti/Frau K.-Episode im ersten Kapitel des Romans manifestiert, wird in der Mitte durch das kurze Auftreten von Fräulein Zahnd, die Sprechstundenhilfe Gandolfis, sichtbar gemacht. Gandolfi ist das Bindeglied beider Frauen, denn beide Frauen erwarten von ihm die Lösung ihrer Konflikte. Sie entsprechen sich aber spiegelverkehrt, das heißt als Bild und Gegenbild, ähnlich wie die spiegelverkehrten Schmetterlingsflügel in Frau Borsingers Zeichnung. Bei beiden Frauen zeigt sich, daß der Zusammenhang zwischen der einerseits rational/realitätsbezogene Seite, andererseits irrational/imaginäre Seite des Menschen fehlt, weil die Verbindung zwischen beiden Seiten gestört ist. Frau Borsinger möchte, nachdem sie durch das Tal des Todes gegangen ist, die Stadt Gottes erreichen, statt dessen muß sie in der Stadt von Zwerg Nase wohnen. Ihre irreale, imaginäre Seite ist durch ihren Glauben zu stark entwickelt, aber ihre männliche rationale, realitätsbezogene Seite hat mit dieser Entwicklung nicht Schritt gehalten. Otti/Frau K. hat ihre rationale, realitätsbezogene Seite entwickelt, aber ihre "Krankheit" wird durch die Tatsache verursacht, daß ihre irreale, imaginäre Hälfte von ihrem Mann nicht anerkannt wird. Sie versucht, die gestörte Verbindung durch eine Gesprächstherapie zu heilen. Ihre "absolute Liebe" ermöglicht es ihr, die richtigen Sprachbilder dazu zu finden.

Eine zweite Entsprechung zwischen beiden Frauen wird sichtbar, wenn man vergleicht, was sie von der Therapie erhoffen. Frau Borsinger, die sich wie Kafkas Käfer vorkommt, weil sie nicht "... in Gegensatz geraten" möchte "... zum Prinzip des einzig Unwandelbaren und Gesunden" (S.16), hofft durch Gandolfi in einen erfüllten Menschen verwandelt zu werden. Otti/Frau K. kommt zu Gandolfi in verschleierter,

das heißt äußerlich verwandelter Gestalt, um von ihm (ihrem Mann, wie es sich später herausstellt) entschleiert und in ihrem wahren Wesen erkannt zu werden. Sie erhofft von der Therapie, daß er sich verwandeln wird.

Eine dritte spiegelverkehrte Entsprechung zwischen beiden Frauen zeigt sich in Frau Borsingers Ablehnung der Versuche Gandolfis, ihr ein irreales Märchenbild als Realität aufzuzwingen, und in Otti/Frau K.s Verweigerung sich einzubilden, daß das Bild eines Säuglings sich kraft ihrer Phantasie in ein echtes Baby verwandeln könne, wie ihr Vater, als sie klein war, ihr hat weismachen wollen (S.21).

Die spiegelverkehrte Schmetterlingsstruktur wird sich auch in den Entsprechungen zwischen dem ersten und zweiten Kapitel des Romans zeigen, wie im Kapitel zwei dieser These, das hauptsächlich Otti gewidmet ist, ausgeführt wird.

KAPITEL 2

OTTI - Patientin und Ehefrau

Obwohl der Titel dieses Kapitels den Namen "Otti" trägt, muß in einer Besprechung des zweiten Kapitels von Maja Beutlers Roman erwähnt werden, daß die Schriftstellerin in diesem Kapitel vorhat, eine Ergänzung der, unter dem Namen Frau K. auftretenden Persönlichkeit des ersten Kapitels, vorzunehmen, damit der Leser ein besseres Verständnis für die Probleme bekommt, die während der Therapiestunden besprochen werden. Das Verhältnis der Eltern zueinander und zu den Kindern, die Reaktion der Kinder auf das Familienleben, werden durch den Einblick verdeutlicht, den der Leser gewinnt, wenn die Privatsphäre in der Wohnung der Gandolfis beschrieben wird. Otti, als Ehefrau und Mutter, nimmt dabei eine zentrale Stelle ein, zuerst in der Küche, und später im Wohn- und Eßzimmer. Damit ist eine Berechtigung für die Überschrift dieses Kapitels der These geliefert.

Das zweite Kapitel des Romans ist auch in zwei Teile geteilt, so wie das erste. Im ersten Kapitel ist die gewohnte, private Situation entfremdet und aus der Privatsphäre herausgehoben worden. Sie ist dadurch verallgemeinert worden und kann objektiv angeschaut werden. Die Verallgemeinerung eines Problems erreicht, daß der Leser unmittelbar an der Lösung des Problems beteiligt ist. Deshalb sind die Kapitel, die die Therapiestunden beschreiben im Präsens geschrieben. Die Kapitel, die die Privatsphäre beschreiben werden im Präteritum gehalten, obwohl sie zeitlich auf die Therapiestunden, die also weiter in der Vergangenheit zurückliegen, folgen. Die Autorin bewirkt durch diese Umkehrung der zeitlichen Geschehnisse, daß die Therapiestunden, die die Lösung der Probleme anstreben, den Leser unmittelbar engagieren. Der Leser kann die erzählte Wirklichkeit miterleben, aber behält zu gleicher Zeit die Möglichkeit, die erzählte Wirklichkeit mit der Wirklichkeit der Therapiestunden zu vergleichen, weil der Gebrauch des Präteritums ihm den Abstand dazu gewährt.

Der Leser wird dazu befähigt, wenn er die vorher erwähnte "Schmetterlingsstruktur" beachtet. Er kann dann einerseits das Verhalten Ottis in ihrer Küche mit dem Verhalten der Otti/Frau K. aus der letzten Episode des ersten Kapitels vergleichen, und

andererseits kann er Otti im Wohn- oder Eßzimmer mit dem Verhalten der Frau Borsinger in der ersten Hälfte des ersten Kapitels vergleichen. Er wird herausfinden, daß sie sich entsprechen.

Im ersten Kapitel hat Otti/Frau K. gesagt: "Er weiß nicht, daß er mir ein Bild entgegenhält. Er läßt es nur nie los". (S.22) Im zweiten Kapitel des Romans will die Schriftstellerin zeigen, wie das Bild, das Gandolfi sich von Otti gemacht hat, aussieht, und wie Otti versucht, ihm ihr wahres Bild, das der "absoluten Liebe", zu zeigen, indem sie fragt: "Hast du mich denn gern, wirklich?" (S.28). Ebenso wenig wie Gandolfi verstanden hat, daß die "absolute Liebe" für Otti/Frau K. geistige Liebe bedeutet, versteht er, daß "Hast du mich gern" für Otti eine Lebensfrage ist. Er tut sie mit der Bemerkung ab: "Nach achtzehn Jahren, weißt du - es ist ein Vertrauensbruch..." (S.28). Er ist sich dessen nicht bewußt, daß der Vertrauensbruch von ihm begangen wird, er will "Kameraderie" (S.30) und vermißt "ein bißchen Ästhetik". (S.30) Gandolfi möchte sich an Ottis Anblick freuen, deshalb muß sie sich kleiden und frisieren, wie es ihm gefällt, statt daß er es ihr erlaubt, sich zu kleiden, wie sie möchte. Sie ist aber dabei, das Bild, das ihr Mann von ihr hat, zu ändern und hat deswegen ihre Haare kurz schneiden lassen und trägt Kleider, die Gandolfi als "salopp" (S.30) bezeichnet. Sie möchte nicht mehr "das verletzte junge Mädchen" sein, "das er auf dem Bahnhof Münsingen kennengelernt hatte" (S.27), nicht mehr ein "zutrauliches Tierchen" (S.28), oder "ein kleiner Igel". (S.27) Das Bild, das Gandolfi noch immer von Otti hat, hat sich seit seiner ersten Verliebtheit als "Pennäler" (S.29) nicht mehr geändert, daher wirkt es als komisch, wenn Gandolfi Otti vorwirft: "Irgendwann muß man ja aus dem Pennälertum herauswachsen, oder?" (S.29) Das falsche Bild, das in der Otti/Frau K.-Episode erwähnt wurde, und das Otti/Frau K. zerstören möchte, findet seine Entsprechung in dem Bild, das Gandolfi von Otti in der Küchenszene hat. Er hat sich ein Bild geschaffen, das ihm gleicht, und alles, was davon abweicht, irritiert ihn. Eine andere Entsprechung zeigt sich, indem Gandolfi Otti/Frau K. der Selbstinszenierung bezichtigt und in der Küche glaubt, Otti rolle ein Programm ab, das sie mit ihrer Freundin, Erika Greiner, ausgeheckt habe.

In der Wohn-Eßzimmer-Episode, die die Frau Borsinger - Episode spiegelt, werden die Gandolfi-Kinder: Lorenz (17) und Claudia (13) eingeführt. In der Episode in der

Küche haben sie sich schon durch Sprüche und eine Zeichnung vorgestellt. Lorenz' Sprüche, zum Beispiel "Es gibt doch ein Leben nach dem Tod" (S.25), von Lorenz von der Bankfassade beim Bahnhof abgeschrieben, und "Make love not war" (S.25) spiegeln die Klischeehaftigkeit der Äußerungen Gandolfis in der Frau Borsinger-Episode wider: zum Beispiel "Absterben kann ein Neubeginn sein" (S.9). Gandolfi versteht Frau Borsingers Schweigen theoretisch als Zeichen des Verlustes der Aussagekraft der Sprache in der heutigen Zeit, ohne zu merken, daß seine eigene schablonenhafte Etikettierung ihres Schweigens: "Jedes Wort ist Substanzverschleiß" (S.9) nichts anderes ist als ein Klischee, das echtes Verständnis und wahre Verständigung blockiert. Die Autorin will zeigen, daß die Tendenz, reale Einsicht und Erkenntnis durch klischeehafte Worte zu kompromittieren, die bei Gandolfi festgestellt werden konnte, sich bei seinem Sohn verschlimmert hat. Auch seine Tochter, Claudia, sucht in ihrem Gebrauch von Worten, Affekte zu erzielen: zum Beispiel: "So, Paps, friß fromm fröhlich frei...." (S.35). Ihre eigentliche Lebenserfahrung und Einsicht bringt sie mittels Zeichnungen zum Ausdruck.

Die Zeichnung Claudias verbindet den Anfang des zweiten Kapitels mit dem Anfang des ersten Kapitels, in dem Gandolfi seine Zeichentherapie ausprobiert und Frau Borsinger ihr Mann/Frau/Tier-Gebilde zeichnet. Beide Zeichnungen werden von Gandolfi falsch interpretiert. Die Dürsterkeit der Wasserfarben in Claudias Zeichnung verraten eine depressive Tendenz - ein Zeichen dafür, daß die depressive Tendenz der Mutter, sich auf die Tochter übertragen hat. Die Zeichnung stellt folgendes dar: "Eine Gestalt hockte auf einem dünnen schwarzen Strich, die andere (Gestalt) stand mit beiden Füßen in der Luft, aufrecht, den hellgrauen Mantel, bis fast auf die Schuhe hinunterreichend" (S.25). Die Tochter hat ihre Mutter noch auf dem Boden der Realität gezeichnet, aber ihre geduckte Haltung verrät Furcht und Unterwerfung. Der Vater hat keinen Boden mehr unter den Füßen und hat sich durch seinen langen Mantel gegen seine unmittelbare Umgebung geschützt, aber sich auch von ihr abgeschirmt. Gandolfis Kommentar lautet: "Mann und Frau bringt sie auf absolut gleiche Höhe". (S.25) Diese Bemerkung zeigt, wie weit Gandolfis Deutung von der eigentlichen Aussage der Zeichnung entfernt ist.

Genauso uneinsichtig und gefühlsbedingt verhält er sich Claudias Ungezogenheiten gegenüber. Dreimal denkt er nur "drollig, das Kind" (S. 31 und 33). Er erwartet von Otti, daß sie sich mit ihm solidarisch zeige, wenn Claudia ihre Bemerkung gegen ihn richtet: "Wie du wieder redest, Paps. Wir sind doch nicht krank" (S.33), aber es kommt ihm nicht in den Sinn, Otti gegen ihre Tochter in Schutz zu nehmen. Wie Frau Borsinger wird Otti durch das Benehmen Claudias und Gandolfis zum Schweigen verurteilt, weil sie nicht verstanden wird. So betroffen ist sie, daß sie nicht mehr essen kann, also physisch verhungert, wie Frau Borsinger seelisch verhungert. Otti wehrt sich, indem sie einen Spruch von Martin Buber zitiert: "Hingezogene Erwartung macht das Herz krank" (S.37). Diesem Spruch folgt aber die Lösung, zu der Frau Borsinger sich nicht durcharbeiten konnte: "aber ein Lebensbaum ist's, wenn's kommt, was man erwartet" (S.37). Der Schlangenleib in der Zeichnung Frau Borsingers, soll zu einem Lebensbaum werden, der die richtige Verbindung zwischen beiden Schmetterlingsflügeln herstellt. In Frau Borsingers Fall kommt es aber nicht dazu. Sie wird später ins Krankenhaus eingeliefert.

Vorläufig bleibt die Verbindung zwischen Otti und Gandolfi wie sie ist. Wie schon erwähnt, hat Gandolfi sich ein Bild von Otti geschaffen, das ihm gleicht. Alles, was nicht mit diesem Bild übereinstimmt, irritiert ihn, zum Beispiel ihre "Farblosigkeit oder Unpersönlichkeit" (S.28). "Hygiene und Ordnung" (S.30) ist seine Parole, aber seine eigene Unfähigkeit zur Ordnung fällt auf, wenn er zum Beispiel unbeobachtet im Büro sitzt oder zwischen Gefühlen der Spannung, des Ärgers, der Freude pendelt, was sein Verhalten in den ersten zwei Kapiteln charakterisiert.

Otti hingegen ist vom Wesen her naturverbunden, realitätsbezogen und einführend den Bedürfnissen anderer gegenüber. Sie arbeitet in ihrer Küche; sie hat ihren Kindern erlaubt, Bilder und Sprüche in der Küche aufzuhängen und sie hört auf das, was die Kinder sagen. Während Otti die Kinder nimmt, wie sie wirklich sind, macht Gandolfi sich sein eigenes Bild von ihnen. Gandolfi hat zum Beispiel Angst, Lorenz könne nach Fredy - Tante Katjas Sohn und dem schwarzen Schaf der Familie - geraten, weil er "dieselbe weibische Lockenpracht" (S.35) zur Schau trägt. Sofort hat Gandolfi eine psychiatrische Diagnose zur Hand: "sensitiv - also gefährdet" (S.34,35). Otti dagegen meint: "Er hält das Leben doch aus" (S.35) "Darüber täuschte sich höchstens Otti",

meint Gandolfi. Seine Angst, Lorenz könne die Familie kompromittieren, ist der Grund, weswegen Gandolfi ihm ständig seine Schwerfälligkeit vorwirft. Das Bild, das Gandolfi sich von Lorenz gemacht hat, verschleiert ihm die wahre Situation. Nicht Lorenz, sondern Claudia ist sensitiv und gefährdet, weil ihre imaginäre, irrealen Seite zu sehr ausgebildet ist und sie die Sprache, die ihre rationale, realistische Seite hätte entwickeln können, mißbraucht. "Erstaunlich reif für eine Dreizehnjährige" (S.25) sagt Gandolfi über ihre Zeichnung.

Gegen Ende des zweiten Kapitels kommen die Privatsphäre und die Berufssphäre explizit zusammen. Wenn Gandolfi aufseufzt (S.36), weil Otti nicht reagiert, wie er erwartet hat, erinnert er sich, wie gespielt er in seiner Praxis am Nachmittag aufgeseufzt hat. Er erzählt von der "Patientin", die sich jedes Wort seiner Radiosendung eingeprägt hat. Also, Wirklichkeit und entfremdete Wirklichkeit berühren sich. Eine Möglichkeit, den wahren Sachverhalt auf die Spur zu kommen, eröffnet sich. Otti sitzt betroffen da. "Sie hielt den Kopf etwas geneigt, die Hände im Schoß: ganz allein". (S.37) Die Entsprechung mit Frau Borsinger: "Verhutzelt kommt sie Gandolfi vor, wie sie dasitzt, ein wenig zusammengesunken, die Hände gefaltet." (S.9) fällt nochmals auf. Gandolfi versucht, Otti zum Reden zu bringen. Sie fängt an, bricht ab, und schließlich bringt das, was sie sagen will, durch ein bildliches Zitat von Buber zum Ausdruck, so wie Frau Borsinger sich mittels ihrer Zeichnung ausgedrückt hat. Gandolfi wundert sich sehr, daß "seine Otti" sich über die Worte Bubers Gedanken macht, und noch mehr wundert er sich darüber, daß sie gerade jetzt an den Spruch denkt. Die spontane Frage, die ihm in den Kopf kommt: "Wie hätte der Spruch überhaupt..." (zu dem gepaßt, was gerade besprochen wurde?) wird abgebrochen, und der wissenschaftlich Geschulte versucht, wissenschaftlich vorzugehen: "Wie müßte die Assoziationskette zusammengestückt werden, damit..." (S.37). Sein Versuch, die Assoziationskette logisch, wissenschaftlich zusammenzustücken, hindert ihn daran, zu sehen, wie "seine Otti" wirklich ist. Jede Möglichkeit, das zu ergründen, wird ihm durch die, von den Kindern verursachten Störungen, genommen. (vgl. die "Bumerang" Stelle auf Seite 12).

Der Eindruck, daß das falsche Bild, das Gandolfi von Otti hat, durch eine patriarchalische Lebenshaltung geprägt ist, wird verstärkt, wenn man bedenkt, daß die

Väter die Namen ihrer Töchter bestimmt haben, Gandolfi aus ästhetischen Gründen, weil der Name Claudia zu seinem Familiennamen paßt; der alte Santschi, weil er mit dem Namen "Otilie" "zeigen wollte, daß Goethe für ihn das Allerwichtigste war im Leben." (S.34). Otti weist darauf hin, daß es in der heutigen Zeit einfacher ist, mit der edelen Tradition der alten Römer assoziiert zu werden, als mit dem Namen von Goethes Otilie. Wenn Claudia sich über ihren Namen beklagt, meint sie: "Sei froh, 'Otilie' ist noch viel schlimmer als Claudia." (S.34). Gandolfi ist sich seiner patriarchalischen Lebenshaltung nicht bewußt; er sagt über den Namen Claudia: "Ich will dir erklären, wie *wir* uns das überlegt haben mit deinem Namen." (S.33) und er freut sich, daß seine Tochter Mann und Frau auf gleicher Höhe gezeichnet hat, ohne zu sehen, daß die gleiche Höhe nichts zu bedeuten hat. Wenn ihm der Satz: "Wir Frauen müssen endlich lernen, unsere Gefühle auszudrücken", in den Sinn kommt, ist er unangenehm berührt und tut ihn als Unsinn ab.

Im zweiten Kapitel wird gezeigt, warum Otti sich in der Privatsphäre nicht zeigen kann, wie sie ist, weil ihre Stelle im Haushalt so ist, daß sie auf das, was Gandolfi, Lorenz und Claudia sagen, nur passiv reagieren kann. Zu gleicher Zeit wird gezeigt, wie das falsche Bild aussieht, das Gandolfi sich von seiner Frau gemacht hat. Im nächsten Kapitel dieser These, die die Therapie beschreibt, wird das richtige Bild Ottis allmählich aufgebaut.

KAPITEL 3

THERAPIE - Annäherungsprozeß

In diesem Kapitel soll zuerst gezeigt werden, daß die beiden Protagonisten sich im Verlauf der Therapiestunden annähern. Dieser Prozeß der Annäherung verläuft stufenmäßig. Zuerst soll gezeigt werden, wie der Prozeß bei Otti/Frau K. verläuft, und später wie er sich bei Gandolfi manifestiert. Der ^{Prozeß} spielt sich bei beiden zu gleicher Zeit ab, muß aber zwecks der Analyse getrennt behandelt werden. Die Annäherung ist nicht echt, weil Gandolfi sich nicht Otti, sondern Frau Kretz nähert.

Zweitens zeigen die Situationen in der Privatsphäre eine allmähliche Verschlimmerung der Beziehungen zwischen beiden Ehegatten: sie bewegen sich auseinander, bis eine Krise einen neuen Anfang ermöglicht. Auch dieser Prozeß soll aufgedeckt werden.

Drittens gilt es zu untersuchen, wie die sich in der Berufssphäre abspielenden Kapitel mit denjenigen korrespondieren, die die Privatsphäre beschreiben.

Obwohl eine Heilung der Krankheit der Zeit eine Änderung der Gesinnung Gandolfis erfordert, die durch die Therapie erzeugt werden soll, wird es Otti/Frau K. durch die Therapie ermöglicht, sich auszusprechen und Klarheit über ihren eigenen Seelenzustand zu gewinnen. Sie erhofft von der Therapie, daß sie lernen wird, sich ihrem Mann darzustellen, wie sie ist, nicht wie er möchte, daß sie sei. Sie kann sich nicht zeigen, wie sie ist, weil sie immer mit zwei Augen sieht. "Dabei müßte ich gerade das andere einmal leisten: ihn (= den Vater) ganz und gar akzeptieren, ohne Grund. Ihn nicht sehen aus zwei Augen." (S.95) Eine Kindheitserinnerung zeigt, daß das Kind gelernt hat, daß es zwei Gefühle: Trauer und Vorfreude gleichzeitig erleben kann. Die Trauer ist die Realität, die Vorfreude ein gesteigertes Erwarten, das nicht durch die Realität erfüllt wird und ihr vom Vater, der die patriarchalische Männerwelt vertritt, beigebracht worden ist. Die Beziehungsstörung hat also schon bei den Eltern angefangen. Die Mutter vertritt die Realität, der Vater die Irrealität. Die Mischung von Trauer, Vorfreude und gutem Willen dem Vater gegenüber hat dazu geführt, daß Otti/Frau K. der echten Liebe gegenüber gegensätzliche Gefühle hegt, und unfähig ist, sich ihrem Mann ganz hinzugeben, also nicht dazu imstande ist, ihm die "absolute

Liebe" zu schenken. Eine zweite Kindscheiterinnerung zeigt, daß die Gefühlsstörung sich auf den Gebrauch von Wörtern ausgebreitet hat. Als Kind glaubte sie Fische zwischen den runden Löchern des Ausgußsiebs zu sehen, nachdem das Wasser im Spültrog ausgeleert wurde. In ihrer Einsamkeit bildete sie sich ein, daß die Fische sie besuchten. So machte sie die Erfahrung, daß das Wortbild "Fisch" dem wirklichen Bild Fisch nicht mehr entsprach und daß Wörter "... keine wirklichen Fische" sind - "... sie sind eine Vortäuschung von Fischen. Attrappen" (S. 42). Deshalb weiß sie, daß sie "... später in jedem Wort etwas anderes sehen könnte..." (S.44). Eine dritte Kindheitserinnerung zeigt, wie ihr guter Wille, ihr Frausein sie dazu gebracht hat, sich der Vernunft der anderen anzupassen, statt ihren eigenen Überzeugungen nachzugehen. Während der ersten Therapiestunde zeigt es sich, daß das Bild, das ihr Mann sich von ihr gemacht hat, ihn und sie daran hindert, die absolute Liebe zu erreichen die beide anstreben. Im dritten Kapitel indessen wird gezeigt, daß ihre kindlichen Erfahrungen: 1) eine Mischung der Gefühle von Trauer und Freude, 2) eine Vermischung von Bild und Wort und 3) die Anpassung an Werten, die nicht als die eigenen erkannt worden sind, dazu geführt haben, daß sie ohne Hilfe nicht imstande ist, dieses Bild, das ihr Mann sich gemacht hat, zu ändern. Anders gesagt: sie ist der Therapie bedürftig, wie er.

In der dritten Therapiestunde (Kapitel 5) wirft Otti/Frau K. ihrem Mann vor, daß er eine Welt aus Wörtern aufgebaut hat, "mit der er spielt, in der er regiert, oder die er aushalten kann." (S.64). Diese Welt, die nur Schein und keine Realität ist, kann sie nicht akzeptieren, und deshalb kann ihr Mann kein echtes Gegenüber für sie werden, dem sie sich hingeben kann. Indem Otti/Frau K. durch die Fragen des Psychiaters gezwungen wird, über ihre Unfähigkeit sich hinzugeben, nachzudenken, stellt es sich heraus, daß ihre vorher erwähnte Eigentümlichkeit, mit zwei Augen zu sehen, sie zu einer Tendenz veranlaßt, sich selber zuzuschauen, wobei sie sich wie tot vorkommt. Diese Tendenz hat zu einer Beziehungsstörung zwischen Otti/Frau K. und ihren Kindern Lorenz und Claudia geführt.

Die Autorin will erstens zeigen, daß die durch die Eltern verursachte Zweiäugigkeit nicht nur zu einer Beziehungsstörung zwischen Otti und Gandolfi geführt hat, sondern sich auch als eine Beziehungsstörung zwischen Otti und ihren Kindern verstärkt äußert,

deren Auswirkung durch das Benehmen der Kinder in der Privatsphäre sichtbar gemacht wird. Zweitens wird es dem Leser klar, daß nicht nur Gandolfi sich selber immer zuschaut, sondern auch Otti.

Otti/Frau K. sieht mit zwei Augen, weil ihr Verhältnis zur Realität durch ihren Vater gestört wurde, der seine Tochter im Glauben lassen wollte, daß ihre geliebte Katze noch lebte. Seine Versuche, eine falsche Vorstellung in ihr wach zu halten, erzeugte die Grausamkeit der Mutter, die ihrer Tochter das leere Katzenfell ins Zimmer warf. Otti/Frau K. erzählt einen Traum, der ihre ambivalenten Gefühle der Realität gegenüber aufdeckt. Im Traum ist ihre Mutter eine riesige Hexe geworden, die aus einem Knüsperrhäuschen⁽¹⁵⁾ austritt, ihre Tochter, die mit ihrem künftigen Mann zu ihr gekommen ist, schilt und mit ihrer Schürze auf sie einschlägt, weil sie sich mit einem, der Irrealität anheimgegebenen Mann verheiraten will, denn mit "wieder so ein Goj" (S.71) meint die Mutter, wieder jemand wie der Vater. Die Mutter teilt sich in zwei Hälften; die Tochter schlüpft in die eine Hälfte, wird also Realität, aber fängt an, auf sich selber, ihre irrealen Seite einzuschlagen. Maja Beutler deutet in diesem Abschnitt an, daß die Disharmonie zwischen Realität und Irrealität, die in Ottis Kindheit entstand, sich in der Beziehung zu ihrem Mann gesteigert hat.

In der vierten Therapiestunde (Kapitel 7) versucht Gandolfi, das Bild des "wunderbaren" Vaters herabzusetzen, damit die Patientin sich ganz zur Realität bekennt und sich nicht mehr mit ihrer irrealen Seite auseinanderzusetzen braucht. Sie bekennt sich, aber anders als erwartet, denn sie will lernen, sich ganz zu ihrem Vater zu stellen, damit sie ihn nicht mehr aus zwei Augen sieht. Gandolfi zwingt sie jetzt, ihm zu erzählen, welche Episode in ihrem Leben dazu geführt hat, daß sie ihrem Vater nicht mehr unbedingt Glauben schenken konnte. Sie war durch ihren Vater auf "etwas Wunderbares", nämlich den Geschmack eines grünen Nußes, vorbereitet worden, das sich nicht einstellte. Ihr guter Wille veranlaßte sie, die Realität - der Nußkern schmeckte nicht süß wie versprochen - ihrem Vater gegenüber zu verleugnen, aber innerlich weiß sie, daß sie ihrem Vater nicht mehr unbedingt glauben kann, weil die Realität eben anders ist als er ihr versprochen hatte. Was die Autorin mit dem Bild

⁽¹⁵⁾ "Hänsel und Gretel" in: Brüder Grimm: "Kinder- und Hausmärchen". Hrsg. Fischer Bücherei, Frankfurt a.M., Hamburg 1962, Nr 15, S.43.

“Nuß” meint, wird in der von ihr geschriebenen Kurzgeschichte mit dem Titel: “Liebe Mutter, Wörter sind Nüsse”⁽¹⁶⁾ klarer. Wenn Nüsse Wörter sind, kann eine Nuß das Wort Gottes, das heißt die ganze Erfahrungswelt oder das ganze Weltbild als Kern enthalten. Für Otti/Frau K. war dieser Kern nicht süß, sondern mit Sand und Schalensplittern vermischt, das heißt, daß sie mit einem zerstörten Weltbild leben mußte, das ihr vom Vater (= von der patriarchalischen Männerwelt) gegeben wurde. Dieser Abschnitt zeigt, daß Otti/Frau K. sich nicht zur Realität, aber auch nicht zur Irrealität bekennen kann, und deshalb aus zwei Augen sieht und nicht einäugig für die echte Liebe sein kann.

In der fünften Therapiestunde zeigt sich, daß die Zweiäugigkeit Frau Otti/Ks dazu geführt hat, daß sie keine echte Überzeugung hat, für die sie kämpfen könnte. Obwohl sie um ihre Ehe kämpft, hat die Beziehungsstörung verursacht, daß sie nicht mehr an sich als Ehefrau glauben kann und sich vorkommt, als lebe sie auf einer Insel, ohne daß es Schiffsverbindungen mit ihrem Mann gibt. Sie erzählt, daß sie dennoch geträumt hat, daß sie sich mit andern Schauspielern auf einem Schiff befand und versuchte, ihren Mann zu erreichen. Sie wollte “Undine geht” von Ingeborg Bachmann⁽¹⁷⁾ aufführen, aber mit einem anderen Schluß. Undine ist ein Wasserwesen; sie will Mensch werden und vermählt sich. Ihr Mann, Hans, wird von einer anderen Frau angezogen, und Undine opfert sich, indem sie geht. Otti/Frau K. will nicht gehen, deshalb ist es eine Sache auf Leben und Tod, einen anderen Schluß zu finden. Die anderen Schauspieler machen nicht mit, aber die “Figur Mutter”, mit der die Realität gemeint ist, tritt als häßliche Figur auf, die eine Anzahl mit der psychologischen Wissenschaft verwandter Zauberworte “Atypisch - atypica - atypatologisch” ausspricht. Nachdem die Zauberworte ausgesprochen worden sind, gelingt es der Tochter, in die Mutterfigur, also die Wirklichkeit, hineinzuschlüpfen und die Worte zu entzaubern, das heißt, daß es ihr gelingt, zu zeigen, daß es Gemeinplätze sind. Im Traum tritt jetzt eine neue Figur auf. Es ist die Tochter der Träumerin, also die neue Person, die sie werden

⁽¹⁶⁾ Beutler, Maja: “Das Bildnis der Doña Quichotte und andere Erzählungen.” Hrsg. Nagel und Kimche, Zürich/Frauenfeld 1989, S.202-210.

⁽¹⁷⁾ Bachmann, Ingeborg: “Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays”. Hrsg. R. Piper and Co, München, Zürich, 1964, S. 182-192.

möchte. Sie wird "Undine geht" zu Ende spielen und die Träumerin wird die Regie führen, denn Undine muß lernen, sich zu spiegeln, sich selber anzuschauen.

Otti/Frau K. will sich in ihrem Mann spiegeln können, damit sie einander gleich werden. Sie kann sich nicht in ihm spiegeln, weil das Bild, das er sich von ihr gemacht hat, der Realität nicht entspricht. Deshalb hat sie den Wunsch, sich ihm in der Gestalt Undinens darzustellen. Sie hat aber nicht mit der Möglichkeit gerechnet, daß es im Traum kein Wasser zum Spiegeln mehr gibt, weil nicht mit Hans, der das Wasser hat weglaufen lassen, gerechnet worden ist. Dieser Traum greift auf den Shock vor, den Otti/Frau K. am Ende der Therapiestunde empfinden wird, wenn sie unerwartet mit dem Namen Frau Kretz angeredet wird und nicht als Otti erkannt wird; denn, wie im Traum, hat sie nicht mit dieser Möglichkeit gerechnet.

Während der sechsten Therapiestunde wird das Thema der Zweiäugigkeit fortgesetzt und vertieft, indem Gandolfi seine Patientin bittet/auffordert, ihm ihren ersten Beziehungskonflikt, nicht mit der Mutter, sondern mit einer Freundin, zu erzählen. Otti/Frau K. bekennt, daß sie "immer dasselbe Muster" (S.142) befolgt, wenn sie liebt, denn sie sieht nur das halbe Gesicht, das heißt die Irrealität, etwas Wunderbares, womit sie in Gedanken spielt. Sie fühlt sich schuldig, wenn sie glaubt, daß ihre Gedanken jemandem geschadet haben. Wenn sie mit der Realität konfrontiert wird, macht sie sich ein zweites Gesicht und muß immer zwischen beiden Gesichtern vermitteln. Nach diesem Bekenntnis erzählt die Patientin, daß ein Traum ihr gezeigt hat, daß ihr Verhältnis zur toten Mutter sich geändert hat, weil sie ihre Mutter jetzt sucht und ihr gegenüber neue Gefühle hat, die ihr Frieden bringen. Im Traum heißt die Mutter Frieda und liegt in Kabine sieben, eine Zahl, die Harmonie bedeutet. Die Therapie hat bewirkt, daß die durch die Eltern erzeugte Störungen in der Beziehung zwischen Vater und Tochter und Mutter und Tochter durch Aussprache geheilt worden sind, anders gesagt: ihre zwei Augen formen jetzt ein einziges Bild. Es gilt jetzt noch die Ehebeziehung und die Beziehung zu den Kindern zu heilen.

Die Beziehung zu den Kindern wird im vierzehnten Kapitel, d.h. in der siebten Therapiestunde geheilt, die einen Abschluß bringt. Zuerst wird der erste Beziehungskonflikt mit einer Freundin weiter verfolgt, indem der Ursprung des

Problems des Sehens der zwei Gesichter dadurch aufgedeckt wird. Die Intensität der geträumten Erwartung, die Freundin würde alles verstehen, wird zerstört, wenn die Freundin ihr zweites Gesicht zeigt. Weil dieses Ereignis mit der Geschichte des Zerreißens des roten Vorhangs im Tempel zu Jerusalem⁽¹⁸⁾ zusammenfiel, hat seitdem die absolute Liebe Christi, die damals sichtbar wurde, für Otti/Frau K. auch ein zweites Gesicht bekommen. Aber eigentlich kann die absolute Liebe keine zwei Gesichter haben, man muß für die absolute Liebe "einäugig" werden, das heißt, daß die durch zwei Augen geformten Bilder zu einem Bilde zusammenfallen müssen. Zuletzt erzählt Otti/Frau K., daß sie ihren Sohn nach der Geburt mit zwei Gesichtern gesehen hat, nicht das Kind selbst, sondern die Ähnlichkeit mit dem Onkel, der ihre Katze ersäuft hatte, also ein Bild. Mit diesem Geständnis ist die Ursache der gestörten Beziehung zu den Kindern aufgedeckt, die beiden Gesichter können zusammenfallen und eine Heilung wird möglich. Nachdem die gestörten Beziehungen zwischen Eltern und Kindern in Ordnung gebracht worden ist, kann Otti/Frau K. ihre Ehebeziehung heilen.

Otti/Frau K.s Problem bestand aus einem Mißverhältnis zwischen Realität und Irrealität, die sich nicht entsprechen, sondern, wie sie es ausdrückt, zwei Gesichter zeigen, eine Steigerung der Gewohnheit, Menschen "aus zwei Augen zu sehen" (S.95), das heißt mit ihren eigenen Augen und mit den Augen der Mutter. Die Zweiäugigkeit Otti/Frau K.s wurde durch die Diskrepanz zwischen Realität und Irrealität verursacht, die am Ende der Therapie aufgehoben worden ist.

Die Zweiäugigkeit Otti/Frau K.s wird mit Gandolfis Blindheit der Realität gegenüber kontrastiert. Er lebt in einer wissenschaftlichen Welt, die er sich aufgebaut hat, und die ihn befähigt, alles, was ihm und seinen Patienten zustößt, zu erklären und mit einem Namen zu versehen. Es gilt, dieses aus Wörtern aufgebaute Weltbild, das als tot erlebt wird, zu vernichten. Die Patientin Otti/Frau K. funktioniert als richtiges Gegenüber, indem sie ihn durch ihre Sprachbilder allmählich zu einer anderen Denkart überleitet und seine Blindheit kuriert. Sein irrales Weltbild hat ihn arrogant gemacht, und seine Arroganz führt dazu, daß er glaubt, seine Patienten zu verstehen. Otti/Frau K. macht ihn immer wieder auf seine Denkfehler aufmerksam. Seine Vorbilder sind sein Vater

⁽¹⁸⁾ Matth. 27.51 "Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stücke von oben an bis unten aus". *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 4te Auflage 1972, S. 45 des Neuen Testaments.

und seine Tante Katja, sein Ideal ist die "absolute Liebe". Die Patientin zwingt ihn dazu, menschlich statt wissenschaftlich mit ihr zu reden, und ihre Anonymität zwingt ihn, auf das zu hören, was sie ihm sagt. In der vierten Therapiestunde nähern sie sich und er fragt: "Erinnere ich Sie an ihren Mann mit meiner Argumentation" (S.93); in der fünften Therapiestunde sagt er: "Es ist uns doch beiden klar, daß Ihr Ehemann und ich für Sie zusammenfallen" (S.122). Ab dieser Stelle, ungefähr in der Mitte des Buches verliert Gandolfi seine Objektivität als Arzt, weil die Probleme der Otti/Frau K. die seinigen berühren. Er wird aber menschlicher, wenn er zugibt, daß sein Verhältnis zum bewunderten Vater problematischer war als er es während der Sendung "Prominenz Privat" wahrhaben wollte (S.144). Zuletzt gesteht er, daß die Bewunderung für Tante Katja in der gleichen Sendung mit Kritik über die Erziehung ihres Sohnes Fredy, (S.171) gemischt war. Allerdings werden diese Geständnisse in der Annahme gemacht, Otti/Frau K. sei Monique Kretz, und Gefühle des Triumphes seinem Gegner, Professor Kretz, gegenüber spielen mit. Weil Gandolfi aus einem Arbeitersmilieu stammt, ist er von Monique Kretzes "Stil" (S.142,143), ihrem Künstlertum und ihrer Fähigkeit, ihre Probleme in Sprachbildern auszudrücken, beeindruckt. Er will beweisen, daß er auch Stil besitzt, was ihn dazu anregt, seine in der Sendung "Prominenz Privat" gemachten Aussagen über Tante Katja und seinen Vater zu entkräften. Der am Anfang dieses Kapitels erwähnte Prozeß der Annäherung wird durch Gandolfis Annahme, Frau K. sei Frau Kretz durchkreuzt, und führt zu einer neuen Entfernung. Anders gesagt: Gandolfi entfernt sich so weit von der Realität, daß es zu einer Trennung von Realität und Irrealität führen muß. Tatsächlich empfiehlt Gandolfi seiner Patientin, sich eine Zeit lang von ihrem Mann, Professor Kretz, zu trennen, in der Hoffnung, Monique Kretz werde sich ihm dann zuwenden. An diesem Punkt angelangt, muß Otti/Frau K. die Therapie aufgeben und einen Weg suchen, ihrem Mann ihre wahre Identität bekanntzugeben. Die Blindheit Gandolfis der Realität gegenüber zeigt sich in seinem Ausspruch: "die Welt versteht man erst richtig, wenn sie als Gottes Neurose gesehen wird" (S.106), denn das heißt, daß Gandolfi Gott für die Neurose oder Krankheit der Zeit verantwortlich gemacht hat. Die Blindheit Gandolfis hat zu Ottis Zweiäugigkeit und zu ihrem Auftritt als Otti/Frau K. geführt.

Die Autorin will zeigen, daß die Trennung zwischen der metaphysischen Welt und der Erscheinungswelt, die die Krankheit der Zeit verursacht hat, nur aufgehoben werden

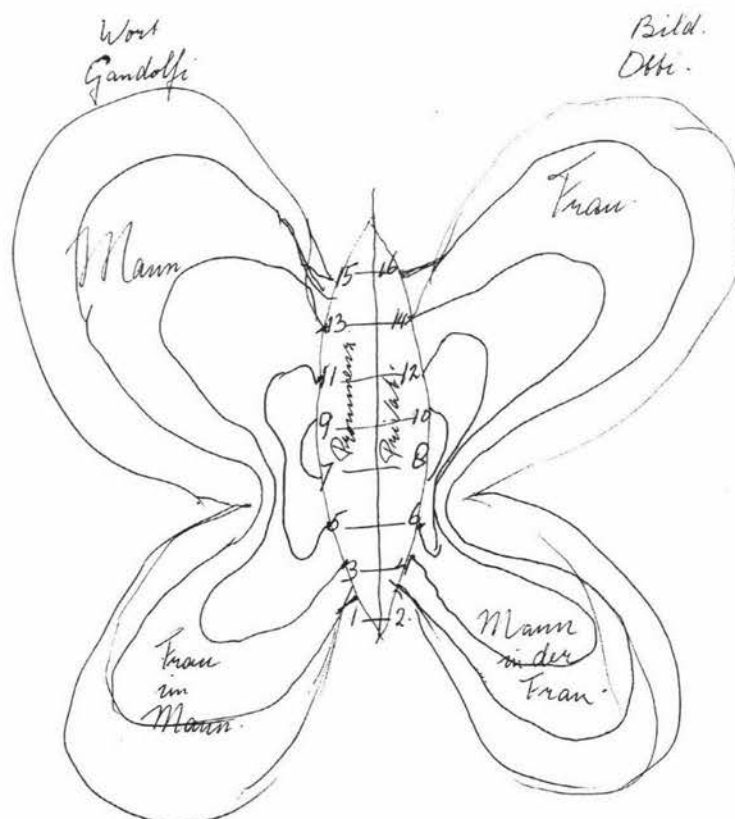
kann, wenn eine Genesung der Blindheit der männlichen, wissenschaftlichen Gedankenwelt durch das Zusammenfallen der zwei Gesichter von Otti und Frau K. das heißt durch ein Erfassen aller Aspekte der weiblichen Gedankenwelt, stattfindet. Damit wird das falsche Bild, das die Männerwelt von der weiblichen Gedankenwelt hat, vernichtet. Vorher muß aber der Prozeß der Entfernung sich bis zur Krise entwickelt haben, wie es in den die Privatsphäre beschreibenden Kapiteln gezeigt wird.

Im zweiten Kapitel wird gezeigt, wie schwer es Otti fällt, sich ihren Kindern gegenüber zu behaupten, weil Gandolfi sich ihrer nicht annimmt. Eine Steigerung dieser Situation findet man im sechsten Kapitel, denn Otti nach einer Szene mit ihrer Tochter, Claudia, hat das Feld geräumt und ist mit ihrer Freundin Erica ins Kino gegangen. Gandolfi muß sehen, wie er mit seinen, in der Pubertät steckenden Kindern alleine fertig wird. In Kapitel 10 hat Otti sich mit Kopfweg ins Bett gelegt, wenn Gandolfi spät abends nach Hause kommt. Sie streiten sich. In Kapitel 4 wird beschrieben, wie die intime Ehebeziehung Otti unbefriedigt läßt. Ihre Versuche, ihren Mann zur Hingabe zu bewegen, scheitern, weil er in einen durch Medikamente herbeigerufenen Schlaf flüchtet. In Kapitel 14 bleibt Gandolfi unbefriedigt, nachdem seine Versuche, zu einer intimen Ehebeziehung zu gelangen, durch das Auftreten Claudias vereitelt werden. In den Kapiteln 8 und 16 streiten sich Gandolfi und Otti, wenn sie versuchen, sich zu erholen. In Kapitel 12 wird die Krise mit Gandolfis Sohn Lorenz gut überstanden. Diese kurze Aufzählung soll zeigen, daß die Verschlimmerung der Ehebeziehung bis zur Krise im 16ten Kapitel gesteigert wird. Im nächsten Abschnitt soll gezeigt werden, welche Form die Autorin benutzt hat, um die bis jetzt erörterten Begebnisse zu ordnen.

Im ersten Kapitel wurde gezeigt, daß der Psychiater die Stelle Gottes übernommen hat und der Mensch autonom geworden ist. Das Menschenwort, das der Erscheinungswelt, die durch Gottes Wort ins Leben gerufen wurde, dienen sollte, ist auch autonom geworden und hat sich eine eigene Welt aufgebaut, die unreal ist. Die Ehe zwischen Wort (Gandolfi) und Bild (Otti) funktioniert nicht mehr, weil die Verbindung fehlt. Weil die Verbindung fehlt, wird Otti zu einem Spiegel, in dem Gandolfi sein eigenes Bild sieht; er macht sich ein falsches Bild von seiner zweiten Hälfte. Die Therapie besteht darin, daß durch die Verdeckung des Spiegels eine auf Worten beruhende neue Verbindung hergestellt wird.

Die zwei Körper, die in der Ehe zu einem Fleisch werden, kann man symbolisch darstellen als die zwei Flügel eines Schmetterlings, in der Mitte verbunden durch den Schmetterlingsleib. Wie gesagt, fehlt diese Verbindung in der Ehe Gandolfis und Ottis. Das läßt Gandolfi "Die Leere empfinden in der ausgestreckten Hand" (S.63) und Otti zitieren: "Hingezogene Erwartung macht das Herz krank" (S37) Diese Sprüche sind spiegelverkehrt. Die Spiegelverkehrtheit zeigt sich auch in der Anordnung der Kapitel. In Kapitel 3 wird über die Ehe und Hingabe geredet; Kapitel 4 zeigt Gandolfi und Otti im Schlafzimmer. In Kapitel 5 wird über Ottis Verhältnis zu ihrem Vater und zu ihrer Mutter gesprochen; in Kapitel 6 wird gezeigt, wie Gandolfi sich zu seinen Kindern, Lorenz und Claudia, verhält. In Kapitel 7 versucht Gandolfi, Ottis Vaterprojektion und Mutterbindung zu lösen. In Kapitel acht versucht Otti, ihn von seiner Arbeit zu lösen und zur Mutter Natur zu bringen. In Kapitel 11 sagt Otti, daß sie das Gute in ihrem Mann nicht mehr sieht. In Kapitel 12 zeigt Gandolfi seine gute Seite, wenn er zu seinem Sohn steht. In Kapitel 13 erzählt Otti, warum sie zwei Gesichter sieht, und Gandolfi gesteht, daß er lernen muß, die zwei Gesichter seines Sohnes zu akzeptieren; Otti und Gandolfi sind einander sehr nahe gekommen.

In Kapitel 14 gelingt es Gandolfi, fast eine echte Beziehung zu seiner Frau zu erarbeiten, aber er wird gestört. Die Zeichnung, die folgt, zeigt die Struktur des Buches.



Weitere horizontale Entsprechungen sind zwischen Kapitel 1 und Kapitel 15 sichtbar. Beide sind zweigeteilt. Kapitel 1 fängt an mit der Zeichnung Frau Borsingers, Kapitel 15 endet mit der Zeichnung des männlichen Patienten, Herrn Fischer. Das Auftreten Otti/Frau Ks im ersten Kapitel steht spiegelverkehrt zu ihrem Abgang am Anfang des 15ten Kapitels. Eine ähnliche spiegelverkehrte Korrespondenz besteht zwischen Kapitel 2, in dem gezeigt wird, wie das falsche Bild, das Gandolfi sich von seiner Frau gemacht hat, aussieht, und Kapitel 16, in dem das falsche Bild vernichtet wird. In Kapitel 3 wird Tante Katje als falsches Leitbild dargestellt; in Kapitel 13 wird das schöne Bild durch die Wirklichkeit ersetzt. In Kapitel 5 wird die Freundin zum ersten Mal erwähnt; in Kapitel 11 tritt sie wieder auf. Kapitel 4 und 14 spielen sich beide im Schlafzimmer ab, in Kapitel 4 bleibt Otti unbefriedigt; in Kapitel 14 ist es Gandolfi, der unbefriedigt bleibt, weil er gestört wird. Im sechzehnten Kapitel werden alle Fäden, die während der Therapie gesponnen wurden, zusammengefaßt, damit der Käfer, Gandolfi, sich zu einem Schmetterling entwickeln kann. Eine Behandlung dieses Kapitels folgt.

KAPITEL 4

DIE HEILUNG

Im sechzehnten Kapitel wird das Ergebnis der Therapie gezeigt. Es werden Verbindungen mit allen fünfzehn vorangegangenen Kapiteln aufgenommen und die Strähne des Hauptthemas zusammengefaßt.

Statt Mann und Frau als geschlechtliche Gegensätze zu sehen, zeigt Maja Beutler, daß die Frau dazu fähig ist, zu gleicher Zeit die Frau im Mann ("Frau in mir" S.20) oder anima zu entwickeln, und daß der Mann gleichermaßen die Fähigkeit hat, die männlichen Eigenschaften der Frau oder animus auszubilden. In diesem Fall braucht der Mann die Frau nicht länger als "femme fatale" (Frau K.) oder "femme fragile"⁽¹⁹⁾ (Otti) zu interpretieren. Beide sollten, wie Otti und Frau K. in dem letzten Kapitel, zusammenfallen. Das Hauptproblem des Romans kann alsdann folgenderweise formuliert werden: Wie können die zwei Seiten des Menschen, die rational/realitätsbezogene und irrational/imaginäre Seite, die einander im Gleichgewicht ergänzen sollten, von ihrer Gegensätzlichkeit befreit werden? Oder anders gefragt: Wie können sie verwandelt werden? In den vorangegangenen 15 Kapiteln ist die Gegensätzlichkeit allmählich aufgehoben worden, im 16ten Kapitel wird die Rückverwandlung Gandolfis, der sich noch im Käferstadium (vgl. Kafkas Erzählung "Die Verwandlung")⁽²⁰⁾ befindet, langsam vorbereitet, damit sie plötzlich stattfinden kann. Statt Verwandlung könnte man auch das Wort "Entzauberung" benutzen, das auf das in Märchen vorkommende Motiv wie in zum Beispiel "Zwerg Nase" hinweist. Tatsächlich wird Otti dreimal versuchen, sich bekanntzugeben, wie in den nächsten Abschnitten gezeigt wird.

Eine echte Verwandlung ist unmöglich, so lange Gandolfis Weltbild und das Bild, das er sich von seiner Frau gemacht hat, sich nicht geändert haben. In Kapitel 2 hat Otti ihren Pierre gefragt: "Hast du mich denn gern, wirklich?" (S.28). Diese Frage hat er

⁽¹⁹⁾ Wittmann, Livia Z.: "Zwischen 'femme fatale' und 'femme fragile' - die neue Frau? Kritische Bemerkungen zum Frauenbild des literarischen Jugendstils", in: Jahrbuch für internationale Germanistik, Jahrgang XVII/Heft 2. Hrsg. Peter Lang, Bern, 1986, S.74-110.

⁽²⁰⁾ Kafka, Franz: "Die Verwandlung" in: Versammelte Werke. Erzählungen. Hrsg. S. Fischer, Frankfurt a.M. 1967. S.71-142.

nicht endgültig bejahen können, weil er immer zwischen Irritation und Anziehung hin- und herpendelt, also erotisch angezogen und zugleich abgestoßen wird. Diese Erotik, die keine echte Liebe ist, und die durch zwiespältige Gefühle der Neigung und Abneigung gekennzeichnet wird, spielt bei Gandolfis Betrachtung der Bilder in seiner Wohnung mit: seine Lieblingsbilder waren Mumprechts Sequenz aus Kafkas Erzählung „Das Urteil“⁽²¹⁾, mit den handgeschriebenen Worten: „Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch“ (Kap.6, S.76) und die Lithographie Quervains mit dem Titel: „Totem und Tabu“ (Kap.10, S.133)⁽²²⁾, die eine in erotische Bilder zerfallende Landschaft darstellt. Gandolfi wird nicht von ihrer Schönheit angezogen, sondern von der Zwiespältigkeit der Gefühle, die sie in ihm wachruft.

Otti hat es sich zur Aufgabe gemacht, diese Zwiespältigkeit aufzuheben, sie will die Erotik durch echte Liebe ersetzen, keine Kommode mehr sein, aus der nur immer dieselbe Schublade herausgezogen wird, sie möchte, „daß er ... nicht nur anders redet mit mir, nein, mich auch anders sieht, anders hört, mich anders braucht.“ (Kap.3, s.46). Sie kann das nur erreichen, wenn Otti und Frau K. für Gandolfi zusammenfallen, oder wenn er die wahre Identität Frau Ks entdeckt. Sie nimmt einen Anlauf dazu, ihm zu dieser Entdeckung zu verhelfen, wenn sie ihr blaues Seidenkleid, das sie in der ersten Sitzung erwähnt hat, zum ersten Mal anzieht, um ihren Geburtstag im Restaurant „Delmonico“⁽²³⁾ (Kap.15, S.198) zu feiern, Dieser Name ist mit demonio, also Hölle, verwandt, aber auch mit del mondo, das heißt mit dieser Welt. Es ist Ottis Aufgabe, ihn daraus zu befreien.

Mit dem ersten Satz in Kapitel 16: „Natürlich habe ich dein neues Kleid bemerkt, Otti“ (S.211) hat die Autorin den Faden zum ersten Kapitel geknüpft. Sobald aber Otti einen Neuanfang erwähnt, tritt eine Fliege störend auf, die sich nur manifestiert, wenn

⁽²¹⁾ Kafka, Franz: „Das Urteil“ in : Versammelte Werke. Erzählungen. Hrsg. S. Fischer 1967, Frankfurt a.M., S.53-68.

⁽²²⁾ Freud, Sigmund: „Totem und Tabu“. Versammelte Werke, Bd. IX, Hrsg. Fischer Taschenbuch Verlag 1982, Frankfurt a.M., S.287-387.

⁽²³⁾ Eine Zusammensetzung aus den italienischen Worten demonio (=Dämon oder Teufel) und del mondo (von der Welt).

Gandolfi an Monique statt Otti denkt. Diese störende Fliege verbindet sich mit den vielen Störungen im Haushalt Gandolfis, zum Beispiel: Lorenz, der, aufstehend, Orangensaft umwirft, wenn sein Vater eine andere Seite an Otti bemerkt, wenn sie Martin Buber zitiert (Kap.2, S.37). Andere Störungen ergeben sich durch die Schlagermusik Claudias (Kap.2, 6, 14) und Claudias Auftreten im Schlafzimmer ihrer Eltern (Kap.10, S.135 und Kap. 14, S.182).

Ein zweiter Versuch, Gandolfi einen Hinweis auf ihre wahre Identität zu geben, findet statt, wenn Otti einen Faden zum neunten Kapitel knüpft. Dort hat Otti/Frau K. gesagt: "Immer habe isch geglaubt: ihm gelingt es, isch ermögliche es ihm..." (S.121). Im sechzehnten Kapitel wiederholt Otti die Worte fast wortwörtlich: "ganz so, wie du sein willst, will ich dich machen, Pierre". (S.219)

Otti versucht zum dritten Mal, einen Neuanfang zur Sprache zu bringen, indem sie einen Faden zum im dritten Kapitel erwähnten "guten Willen" knüpft, aber Gandolfi denkt sofort wieder an Monique und "plötzlich setzte sich die Fliege wieder aufs Tischtuch". (S.220)

Er hat sich ganz in seine Gedanken an Monique, also in die Irrealität eingesponnen, während Otti dabei ist, ein Netz von realitätsbezogenen Fäden zu knüpfen.

Der Psychiater, der "blitzschnell sein Netz auswerfen möchte" (S.10) und versucht, den Faden nicht zu zerreißen, der zwischen ihm und seinen Patientinnen gespannt ist, ist von Otti in ihrem Netz gefangen worden. Sie will ihn aber fangen, um ihn zu befreien. Gandolfi, der Frau K. mit Monique, nicht mit Otti, verbindet und Ottis Hinweisen mißversteht, erinnert sich indessen an die Bauarbeitergeschichte, die Frau K. ihm erzählt hat, als sie andeuten wollte, daß das Leid der Welt, der Realität, schnell und zweckmäßig weggeschoben und vergessen werden kann, wie es im Restaurant der Fall ist, wo er eben sitzt. An einer zweiten Stelle erinnert ihn Ottis Ungezwungenheit an Moniques "Stil" (S.216). An einer dritten Stelle kommt ihm der Ausdruck: "das Herz zusammenziehen" in den Sinn, die eine Verbindung zum Spruch Martin Bubers anknüpft. Dieser Spruch wurde zuerst von Otti im zweiten Kapitel (S.37) zitiert und im fünfzehnten Kapitel (S.196) von Frau K. als ihr Zeichen gegeben. Wie im Märchen hat

Otti drei Mal versucht, ihre wahre Identität zu zeigen, damit sie entschleiert werden kann. Gandolfi hat seinerseits die Chance, die Sache zu klären, dreimal verpaßt.

Auch Ottis Versuche, Gandolfi aus der Hölle, das heißt aus der quälenden Situation, "Delmonico", zu befreien, scheitern. Sie übernimmt die Führung, um in direkter Weise Gandolfis Bild von ihr als "femme fragile" zu ändern, und sagt: "Komm, wir gehen." (S.216) Aber Gandolfi will das Bild nicht loslassen: "Er sah Ottis Hände, genau wie Tante Katja: hilflos" (S.215). Damit wird auf die Stelle im zweiten Kapitel hingewiesen, wo er sich fragt, ob Otti versucht, ihre Weiblichkeit abzustreifen, um "sie gegen eine Art kindliche Hilflosigkeit auszutauschen" (Kap. 2, S.27, s. auch Kap.8, S.108). Noch immer sieht er in ihr "das verletzte junge Mädchen, das er auf dem Bahnhof Münsingen kennengelernt hatte" (Kap.2, S.27). Die Autorin erwähnt Tante Katja hier, weil sie an dieser Stelle nicht nur das falsche Bild, das Gandolfi von Otti hat, hervorheben möchte, sondern weil sie auch das falsche Bild, das Gandolfi von seiner Tante in der Radiosendung, "Prominenz Privat", entworfen hatte, in die Erinnerung des Lesers zurückrufen möchte. In diesem abschließenden Kapitel wird die ganze Problematik, die mit den verschiedenen Identifikationsmöglichkeiten der Abkürzung "K.", das heißt Katja, Kafka, Kretz, und die mit dem in der Radiosendung in den Mittelpunkt gestellten Begriff der "absoluten Liebe" verbunden ist, zusammengefaßt und geklärt.

Die "absolute Liebe" wird mit dem Wort "Hochzeit" verbunden. Otti sagt: "Trotzdem, Pierre, fangen wir neu an, feiern wir Hochzeit, die richtige, jetzt" (S.219) (Hiermit weist die Autorin möglicherweise auf die Parabel von Jesus⁽²⁴⁾ hin, in der vom König erzählt wird, der Gäste zur Hochzeit seines Sohnes einlud, die die Einladung aber nicht annahmen.) Otti lehnt sich zum dritten Mal gegen das Bild des hilflosen Kindes auf, das Gandolfi ihr vorhält, wenn sie mit dem Fuß aufstampft und schreit: "Ich will Hochzeit feiern" (S.222). Gandolfi, der immer noch glaubt, daß er die führende Rolle hat, fängt an, sich unbequem zu fühlen: "Und wie sie ihn betrachtete, sachlich, nüchtern. 'Damit

⁽²⁴⁾ Matt. 22: vs 1-15 "... Das Himmelreich ist gleich einem Könige, der seinem Sohn Hochzeit machte..." *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 4te Auflage 1972, S.32.

ich dich besser fressen kann". (S.217)⁽²⁵⁾ Später wird Otti dem Spargel, der seine Übelkeit verursachen wird, mit Genuß den Kopf abbeißen. Auf Seite 219 sagt er im Scherz: "...wie ein Tanzbär kommt er sich vor, oder will ihm Lamea (=Otti) einen Ring durch die Nase ziehen?" An dieser Stelle nimmt die Autorin einen Faden vom 10ten Kapitel auf, wo Claudia ihren Vater auffordert: "Papa, komm, spielen wir Tanzbär" (Kap.10, S.134) und dann die Führung übernimmt: "Tanzbär, marsch" (Kap.10, S.134). Gandolfi fühlt sich noch unbequemer, wenn Otti ihn ansieht, "...wie... 'du bist mein lieber Sohn', so kam er sich vor unter diesem Blick". (S.222) Jetzt, statt Otti fühlt er sich wie ein Kind behandelt.

Nachdem sie sich Mut angetrunken hat, sagt Otti Gandolfi, daß Professor Kretz mit seiner Frau im Restaurant sitzt. Gandolfi fühlt sich Otti gegenüber schuldig: "Wie ein argloses Kind sitzt sie da, aufs Kreuz gelegt" (S.225). Bald wird die Umkehrung stattfinden und er wird derjenige sein, der sich vorkommen wird, als sei er aufs Kreuz gelegt. Aber bevor das geschieht, übergibt Gandolfi seiner Frau ein für Monique Kretz verfertigtes Gedicht mit den Worten: "Das ist für dich, Otti, du hast ja Geburtstag" (S.225)

Für dich
bin ich aus meinen
Begriffen getreten
und lautlos
komme ich auf dich zu
Liebe
klopfe ich vor mir her
Blindenstock
ich warte, was du
verstehen wirst. (Kap.15, S.202)

Dieses Gedicht kontrastiert mit dem Gedicht, das Gandolfi im Schlafzimmer einfällt, nachdem er Ottis hellwachen Augen gesehen hat und er selber nur Ruhe haben möchte: "'Leuchtaugen, ich habe die Lippen draufgelegt, daß du erblindest...' Sehende Liebe, du hast den Finger draufgelegt, daß ich verstumme!" (Kap.4, S.54)

⁽²⁵⁾ "...'aber Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!' 'da ich dich besser fressen kann'. Damit sprang der Wolf aus dem Bett, sprang auf das arme Rotkäppchen und verschlang es." Brüder. Grimm: "*Kinder- und Hausmärchen*". Hrsg. Fischer Bücherei, Frankfurt a.M., Hamburg 1962, nr. 26, S.78".

Ottis Liebe ist sehend, ein Gegensatz zum herkömmlichen Ausdruck: "die Liebe ist blind". Die "absolute Liebe", die sehend sein sollte, ist durch die menschliche, erotische Liebe Gandolfis ohnmächtig geworden, erblindet und verstummt. Weil Gandolfi selber der Realität gegenüber blind ist, verursacht er die Blindheit der "absoluten Liebe". Die Blindheit Gandolfis durchzieht als Motiv das ganze Buch, zum Beispiel: "Bist du eigentlich blind, Pierre?" (Kap.8, S.103), "...das gefährlichste ist, blind zu werden für die Dinge, die im eigenen Haus vorgehen" (Kap. 13, S.173), "Mein Blinder will hinter die Kamera"... (Kap.14, S.180), sagt Otti. Gandolfi ist sich seiner eigentlichen Blindheit der Realität gegenüber nicht bewußt, aber in seinem Gedicht an Monique gibt er sich bewußt der blinden Liebe hin: "Liebe klopfe ich vor mir her. Blindenstock", aber er kommt der vermeintlichen "absoluten Liebe" nicht als Suchender entgegen, der an die Tür klopft (vgl. Matt.7:8)⁽²⁶⁾, sondern als Heischender, erwartend, daß die Tür geöffnet wird: "ich warte, was du verstehen wirst".

Otti reagiert auf das Gedicht, indem sie die erste Hälfte des Spruches zitiert, das "ihre K." (S.196) Gandolfi als Zeichen gegeben hatte: (Kap.15, S.227 "Hingezogene Erwartung macht das Herz krank"). Endlich fallen Otti und Frau K. für Gandolfi zusammen. Die auf den Umschlag des Buches abgebildete Schmetterlingsbrille⁽²⁷⁾ der Fantasie und Einbildung, die Gandolfi sich als Maske vor seine Augen aufgesetzt hat, die seine Blindheit der Realität gegenüber verursacht hat, und die er benutzt hat, um sich eine ganze, irreale Welt aufzubauen, ist abgefallen. Otti schaut ihn wieder mit diesem Blick: "'du bist mein lieber Sohn'" (S.227) mit Wohlgefallen an, weil sie ihn liebt. Eine Entsprechung mit den Bibelstellen, wo Jesus bei seiner Taufe und während der Verherrlichung auf dem Berg von Gott mit dem Satz: "dieser ist mein lieber Sohn, in dem ich ein Wohlgefallen habe."⁽²⁸⁾ fällt hier auf. Otti, in ihrer Gestalt als "absolute Liebe", hat Mitleid mit ihm, weil er sich "kreuzigen lassen" muß, damit das Wort keine Falle mehr, sondern Träger der wahren Erkenntnis wird. Die scherzhafte Äußerung

⁽²⁶⁾ "Denn wer da bittet, der empfängt; und wer da sucht, der findet; und wer da anklopft, dem wird aufgetan". *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 4te Auflage 1972, S. 10.

⁽²⁷⁾ Das Umschlagsbild von Urs Stuber (unter Verwendung eines Bildes von Peter Sis).

⁽²⁸⁾ "Und da geschah eine Stimme von Himmel: Du bist mein lieber Sohn, an dir habe ich Wohlgefallen." Markus 1:11. ebd. S.47

Gandolfis: "...aber ich bin dein Opferlamm"⁽²⁹⁾ (Kap.2, S.30) wird in diesem letzten Kapitel verwirklicht, indem er durch Otti gezwungen wird, die wahre Realität und die wahrheitsträchtige Sprache zu erkennen.

Kurz vor seinem Zusammenbruch ist Otti unsicher, ob ein Neuanfang überhaupt möglich sei: "Ja, vielleicht müssen wir uns wirklich trennen für eine gewisse Zeit" - wie Gandolfi im 14ten Kapitel vorgeschlagen hatte, "...oder sollen wir es zu Ende spielen, das Märchen 'Der Hase und der Igel'?"⁽³⁰⁾ (S.227). Mit diesem Hinweis auf das, während der Therapiestunden erwähnte "Hin- und Herrennen zwischen zwei Gesichtern" (Kap.11, S.146 und Kap.13, S.167), das einem so müde machen kann, fügt die Schriftstellerin die Strähne der Zweiäugigkeit Ottis in das letzte Kapitel ein. Mit dem Zusammenfallen der beiden Gesichter von Otti und Frau K. kann das Hin- und Herrennen von dem Hasen aufhören. Das Märchen braucht nicht zu Ende gespielt zu werden. (Otti, in der Gestalt eines stacheligen Igels, ist dem Leser schon im zweiten Kapitel vorgestellt worden.)

Gandolfi, dessen selbstgeschaffene Welt zusammengebrochen ist, muß sich übergeben, "das Innere gesprengt..." (S.228) "...zertreten, wie die Nußschale" (S.229). Nachdem die falsche Innenwelt ausgespeit worden ist, sind Innen- und Außenwelt einander gleich geworden. Realität und Irrealität verhalten sich wie Bild und Spiegelbild, das Wort spiegelt wieder Gottes wahre Erscheinungswelt. Gandolfi, der sich im vierten Kapitel noch gegen Dammbruch gewehrt hatte, obwohl er sich wie eine Stoffpuppe vorkam, die von Otti gegen die Wand geschleudert wurde, damit er entzaubert werden konnte⁽³¹⁾, ist geheilt worden. Das falsche Weltbild, daß in der Nußschale aufgehoben wurde, ist zerstört worden. Anders gesagt: der Schmetterling ist aus der Larve

⁽²⁹⁾ "Des andern Tages sieht Johannes Jesus kommen und spricht: Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt!" Joh. 1:29. ebd. S.119

⁽³⁰⁾ In diesem Märchen laufen Hase und Igel um die Wette. Der Igel hat seine Frau, die sein Ebenbild ist, veranlaßt, sich in der Nähe des Endpunktes der Strecke zu verbergen, damit sie der Hase bei seiner Ankunft zurufen kann: 'Ich bin schon da'. Inzwischen hat der Igel sich am Anfang versteckt und ruft auch, sobald der Hase angekommen ist: 'Ich bin schon da'. Der Hase läuft hin und her bis er, völlig erschöpft, tot hinfällt. Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* (zweite Fassung), No.187.

⁽³¹⁾ Im Märchen "Der Froschkönig oder Der eiserne Heinrich" wird der Frosch von der Prinzessin gegen die Wand geschleudert und dadurch in einen Prinzen zurückverwandelt. Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen* (erste Fassung). Hrsg. Fischer Bücherei, Frankfurt am Main, Hamburg 1962, nr. 1, S. 17.

gekrochen, oder noch anders gesagt: Kafkas Käfer ist in einen Menschen zurückverwandelt worden. Gandolfi sagte gleich am Anfang des Romans zu Frau Borsinger: "Ziehen wir doch den Schmetterling als Vergleich heran: Wenn er zur Welt kommt, wenn er ausschlüpft - mußte die Larve vorher nicht sterben?" (Kap.1, S.9). Die Ironie will, daß nicht die Patientinnen und nicht Otti, wie Gandolfi es im Selbstgespräch meinte: "... ein Schmetterling durchbeißt die Larve, Otti, dann wird er erst ein Schmetterling" (Kap.14, S.187), diesem Prozeß unterworfen werden, sondern Gandolfi! Die Struktur des Buches, die strenge Zweiteilung zwischen Berufssphäre und Privatsphäre ist durch das Zusammenfallen beider Sphären im 16ten Kapitel aufgehoben worden. Gandolfi sieht nicht mehr sein eigenes Bild im Spiegel, wie auf Seite 9, sondern "Er sah im Spiegel ihr Gesicht: Vollmond." (S.230). Er weiß, daß Otti die "absolute Liebe", die metaphysische Welt, widerspiegelt und daß sie etwas Ewiges an sich hat, wie ihre Worte auch zum Ausdruck bringen: "Ich bleibe am Leben" (S.230). Gandolfi ist eine Parabel von Otti geworden; sie hat nun ein richtiges Gegenüber. Das Wort, das ein Eigenleben führte und die Realität nicht mehr reflektierte und deswegen die Zweiäugigkeit des Bildes verursachte, kann sich wieder durch den Lebensbaum (den Geist Gottes) mit dem Bilde vereinen und als Wortbild die Realität erfahrbar machen. Otti und Gandolfi können jetzt neu anfangen und eine richtige Ehe führen. "Tschuldigung" flüsterte Otti gegen den Spiegel, "kann ich hier wohl übernachten?" (S.230). Mit diesem Rückblick auf ihre erste Begegnung mit Pierre am Bahnhof Münsingen ist ein neuer Anfang, ein richtiges Verhältnis zwischen dem Ich und dem menschlichen Du, zwischen dem Ich und dem göttlichen Du möglich geworden. Die richtige Ehe soll die Liebe Christi zu seiner Gemeinde spiegeln⁽³²⁾. Damit ist die Diskrepanz aufgehoben und die Krankheit der Zeit geheilt. Die am Anfang dieses Kapitels genannte Problemstellung ist gelöst worden. Gandolfi, dessen Geist nicht ein Ebenbild des Geistes Gottes war, sondern eines dämonischen Geistes, ist durch die "absolute Liebe" verwandelt worden.

Das Weltbild, das eine Einheit geformt hatte, die noch bei Goethe das klassische Weltbild ausmachte, wie im nächsten Kapitel über die "Wahlverwandtschaften" gezeigt

⁽³²⁾ "... der Mann ist des Weibes Haupt, gleichwie auch Christus das Haupt ist der Gemeinde, die er als seinen Leib erlöst hat". Der Brief des Paulus an die Epheser 5:23. *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 4te Auflage 1972, S. 253.

werden soll, zerbrach während der romantischen Epoche. Maja Beutler entwirft durch das Bild des Schmetterlings ein für die heutige Menschheit geeignetes Weltbild von Gott-dem-Vater und Gott-dem-Sohn, verbunden durch den Heiligen Geist, ein metaphysisches Weltbild, das sich wieder manifestieren kann, wenn in der irdischen Sphäre das Menschenwort aus seiner Klischeefalle befreit worden ist und das wahre Bild richtig spiegeln kann. Otti, die in Kapitel 1 gesagt hat: "Er hat mir keine Freiheit gebracht" (S.23), hat die Rolle umgekehrt und ihrem Mann die Freiheit gebracht.

Gandolfi, der die innerliche Verwandlung und Demaskierung überstanden hat, ist wieder dazu imstande, an seine Praxis zu denken: "Und die Zahnd? Herrgottnochmal, was denkt wohl die Zahnd?" (S.231) Mit der Aufnahme des normalen, realen Alltagsleben schließt der Roman.

Obwohl der Aufbau und Abschluß des letzten Kapitels ganz auf eine positive Lösung der Ehe-Problematik der Protagonisten, und auf die Entstehung eines neuen Weltbildes zugespitzt ist, könnte man den letzten Satz des Romans auch anders deuten.

Die Schriftstellerin hat zu viele Kenntnisse der menschlichen Schwächen, die sie mit Humor und feiner Ironie beschrieben hat, um zu glauben, daß die Umkehrung, die Gandolfi erlebt hat, keine Rückfälle mehr zuläßt. Er ist auf den guten Weg gebracht worden, wird aber vielleicht drei Schritte vorwärts und zwei rückwärts machen und neue Methoden suchen müssen, um seinen Patienten zu helfen. Der Ausruf "Herrgottnochmal, was denkt wohl die Zahnd?", der letzte Satz des Romans, zeigt, daß Gandolfi nicht sofort an seine Patienten denkt, wenn er in die Realität zurückgekehrt ist, sondern sich erinnert, daß Fräulein Zahnd im Geheimnis der Identität der Frau K. eingeweiht war, und Zeuge seiner Verblendung gewesen ist. Sie könnte deshalb seiner Reputation als Arzt, die ihm noch immer sehr wichtig ist, schaden.

Meines Erachtens ist diese Interpretation des letzten Satzes des Romans mehr in Übereinstimmung mit den späteren Arbeiten der Autorin, zum Beispiel der Novelle „Das Werk oder Doña Quichotte“⁽³³⁾ und „Die Stunde da wir fliegen lernen.“⁽³⁴⁾, deren Ausgang weniger optimistisch ist. Doña Quichotte muß ihre Malerei aufgeben, weil ihre Umgebung sie nicht versteht. Sie schließt ein Kompromiß, indem sie Puppen macht, die verkauft werden können. „Die Stunde da wir fliegen lernen“ endet mit dem Auffinden eines erfrorenen Mannes, der, wenn er abtransportiert und aufgerichtet wird, wie der gekreuzigte Heiland aussieht.

⁽³³⁾ Beutler, Maja: *„Das Bildnis der Doña Quichotte und andere Erzählungen.“* Hrsg. Nagel und Kimche, Zürich/Frauenfeld, 1989.

⁽³⁴⁾ Beutler, Maja: *„Die Stunde da wir fliegen lernen“.* Hrsg. Nagel und Kimche, Zürich/Frauenfeld, 1994.

KAPITEL 5

GOETHES ROMAN "DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN"⁽³⁵⁾

"Das einzige Product von größerem Umfang, wo ich mir bewußt bin nach Darstellung einer durchgreifenden *Idee* gearbeitet zu haben, wären etwa meine Wahlverwandtschaften!"⁽³⁶⁾

"Was man *Idee* nennt: das, was immer zur Erscheinung kommt und daher als *Gesetz* aller Erscheinungen uns entgegentritt."⁽³⁷⁾

"... als wenn die Außenwelt dem der Augen hat nicht überall die geheimsten *Gesetze* täglich und nächtlich offenbarte! In dieser *Konsequenz* des unendlichen Mannigfaltigen sehe ich Gottes Handschrift am allerdeutlichsten."⁽³⁸⁾

"Es ist nichts inkonsequenter als die höchste *Konsequenz*, weil sie unnatürliche Phänomene hervorbringt, die zuletzt umschlagen."⁽³⁹⁾

Das erste Zitat zeigt, daß Goethe, seinen Roman um eine, das Werk bestimmende Idee, konzipiert hat. Diese "Idee" stammt aus der metaphysischen Welt, wo die göttlichen Gesetze gelten. In diesem Kapitel soll versucht werden, Goethes Einsicht in die Zusammenhänge zwischen der metaphysischen Welt und der Erscheinungswelt, wie sie sich in "Die Wahlverwandtschaften" manifestieren, zu ergründen. Goethe ist auf der Suche nach dem, "was die Welt im Innersten zusammenhält"⁽⁴⁰⁾, das heißt nach dem, was Goethe die ewigen Gesetze nennt. Um diese ewigen Gesetze zu verdeutlichen, bedient sich Goethe der Beispiele aus der damals (1809) bekannten chemischen

⁽³⁵⁾ *Die Wahlverwandtschaften*, in: Goethes Werke, Bd. 13, Hrsg. Th. Knauf Nachf., Berlin, Leipzig, S.1-197.

⁽³⁶⁾ Gespräch mit Eckermann, Weimar, 6 Mai 1827 in: Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 6 Hrsg. Erich Trunz, Hamburg 1948 - 1960, S. 626.

⁽³⁷⁾ *Maximen und Reflexionen 1136* in: Lexicon der Goethe Zitate. Hrsg. Artemis, Zürich, Stuttgart, 1968 S. 415.

⁽³⁸⁾ ebd. S.274.

⁽³⁹⁾ ebd. S. 470.

⁽⁴⁰⁾ *Faust I*, in: Goethes Werke, Bd.7. Hrsg. Th. Knauf Nachf., Berlin, Leipzig, S.29.

Theorie der Verwandtschaftslehre.⁽⁴¹⁾ Bei allen Stoffen in der Natur findet man einen Zusammenhang zwischen ihren Teilen, der nur durch Gewalt behoben werden kann. Es gibt Stoffe, die sich schnell vereinen, ohne an einander etwas zu verändern, wie Wasser und Wein. Andere Stoffe, zum Beispiel Öl und Wasser, verbinden sich nicht und bleiben abgesondert bestehen. Sie vereinen sich nur, wenn vom Menschen eine dritte Komponente, zum Beispiel Lauge, hinzugefügt wird. Wenn entgegengesetzte Stoffe, wie zum Beispiel Alkalien und Säure, sich verbinden, modifizieren sie sich und bilden zusammen einen neuen Stoff. Entgegengesetzte Eigenschaften ermöglichen eine innigere Vereinigung. Dieses Naturgesetz ist ein ewiges Gesetz. Der Chemiker kann aber als "Scheidekünstler" (S.26) auftreten, indem er durch das Heranbringen eines stärkeren Stoffes die ursprüngliche Verbindung löst und eine neue Verbindung entstehen läßt. Goethe gibt Kalkstein als Beispiel. Wenn verdünnte Schwefelsäure hinzugefügt wird, wird die bestehende Verbindung mit der Kohlensäure gelöst, und Gips entsteht. Die Kohlensäure entweicht. Die neue Verbindung ist eine Wahlverwandtschaft, weil das neue Verhältnis dem anderen vorgezogen wird. Eine Wahlverwandtschaft entsteht, wenn der Mensch, als "Scheidekünstler", die von Gott nach ewigen Gesetzen zusammengefügte Stoffe trennt. Ist die Wahlverwandtschaft einmal geformt worden, muß sie sich wieder den Gesetzen unterwerfen.

Diese Gesetze (siehe das zweite und dritte Zitat am Anfang des Kapitels) kann man auch auf die menschliche Gesellschaft und auf die zwischenmenschlichen Beziehungen anwenden, indem die Verwandtschaft zwischen zwei Stoffen als Gleichnis für eine Ehe zwischen Mann und Frau - im Roman Eduard und Charlotte, oder A und B - aufgefaßt wird. Das göttliche Gesetz will, daß sie verbunden bleiben, denn Naturen mit gegensätzlichen Anlagen verbinden sich inniger als gleichgeartete Naturen - so wie es sich mit den chemischen Stoffen verhält.⁽⁴²⁾ Der Mensch hat aber eine freie Wahl. Trotz des Bedenkens von Charlotte lädt Eduard seinen Freund, den Hauptmann, auf sein Schloß ein, woraufhin Charlotte die Tochter einer Freundin, die im Pensionat verweilt, zu sich bittet. Die enge Verbindung zwischen Eduard und Charlotte wird

⁽⁴¹⁾ Eine ausführliche Beschreibung dieser Verwandtschaftslehre wird man finden in: Adler, Jeremy: *"Eine fast magische Anziehungskraft". Goethes 'Wahlverwandtschaften' und die Chemie seiner Zeit*". Hrsg. C.H. Beck, München, 1987.

⁽⁴²⁾ vgl. die wunderlichen Nachbarskinder in der "Novelle" (S.152).

dadurch gelockert, wie die Tatsache, daß Eduard sich mit seinem Freund auf die linke Seite des Schlosses zurück zieht, zeigt. Die Verbindung zwischen den beiden Freunden ist wie die Verbindung zwischen Wasser und Öl . Es wird aber von Charlotte so empfunden, als hätten sie sich wie Kalkstein und Schwefelsäure verbunden, und als hätten sich neue Stoffe, nämlich Gips und Kohlensäure gebildet, so daß $A+B+C$ zu $A+C$ wird und B wie Gas entweichen müßte. Das Vorhaben, Otilie zu sich zu holen, wird zu einem Entschluß, wenn die Direktorin der Anstalt glaubt, es wäre besser für Otilie, das Pensionat auf einige Zeit zu verlassen. Außerdem, da die Haushälterin Charlottes sich verheiraten will, könnte Otilie die Führung des Haushalts übernehmen. Wenn Otilie kommt, verbindet sie sich mit Charlotte = $A+D$, aber ebenfalls wie Wasser und Öl. Wahlverwandtschaften finden statt, wenn Eduard, schon ein wenig von Charlotte losgelöst, sich mit Otilie verbinden will, und Charlotte sich dem Hauptmann zuwendet. Diese neuen Verbindungen sind durch menschliches Eingreifen entstanden und verletzen das göttliche Gesetz, weil Otilie, die noch in der Pubertät steckt, Eduard nichts Entgegengesetztes bieten kann, was er gebraucht hätte. Wenn das göttliche Gesetz verletzt wird, kommt der Mensch in Gefahr, sich dem Dämonischen in der Natur preiszugeben, (siehe das vierte Zitat am Anfang des Kapitels), denn wenn die Naturgesetze, die die Idee des Göttlichen verkörpern, aufgehoben werden, zeigt die Natur ihre zerstörende, dämonische Seite, die fast gesetzlich eine eigene Dynamik entwickelt, wenn sie entbunden worden ist. Der Mensch hat die Möglichkeit, sich zu wehren und sich zu dem göttlichen Gesetz zurückzufinden, wenn er reflektierend Einsicht in die ordnende Kraft, die Idee des Ganzen, bekommt. Charlotte und der Hauptmann können ihre Neigung bezähmen. Das heißt, sie können ihre eigene Natur beherrschen, der Hauptman, weil er die Naturgesetze versteht, und Charlotte, weil sie sich auf die Bedingungen der festen Realitäts_ordnung verläßt. Die ungreifbare Macht der Natur wird am Symbol des Wassers gezeigt. Der Hauptmann ist ein guter Schwimmer, er beherrscht das Element des Wassers, des schwankenden Gefühls. Charlotte hingegen hat Angst auf dem Wasser, sie kann sich nur beherrschen, wenn sie sich auf festem Boden befindet; von äußeren Umständen, das heißt von ihrer gesellschaftlichen Stellung, gehalten wird. Weder Charlotte, noch der Hauptmann vermögen es, zu der vorher erwähnten Einsicht durchzudringen. Nur Otilie versucht, nachdem sie sich, durch den Tod des Kindes von Eduard und Charlotte, ihrer Schuld

bewußt geworden ist, in ihre Bahn zurückzukehren. Sie hätte die Fähigkeit besessen, ihre Leidenschaft zu überwinden, das heißt, sie hätte die dämonische Macht in ihr selber bezwingen können. Aber, wenn sie erleben muß, daß die dämonische Macht des Zufalls die ganze Welt ergriffen hat und sie daran hindert, ihren Entschluß, Eduard nie wieder zu sehen, durchzuführen, opfert sie sich bewußt und geht in den Tod. Als Heilige kann sie dann Wunder wirken.

Die dämonische Seite der Natur hat Macht über Eduard bekommen, weil er sich dem Zufall hingegeben hat. Schon im ersten Kapitel will er es dem Zufall überlassen, wie die Entscheidung, ob der Hauptmann eingeladen werden soll oder nicht, ausfällt. Die Buchstaben E und O, die in das bei dem Gründungsfest des Höhenhauses zufällig aufgefangene Glas eingeritzt waren, und von denen Eduard hätte wissen müssen, daß sie Eduard und Otto bedeuteten, weil sie für seine Taufe hergestellt worden waren, wurden von ihm als Zeichen Gottes interpretiert. Er bildet sich ein, daß die göttliche Vorsehung eine Verbindung zwischen Eduard und Otilie billigen wird. Dabei hat er "das Zeichen Gottes" nicht einmal selber aufgefangen, sondern für teures Geld gekauft. Wenn er die Nachricht bekommt, daß seine Frau, Charlotte, ein Kind von ihm erwartet, heißt es: "Eduard sehnte sich nach dem Untergang, weil ihm das Dasein unerträglich zu werden drohte" (S.93). Er faßt den Entschluß, in den Krieg zu gehen. Wenn er unverseht wiederkommt, hat er seine Motivierung geändert: er habe sein Leben aufs Spiel gesetzt, in der Hoffnung, wie das Glas, aufgefangen zu werden. Er fordert Gott also heraus und erwartet von den himmlischen Mächten eine Art Belohnung, das heißt die Verbindung mit Otilie. Er bestärkt seinen Glauben daran, indem er, wie eine heilige Kommunion, täglich aus seinem mit den Initialen E und O eingravierten "Kelchglas" trinkt: "...ich trinke nun täglich daraus, um mich täglich zu überzeugen, daß alle Verhältnisse unzerstörlich sind, die das Schicksal beschlossen hat" (S.91,92). Er macht den Fehler, daß er die göttlichen Gesetze und das Schicksal gleichsetzt. Durch seine Taten erschafft sich der Mensch sein eigenes Schicksal, indem er die göttlichen Gesetze anerkennt, oder verletzt. Eduard hat es den dämonischen Mächten, das heißt: Zufall und Leidenschaft, erlaubt, sein Handeln zu beeinflussen, deshalb muß er die unerbitterlichen Konsequenzen seiner Taten büßen.

"Thr (=die himmlischen Mächte) führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden

Dann überlaßt ihr ihn der Pein
Denn jede Schuld rächt sich auf Erden“⁽⁴³⁾

Das Glas ist “ihm freilich kein wahrer Prophet gewesen.” (S.196), weil es von ihm, trotz besserer Einsicht, zum Propheten erhoben worden ist.

Die “Idee des Werks”, von der Goethe im am Anfang dieses Kapitels vorangestellten Zitat spricht, das “Gesetz aller Erscheinungen”, das dem Künstler klar vor Augen steht und das als der von Gott gewollte Lauf der Ereignisse gelten könnte, ist in der Gestalt einer Novelle in den Roman eingeflochten. Von einem Gast eigentlich als unterhaltende Erzählung vorgebracht, trägt die Geschichte den Titel: “Die wunderlichen Nachbarskinder” (S.152). Darunter steht das Wort Novelle, damit der Kunstcharakter dieser in der Wirklichkeit wurzelnden Erzählung - denn sie hat sich wirklich zugetragen - hervorgehoben wird. In der Form, im Kunstcharakter der Novelle, manifestiert sich die göttliche, gesetzmäßige Ordnung des Universums. Die Novelle kann also als Musterbild der von Gott gewollten Verbindung oder Ehe gelten.

Dabei könnte man an einen 1831 geschriebenen Zusatz zu “Die Metamorphose der Pflanzen”⁽⁴⁴⁾ denken. In diesem Zusatz fügt Goethe zu den drei Prinzipien, die das Pflanzenwachstum betreffen, nämlich die Prinzipien des Vertikalen, des Horizontalen und der Ausdehnung und Zusammenziehung, ein viertes Prinzip hinzu: nämlich das der Verhärtung und Auflösung (=Spiraltendenz). Goethe deutet die Verhärtungstendenz als das männliche Prinzip, die Spiraltendenz als das weibliche Prinzip. Beide sind in der Pflanze androgyn verkörpert, scheiden sich aber in der Blume in männliche und weibliche Organe, die sich wieder vereinen, damit Saat geformt werden kann. Beide Prinzipien müssen sich streiten, wenn sie sich zu ähnlich sind, wie die Nachbarskinder aus der Novelle das in ihrer Jugend tun. Nachdem sie auseinandergegangen sind und sich ihre gegensätzliche Naturen entwickelt haben, müssen sie sich wieder vereinigen. Das ist ein Naturgesetz, dem sich der Mensch unterwerfen sollte. Dieses aus der metaphysischen Sphäre stammende Naturgesetz will, daß Kinder beim Aufwachsen

⁽⁴³⁾ *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: Goethes Werke, Bd. 9, Hrsg. Th. Knauf Nachf., Berlin, Leipzig, S.102.

⁽⁴⁴⁾ *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe. Hrsg. Erich Trunz. Hamburg 1948-1960, Bd.XIII: *Spiraltendenz der Vegetation*, S.130-148.

Widerstand suchen und sich streiten, wenn sie einander zu ähnlich sind. In der Pubertät müssen sie sich trennen, weil physische Berührung dann zu gefährlich wird. Die Entwicklung der beiden verläuft in entgegengesetzten Richtungen. Der junge Mann geht in den Soldatenstand und entwickelt Führerqualitäten, wie Mut und Ich-Kraft. Er wird dabei egoistisch. Das Mädchen gibt ihren Widerstand auf, paßt sich der Gesellschaft an und verlobt sich mit einem älteren Mann. Das Mädchen hält sich für glücklich; sie wird des Hasses unfähig und lebt wie im Traum, nur halbbewußt, und will das Leben genießen. Die göttliche Ordnung aber will, daß der Mensch sich entwickelt, sich "strebend bemüht."⁽⁴⁵⁾ Der Jüngling kommt zurück. Er hat zu viel Ich-Kraft, sie hat zu wenig. Das Mädchen will sich mit ihm verbinden, der leidenschaftliche Drang nach Vereinigung mit dem Geliebten erwacht in ihr. Er ist zu ich-bezogen, um sie zu beachten, und sie, durch Leidenschaft bis an die Grenze des Wahnsinns und des Selbstzerstörens getrieben, sucht den Tod. Der entscheidende *Augenblick* ereignet sich auf einer, als Abschiedsfeier für den jungen Nachbarn gedachten Wasserlustfahrt. Auf gewohnte, aber in diesem Fall unbefugte Weise, übernahm der junge Nachbar die Führung des Schiffes. Er nahte sich einer gefährlichen Enge, aber statt den Schiffsmeister zu wecken, wollte er die eigene Tüchtigkeit demonstrieren. In dem Moment rief das Mädchen ihm zu und stürzte sich ins Wasser. Er mußte sich schnell entscheiden: entweder mußte er sich als tüchtiger Steuermann blamieren und in dem Versuch, sie zu retten, sich in Gefahr begeben, oder er mußte an sich denken und sie ihrem Schicksal überlassen. Seine Ich-Behauptung überwindend, springt er in das Wasser, um das Mädchen zu retten. Wenn die Prüfung bestanden ist, wird die Verbindung zwischen den beiden von den Eltern gesegnet.

Wenn man dieses Kunstmodell auf die dargestellte 'Wirklichkeit' im Roman anwendet, dann ist die Verbindung zwischen Eduard und Charlotte die vom gottgegebenen Naturgesetz gewollte, denn sie sind gegensätzliche Naturen. Charlotte ist rational, Eduard emotionell veranlagt, die eine auf die Zugehörigkeit zum Ganzen angewiesen, der andere auf sich selbst bezogen. Zusammen hat jeder den Widerstand, den er braucht, um die andere Seite seiner Natur zu entwickeln und zu einem ganzen

⁽⁴⁵⁾ *Faust II*, Hrsg. Th. Knauf Nachf., in: Goethes Werke, Bd. 7, Hrsg. Th. Knauf Nachf., Berlin, Leipzig, S.299.

Menschen zu werden. Wie die wunderlichen Nachbarskinder haben Eduard und Charlotte sich früher gekannt, sie waren ein schönes Paar. Charlotte hat Eduard öfters gequält und der letztere hat sich dann auf Reisen begeben. Nachdem sie geprüft worden sind, haben sie sich wiedergefunden und haben sich geheiratet.

Otilie ist die einzige Gestalt im Roman, die die vollkommene menschliche Größe erreicht. In der Pension hat Otilie sich der Gesellschaft angepaßt, wie die schöne Nachbarin. Obwohl sie von vornherein ein ausgeprägtes, ethisches Bewußtsein gehabt hat, hat sie keine Gelegenheit gehabt, ihre Individualität zu entwickeln. Ihre Ich-Entwicklung wird durch ihre Liebe für Edward in Gang gesetzt, aber diese macht sie auch ich-bezogen: "...ein weibliches Gemüt, ..., möchte nun aus seinem Kreis herausschreiten, tätig werden, unternehmen und auch etwas für sein Glück tun"(S.87). Ihre heimliche Leidenschaft bemächtigt sich ihrer Person derart, daß sie ihren geistigen Halt und ihren Halt an der festen Realität verliert. Sie übergibt sich gern dem flüssigen, unfaßbaren Element des Wassers und träumt viel. Der entscheidende *Augenblick* für Otilie ereignet sich, wenn sie mit dem Kind am Ufer des Sees durch das zufällige Erscheinen von Eduard, der aus dem Krieg zurückgekehrt ist, überrascht wird. Sie vergißt die Zeit und ihr Versprechen Charlotte gegenüber, das Kind nicht aufs Wasser zu nehmen. Um Zeit zu sparen, will sie mit dem Boot auf dem Wasserwege zum Schloß zurückkehren. Von ihren Gefühlen überwältigt, verliert sie "das Ruder", wodurch der Tod des Kindes von Eduard und Charlotte, für das sie verantwortlich war, verursacht wird. Sie wird mit dem Kahn ans Land getrieben, findet also wieder den festen Boden, nachdem sie um göttliche Hilfe gebeten hat. Sie entschließt sich, Eduard zu entsagen, denn sie hat eingesehen, daß die Bindung an Eduard sie der dämonischen Macht dienstbar gemacht hat. Nun "(war) sie ... von ihrer frühen Einschränkung, von ihrer Dienstbarkeit entbunden" (S.176), das heißt, daß die dämonische Macht der Leidenschaft ihr nichts mehr anhaben kann. Der Sieg ihres Geistes und ethischen Wollens über ihre ich-bezogene Leidenschaft führt dazu, daß sie jetzt die Fähigkeit besitzt, die ganze Menschheit selbstlos zu lieben, nicht nur eine Person: "Die schätzenswerteste Freistatt ist da zu suchen, wo wir tätig sein können" (S.177). Wenn sie durch Eduard und den Zufall daran gehindert wird, diesen Freistatt (=die Pension) zu erreichen, beschließt sie, sich aufzuopfern, das einzige Mittel, das ihr geblieben ist, sich gegen die um sich greifende dämonische Macht des Zufalls, des

Bösen, zu wehren. Dieses Opfer erinnert an das Opfer Christi, der sich der dämonischen Macht als Opfer stellte, damit die Menschheit gerettet werden konnte. Zu einem Bilde erstarrt, ist Ottilie in der Kapelle beigesetzt worden, bei derer Ausschmückung, während einer Restaurierung, sie behilflich gewesen ist; es ist ihr dort vergönnt, als Heilige zu wirken.⁽⁴⁶⁾ Das ertrunkene Kind ist hier auch bestattet worden.

Das Kind aus der Ehe von Eduard und Charlotte ist ein Produkt des dämonischen Zufalls, weil die Eltern bei der Zeugung dieses Kindes einen geistigen Ehebruch begangen haben. Der Zufall war die Ursache, daß Eduard sich vor Charlottes Schlafzimmertür befand, als er von seiner Leidenschaft für Ottilie übermannt wurde. Auch Charlotte hat Schwierigkeiten, ihre Leidenschaft für den Hauptmann zu beherrschen, und die Leidenschaft, die dämonische Seite der Natur, übernimmt die Führung. Bei der Zeugung des Kindes denkt Eduard an Ottilie, Charlotte an den Hauptmann. Das aus dieser Leidenschaft gezeugte Kind, mit den Zügen des Hauptmanns und den Augen Ottiliens, ist der dämonischen Macht verfallen: der Geistliche stirbt bei seiner Taufe, und es ertrinkt im ersten Lebensjahr. Eduard hat die Katastrophen des Todes des Kindes und Ottiliens herbeigeführt, weil er vor blinder Leidenschaft und Selbsttäuschung, blind gegen das wahre Gesetz Gottes und blind gegen die eigentliche Realität, sich dem göttlichen Gesetz nicht unterwerfen konnte. Sein Tod bedeutet nichts anderes, als die folgerechte Konsequenz seines selbstzerstörerischen Ich-Triebes.

Die Zeichen der Zeit, die sich in Eduards Schicksal manifestieren, und die Ottilie schließlich erkennt, zeigen sich schon am Anfang des Romans in der Landschaftsbeschreibung.⁽⁴⁷⁾ Die Totalität des damaligen Weltbildes ist fragwürdig geworden, denn die Totalität der abgebildeten Landschaft, hat sich in eine Kultursphäre und eine Natursphäre geteilt. Im ersten Satz des Romans wird erzählt, daß Eduard im Garten beschäftigt ist, "Propfreiser auf junge Stämme zu bringen" (S.1). Er will also die Natur verschönern, und weil er vorhat, seine geerbten Güter mit

⁽⁴⁶⁾ Die Heilige Odilia (720) ist Patronessin der Blinden. Ihr Namenstag ist Dezember 13.

⁽⁴⁷⁾ Nemec, Friedrich: *Die Ökonomie der "Wahlverwandtschaften"*. Hrsg. Wilhelm Fink, München 1973. Photokopien der drei Karten, die das Besitztum Eduards, mit den alten und den neuen Anlagen, zeigen (S.44), sind als Beilagen hinzugefügt.

neuen Anlagen zu versehen, hat er den Hauptmann zu sich aufs Schloß eingeladen - mit dieser Einladung wird das Unheil heraufbeschworen. Er zeigt dem Hauptmann seinen Besitz, nachdem sie auf den Bergrücken gestiegen sind: "...damit er nicht glaube, dieses beschränkte Tal nur sei (ihr) Erbgut und Aufenthalt" (S.15). Von hieraus sehen die Freunde die Umgebung im Halbkreis vor sich liegen (die Natursphäre), Dorf und Schloß (die Kultursphäre) liegen im Hintergrund und sind nicht mehr zu sehen. Die Natursphäre überwiegt also und ist nicht mehr mit der Kultursphäre verbunden. Für die Schauenden ist die ganze Landschaft dazu angetan, Lustgefühle in ihnen wachzurufen. Die halbversteckte Mühle dient als "ein freundliches Ruheplätzchen" (S.15). Das erste Grün versprach "den füllereichsten Anblick" (S.15). Pappeln und Platanen - eingeführte schnellwachsende Bäume, die von Eduard selber dort gepflanzt wurden, nachdem sein Vater sie hatte ausroden wollen - stehen am mittleren der drei Teiche. Von produktiver Arbeit ist nicht die Rede. Die Aktivität beschränkt sich auf Arbeiten, die die Natur verändern werden, damit der Mensch sie ästhetisch genießen kann, ohne daß die Naturgesetze beachtet werden. Eduard, der, wie oben gesehen, mit den Platanen verbunden ist, wird sich nicht so prächtig entwickeln wie sie, denn nur die eine Seite seiner Natur, die triebhafte, selbstzerstörerische Seite, entwickelt sich. Er will sich selbst und seinen Bereich erweitern, die Arbeit an den neuen Anlagen beschleunigen: er kann seine Gefühle nicht einschränken. Sein Versuch, die göttliche, den Naturgesetzen folgende Seite der Natur, verkörpert in der Figur Otiliens, an sich zu binden, bewirkt keine innere Verwandlung in ihm, fördert die geistige Entwicklung in ihm nicht, sondern verstärkt seine leidenschaftliche Ich-Behauptung.

Charlotte beherrscht die Kultursphäre. Sie ordnet an, leitet, reflektiert und ist tätig. Ihrerseits versucht sie auch, die Natursphäre zu beeinflussen, ohne die Naturgesetze zu beachten. Die gefühlsmäßige, triebhafte Seite ihrer eigenen Natur unterdrückt sie: sie beherrscht sie nicht. Zum Beispiel fühlt sie sich unwohl auf dem Wasser; Charlotte wiederholte "mit einer Art von Ängstlichkeit den Wunsch" ... "bald am Lande zu sein" (S.67). Das Wasser hat keine bedingte Struktur, keine Konturen und kann nur durch Kenntnis der Naturgesetze, wie der Hauptmann, der ein guter Schwimmer ist, sie besitzt, beherrscht werden.

Nur die junge Ottilie, die am Anfang ihrer Entwicklung steht, zeigt in ihrer Natur ein Gleichgewicht zwischen ihrem geistigen, ethischen Bewußtsein und ihrer Affinität mit der Natur. Nur Ottilie läßt den alten Gärtner, der noch um die Wachstumsgesetze der Pflanzen weiß, gewähren; sie freut sich an den Blumen durch den Kreislauf der Jahreszeiten. Sie ist auch physikalisch mit der Natur verbunden. Sie bekommt zum Beispiel Kopfweg auf der linken Seite, wenn sie in der Nähe eines Steinkohlagers kommt, und wenn Pendelversuche mit ihr angestellt werden, ist die Reaktion anormal stark. Sie ist gerade in ihrem jungen Alter in der Pubertät, anfällig für die dämonische Seite der Natur. Eduards Leidenschaft erweckt die Leidenschaft in ihr und zerstört ihr inneres Gleichgewicht. Auch ihre äußere Umgebung wird von Eduard gestaltet. Das Haus, das Eduard für Ottilie hat bauen lassen, dessen Platz Ottilie bestimmt hatte, steht auf einer Höhe. Wenn Ottilie, Charlotte und das Kind dort wohnen, sind sie den Naturkräften ausgeliefert, denn die kulturelle Sphäre ist unsichtbar geworden und liegt im Rücken. Das Haus ist durch einen Fußweg mit den von Eduard gepflanzten, exotischen Platanen verbunden. Man kann nur übers Wasser zu den alten, von Eduards Vater gepflanzten Eichen rudern, denn man hat versäumt, eine Brücke zu bauen. Eduards Anlagen: das Haus auf der Höhe, der Pfad zu den Platanen, die Deiche, die abgebaut wurden, tragen zur endgültigen Tragödie, zum Ertrinken des Kindes, bei. Eduard versucht, Ottilie, die Natur und auch das höhere Gesetz nach seinem, von Leidenschaft getriebenen Willen, zu biegen. Eduards Charakter ändert sich nicht, entwickelt sich nicht, und deshalb bewegt er sich im 'Gang des Ganzen'⁽⁴⁸⁾ des Romans unabwendbar abwärts.

Es scheint, daß Goethe mit diesem Roman aussagen möchte, daß die dämonische Seite der Natur immer mehr Einfluß gewinnt und gewinnen wird. Das bestehende Weltbild seiner Zeit ist "aus seiner Bahn" (S.174) gebracht worden, das heißt, die Einheit zwischen der metaphysischen Welt und der Erscheinungswelt ist zerstört worden. Eine Zerstörung des Gleichgewichtes zugunsten der dämonischen Mächte kann im 'Gang des Ganzen' der Weltgeschichte auch positiv gewertet werden. Bevor eine neue

⁽⁴⁸⁾ "...aber seine (= Shakespeares) Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt, (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat) indem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Wollens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt". in : Goethe, Johann, Wolfgang von : *"Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Der junge Goethe"* Bd. 2. Hrsg. Carl Hanser, München. Zum Shakespeares Tag, S. 413.

Weltordnung entstehen kann, muß die alte zerstört werden. In den Übergangszeiten sind die zerstörerischen Mächte am stärksten. Die Übergangszeit vom Mittelalter zur Neuzeit zeichnet sich aus durch Religionskriege und Bauernaufstände (vgl. Goethes "Götz von Berlichingen"). Goethe selber erlebte Anfang und Ende der französischen Revolution und den Aufstieg und Fall Napoleons. Wie Goethe im "Prolog im Himmel"⁽⁴⁹⁾ zeigt, steht die dämonische Macht auch im Dienst Gottes.

"Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß, als Teufel, schaffen."

Goethe will zeigen, daß eine zyklische Zerstörung und Erneuerung des Weltbildes zum notwendigen 'Gang des Ganzen' in der Weltgeschichte gehören. Die gesetzmäßige Ordnung und die auflösende Macht sind bei ihm noch verbunden, obwohl die erstere die Führung hat. Dieses Weltbild kann sich aber nicht mehr erneuern, denn das Symbol der Erneuerung, das Kind von Eduard und Charlotte mit den Zügen des Hauptmanns und die Augen Ottiliens, das Kind, dessen Zeugung von der dämonischen Macht herbeigeführt wurde, ist gestorben. Es ist, als habe Goethe die Zersplitterung des Weltbildes und das im 19ten und 20sten Jahrhundert daraus entstehende autonom gewordene Wort, voraussehen können. Es wäre zu untersuchen, ob die Menschheit, im weltgeschichtlichen 'Gang des Ganzen' wieder versucht - von dem deutschen Idealismus des 19. und den säkularen Ideologien des 20. Jahrhunderts abgesehen -, ein einheitliches Weltbild zu entwerfen. Ein Vergleich zwischen Goethes Roman, "Die Wahlverwandtschaften", und Maja Beutlers Roman, "Die Wortfalle", könnte dazu fruchtbare Ergebnisse liefern.

⁽⁴⁹⁾ *Faust I*, in: Goethes Werke, Bd.7, Hrsg. Th. Knauf Nachf., Berlin, Leipzig, S.9.

KAPITAL 6

GOETHES "WAHLVERWANDTSCHAFTEN" IN MAJA BEUTLERS KONZEPT DER "WORTFALLE"

Der Leser wird zu einem Vergleich beider Romane aufgefordert, weil Maja Beutler an Schlüsselstellen ihres Romans Zitate aus "Die Wahlverwandtschaften" einbaut. Eine genaue Untersuchung der Funktion, die sie erfüllen, ist deshalb angebracht.

Die Titel beider Romane enthalten die zentralen Probleme, mit denen sie sich jeweils beschäftigen. Der Titel, "Die Wahlverwandtschaften", weist auf reale, natürliche Phänomene hin, die die göttlichen Gesetze spiegeln. Der Mensch kann, indem er dazwischen kommt, die von Gott bestimmte, bzw. naturgesetzliche Verbindung lösen und eine Wahlverwandtschaft schließen; er setzt sich dann den dämonischen Mächten in der Natur aus, die er nicht bewältigen kann. Des Menschen freie Wahl kann ihm also zum Verhängnis, zur Falle werden. Hat der Mensch einmal falsch gewählt, dann spiegelt die Erscheinungswelt Gottes Wort nicht mehr, und das Menschenwort wird manipulierbar. Goethes Roman zeigt den Anfang dieses Prozesses. Wenn das Wort manipulierbar geworden ist, kann es autonom werden, denn es hat den Zusammenhang, sowohl mit der realen Welt als mit dem göttlichen Gesetz, verloren. Der Mensch kann sich mit dem autonom gewordenen Wort ein falsches Weltbild schaffen und sich aus dieser irrealen Welt nicht mehr herausfinden. Anders gesagt: das autonom gewordene Wort ist ihm zur Falle geworden. Maja Beutlers Roman "Die Wortfalle" stellt einen Versuch dar, den Prozess der Auflösung zwischen dem Menschenwort und dem Urwort Gottes umzukehren und wieder rückgängig zu machen.

Maja Beutler schickt ihrem Roman, "Die Wortfalle", das folgende Zitat aus "Die Wahlverwandtschaften" voraus:

"Wir sind nie entfernter von unseren Wünschen, als wenn wir uns einbilden, das Gewünschte zu besitzen".⁽⁵⁰⁾

Dieses Motto stammt aus dem Tagebuch Ottiliens.

⁽⁵⁰⁾ *Die Wahlverwandtschaften*, in : Goethes Werke, Bd. 13, Hrsg. Th. Knauf Nachf., Berlin, Leipzig, S. 123

Etwas zu besitzen heißt, in der Realität verankert zu sein; sich etwas zu wünschen heißt, sich der Irrealität zuzuwenden. Irrealität kann Realität werden, aber nicht wenn man sich einbildet, das Gewünschte schon zu besitzen, denn durch Einbildung, das heißt, durch eine Phantasievorstellung kann man die Wirklichkeit nicht gestalten, sie führt sogar weiter von der Wirklichkeit fort. "Wir bilden uns ein" heißt, daß wir Menschen im Innern ein Bild (aber eine falsche Vorstellung) erzeugen. Statt, "sich etwas einbilden", könnte man auch sagen: "sich etwas vorspiegeln". Der Spiegel im Innern, der uns etwas vorspiegelt, wird in Maja Beutlers Roman verdeckt. Otti/Frau K. will, daß ihre Sprachbilder eine reale Vorstellung ihrer Persönlichkeit aufbauen, damit Realität und Idealität sich tatsächlich spiegeln. Das Problem, das Goethe in "Die Wahlverwandtschaften" beschäftigt, ist, daß eine durch die dämonische Seite der Natur bedingte menschliche Liebe die geistige Liebe, d.h. die Liebe Gottes, nicht mehr spiegelt und deshalb dem Untergang verfallen ist. Maja Beutler versucht, dieses Problem zu lösen, indem sie angibt, daß die menschliche Liebe durch eine Therapie und Aussprache wieder befähigt werden kann, die Liebe Gottes zu spiegeln, allerdings in einer anderen Form als es Goethe vorschwebte. Dieser Weg kann den in der Wortfalle gefangenen Mann befreien. Hieraus folgt, daß der Verlauf der Handlung bei Maja Beutler dem Verlauf des Geschehens in "Die Wahlverwandtschaften" geradezu entgegengesetzt ist. Die Entwicklung bei Goethe führt von Einheitlichkeit zur Auflösung der Einheit und zur Tragödie, bei Maja Beutler von gestörter Einheitlichkeit zur Versöhnung. Die Person in Maja Beutlers Roman, der es gelingt, die Einheitlichkeit wieder herzustellen, heißt Otilie, kurz Otti. Dieser Name, der ihr vom Vater - einem Goethe-Verehrer - gegeben wurde, stellt die Verbindung zu Goethes Roman her, dessen weibliche Hauptperson auch Otilie heißt. Am Ende des Goethe-Romans hat sich die leidenschaftliche Liebe Otiliens durch die persönliche Entsagung und schließlich durch ihre Opfertat zur "absoluten Liebe" gesteigert. In Maja Beutlers Roman will Otti ihrem Mann die "absolute Liebe" schenken. Am Ende des Goethe-Romans liegen Otilie und Eduard in ihren Särgen, als befänden sie sich im Larvenstadium. Die letzten Worte des Romans sind: "... und welch ein freundlicher Augenblick wird es sein, wenn sie (Eduard und Otilie) dereinst wieder zusammen erwachen" (S. 197). Es scheint, als habe Maja Beutler sich eine Fortsetzung des Goetheschen Romans vorgenommen, die sich nicht im Jenseits, sondern im heutigen

Diesseits abspielt. Maja Beutler kehrt, wie die im Traum auftretende Regisseurin, die "Undine geht" von Ingeborg Bachmann mit einem neuen Schluß versehen muß⁽⁵¹⁾, den "Gang des Ganzen" spiegelverkehrt um.

Otilie, die sich geopfert hat, um die Macht des dämonischen Zufalls und des Triebhaften zu brechen, und die nun im Sinne der Goethischen, naturgesetzlichen Verbindung zwischen gegensätzlichen Naturen dazu imstande ist, "den einzigen Widersacher" zu sein, "den die Natur ihm (in diesem Fall Eduard) zugedacht hatte"⁽⁵²⁾, ist aufgewacht. Sie wird als Ottilie den sich noch im Larvenstadium befindenden Gandolfi, der ähnliche Züge wie Eduard aufweist, aus seinem Larvenstadium befreien, indem sie die dämonische Seite der Natur, die Macht über ihn gewonnen hat, in geistige Einsicht verwandelt.

Das Thema der Verwandlung ist beiden Romanen gemeinsam. Bei Goethe wird Eduard durch seine Leidenschaft, das heißt durch die dämonische Kraft, die von dem Moment an, wo Eduard Ottilies Liebe für ihn erkannte, unbegrenzte Macht über ihn gewann, verwandelt: "Von diesem Augenblick an war die Welt für Eduarden umgewendet. Er war nicht mehr, was er gewesen, die Welt nicht mehr, was sie gewesen".⁽⁵³⁾ Gandolfi, der in der Sendung, "Prominenz Privat", mit dem Namen seiner Frau einen Witz gemacht hatte, benutzte diese Stelle aus "Die Wahlverwandtschaften" als Zitat. Diese Sendung verursachte die Verwandlung Ottilies in Frau K., und ihre Verwandlung führt zuletzt am Ende des Romans die Rückverwandlung Gandolfis herbei, der selber umgewendet in einer umgewendeten Welt gelebt hat.

Nachdem die Welt für Eduard umgewendet ist, gewinnt die dämonische Macht einen größeren Einfluß auf Eduard, indem er sich gegen seine Leidenschaft für Ottilie nicht wehrt. Daß er dieser Leidenschaft keine Grenzen setzt, zeigt sich z.B. daran, daß er

⁽⁵¹⁾ "Sofort bin ich aufgestanden, und es ist mir eingefallen, daß ich spielen mußte, 'Undine geht' von Ingeborg Bachmann. Aber 'spielen' ist ungenau: Ich mußte die Geschichte inszenieren, mit einem anderen Schluß." (S. 115)

⁽⁵²⁾ Aus der Novelle: "Die wunderlichen Nachbarskinder" (S.153)

⁽⁵³⁾ *Die Wahlverwandtschaften*, in: Goethes Werke, Bd. 13, Hrsg. Th. Knauf Nachf., Berlin, Leipzig, Seite 65.

die Gelegenheit des Augenblicks, in dem er sich zufällig vor Charlottes Tür befindet und vom Verlangen nach Otilie befallen wird, ergreift, und mit seiner Frau, Charlotte, schläft. Es ist ein doppelter Ehebruch: sie bildet sich ein, bei dem Hauptmann zu sein, Eduard bildet sich ein, in Otilies Armen zu liegen. Diese Stelle wird von Maja Beutler als Schlüsselstelle in ihren Roman eingebaut, denn, wenn Pierre Gandolfi mit seiner Frau schläft, schläft er, ohne es zu wissen, mit einer anderen, nämlich mit dem Bild, das er sich von seiner Frau gemacht hat.⁽⁵⁴⁾ Dieses irreale Bild, das Gandolfi hat, nimmt eine zentrale Stelle in der Problematik des Romans, "Die Wortfalle", ein. Wenn Gandolfi von den Klassikern sagt: "fachlich interessieren sie mich kaum" (S. 72) erwidert Otti: "Und wenn Eduard bei der einen schläft und von Otilie träumt.... hat das nichts zu tun mit Psychologie?" (S. 72) Während der Handlung wird das irreale Bild durch ein reales ersetzt. Bei Goethe sieht die Konsequenz dieses Augenblicks aber anders aus: das Kind, das mit den Augen Otiliens und den Gesichtszügen des Hauptmanns auf die Welt kam, bezeugt, daß es ein Produkt des dämonischen Zufalls ist. Es findet dann auch durch die zufällige, leidenschaftliche Begegnung Eduards mit Otilie seinen Tod und beschließt damit die Tragödie. Eduard hat sich der um sich greifenden, dämonischen Macht der triebhaften Natur, auch seiner Natur, hingegen und hat sich selber, seine Frau, das Kind und die Geliebte zerstört. Obwohl die zerstörerische Macht des Zufalls, bzw. der Leidenschaft, den stofflichen Vorgang des Romans bedingt, hat sich der Zusammenhang, der bei Goethe zwischen der Idee und den göttlichen Gesetzen einerseits, und der Erscheinungswelt andererseits noch besteht, noch nicht aufgelöst.

Ein Beweis dafür ist die Einheit von Form, Stil, Handlung und Problematik und die Konsequenz, mit der das Hauptthema durchgeführt wird. Man kann in allen Kapiteln des zweiten Teils die Korrespondenz mit den 18 Kapiteln des ersten Teils aufweisen, nur geht der lineare Ablauf im zweiten Teil unabwendbar abwärts, gemessen am "Gang des Ganzen". Der "Gang des Ganzen" wird durch die Korrespondenzen und die Motivverknüpfungen in der inneren Struktur des Romans markiert. Die Form des Romans wird nach der Auffassung des späten 18ten Jahrhunderts geordnet, nämlich so,

⁽⁵⁴⁾ "Mein Körper ist auch ein Bild, und ich wehre misch, es zu zeigen." (S.23).

daß das wirkliche Leben das wahre, oder metaphysische Leben spiegeln sollte.⁽⁵⁵⁾ Goethe will zeigen, daß der Mensch, der die Gesetze Gottes nicht mehr in seinem Leben spiegelt, das heißt, der dem Naturdrang, statt des Geistes, dem Zufall, statt der ethischen Gesetze Gottes Entscheidungen überläßt, dem Untergang geweiht ist.

Die innere Struktur des Romans besteht aus sich wiederholenden Motiven. Einige, die aus dem Menschenbereich stammen, zum Beispiel: das Glas mit den Initialen E und O, und das Köfferchen mit den Geschenken Eduards markieren die Fehlentwicklung Eduards und Ottilies, und andere, z.B. die Platanen, Eichen und Teiche, die im zyklischen Ablauf der Jahreszeiten - die Handlung erstreckt sich über zwei Jahre - eingebettet sind, lassen die naturgesetzliche Entwicklung zur Reife d.h. wie die Entwicklung sein soll, erkennen. Der Roman ist nach organischen Wachstumsgesetzen aufgebaut. Er entwickelt sich wie eine Pflanze, die sich von Knotenpunkt zu Knotenpunkt entwickelt, zuerst in vertikaler, dann in horizontaler Richtung. Alle Details, alle Teile fügen sich im Ganzen aneinander. Was sich nicht entwickelt, fällt dem Tode anheim (Eduard). Bei Ottilie könnte man von einer Metamorphose⁽⁵⁶⁾ sprechen.

Die Einheit, die bei Goethe zwischen Wort und Bild noch besteht, kann durch die folgenden Stellen aus der Bibel vielleicht besser verstanden werden. "Und Gott sprach: Es werde Licht."⁽⁵⁷⁾ und "Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort".⁽⁵⁸⁾ In diesen biblischen Zitaten ist das Wort noch souverän und hat eine schöpferische Kraft, denn auf das Wort Gottes: "Es werde

⁽⁵⁵⁾ "Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunkeln Wort; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, gleichwie ich erkannt bin. Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen." 1 Cor 13: 12,13. *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 4te Auflage 1972; S. 226.

⁽⁵⁶⁾ "Die geheime Verwandtschaft der verschiedenen äußern Pflanzenteile, als der Blätter, des Kelchs, der Krone, der Staubfäden, welche sich nacheinander und gleichsam aus einander entwickeln, ist von den Forschern im allgemeinen längst erkannt, ja auch besonders bearbeitet worden, und man hat die Wirkung, wodurch ein und dasselbe Organ sich uns mannigfaltig verändert sehen läßt, die Metamorphose der Pflanzen genannt." in : Goethe, Johann Wolfgang von, "*Metamorphose der Pflanzen*" H.A. Bd 13, S. 64.

⁽⁵⁷⁾ ebd. Mose 1, vs 3

⁽⁵⁸⁾ ebd. Johannes 1, vs 1

Licht" folgt der Satzteil "und es ward Licht", das heißt, daß erst nachdem Gott das Wort ausgesprochen hatte, die Erscheinungswelt, die Welt der Bilder, entstand. Das Wort Gottes und die Erscheinungswelt, kürzer gesagt, Wort und Bild, formten noch eine Einheit. Um diese Erscheinungswelt oder Bilderwelt zu artikulieren, braucht der Mensch Wörter. Die Korrespondenz zwischen dem Wort Gottes, der Erscheinungswelt und den Wörtern der Menschen, die es bis ins 18te Jahrhundert noch gab, ist in der modernen Welt verlorengegangen. In den ungefähr 180 Jahren seit der Erscheinung von Goethes Roman hat sich die dämonische Seite der Natur immer mehr verselbständigt und sich der Welt bemächtigt, einer Welt, in der die Erotik an die Stelle der geistigen absoluten Liebe getreten ist. Die Wörter der Menschen, also die Sprache, hat sich aus dem Zusammenhang: Wort Gottes - Erscheinungswelt (Bild) und Sprache gelöst. Sie ist selbständig, aber deshalb auch manipulierbar geworden. Wenn die Sprache manipulierbar wird, fängt sie an, ihre eigentliche Aussagekraft zu verlieren, wie die in Reklamen, Propagandaschriften und im Fachjargon benutzten Klischees zeigen. Diese Klischees fangen an, die ursprüngliche Bedeutung des Wortes zu verdecken, und sie beherrschen zuletzt die Wahrnehmung der Wirklichkeit. Sie können zur Falle werden, wie das Wörtchen K. zu einer Falle für Gandolfi wird, weil es mit dem Inhalt Kretz, statt Katja, beladen wird. Wenn der Zusammenhang zwischen Wort und eigentlicher, wahrer Bedeutung nicht mehr zuverlässig ist, gibt es keine wahre Erkenntnis mehr und der Zusammenhang wird irrational. Irrationale Zusammenhänge verbreiten Irrationales. Die Fische, die Otti/Frau K. als Kind zu sehen vermeinte, standen in einem irrationalen Zusammenhang. Es ist kein Wunder, daß sie "Angst vor den Wörtern" (S. 42) hat, denn: "Sie sind keine wirklichen Fische - sie sind eine Vortäuschung von Fischen. Attrappen." (S. 42). Otti will durch die Kraft des wahrheitsgetreuen Wortes und der Vernunft, die irrationalen Zusammenhänge, deren Netz sie spürt, verwandeln.

Dagegen ist Otilie in Goethes Roman durch die Worte Eduards, die in einem irrationalen Zusammenhang stehen, verführt worden. Im ersten Teil hat Eduard ihr vorgespiegelt, daß Charlotte ohneweiteres einer Scheidung zustimmen würde, um mit dem Hauptmann eine neue Verbindung zu schließen. Wie es sich in Wahrheit herausstellt, hat Charlotte sich den Gedanken an eine Verbindung mit dem Hauptmann aus dem Kopf geschlagen, nachdem sie erfahren hatte, daß ihm eine eventuelle vorteilhafte

Heirat mit einer anderen Frau in Aussicht gestellt worden war. Eduard hat Otilie durch sein irrationales Wunschdenken in die Irre geführt. Ein zweites Beispiel seines irrationalen Wunschdenkens Otilie gegenüber, befindet sich im zweiten Teil, wenn er Otilie mit seinem Kind erblickt und ihr sagt "... dies Kind ist aus einem doppelten Ehebruch erzeugt" (S. 168). Das ist die Wahrheit, er verdeckt sie aber sofort, wenn er ihr glauben macht, daß er ..."jenes Verbrechen nur in ihren (d.h. Otiliens) Armen abbüßen kann."⁽⁵⁹⁾ Diese Worte berauschen Otilie und sie wird in dem Netz der irrealen Zusammenhänge gefangen. Durch den Tod des Kindes wird sie sich dieser irrealen Zusammenhänge bewußt und versucht, sie durch ihre Ich-Kraft zu bekämpfen. Eine Umwandlung der irrationalen Kräfte gelingt ihr in ihrem besonderen Fall, aber nur durch das Opfer ihres Lebens.

Maja Beutler, in ihrem Roman, "Die Wortfalle", kehrt die Handlung des Goethe-Romans um, indem sie Otti ausdrücklich sagen läßt: "...Ich bleibe am Leben." (S. 230), was Gandolfi dazu veranlaßt, die Zerstörung seines irrationalen Weltbildes, das heißt seine Verwandlung, zu akzeptieren. Bevor Gandolfi verwandelt werden kann, müssen für ihn Otti und Frau K. zusammenfallen, anders gesagt: die Spaltung Otti/Frau K. muß aufgehoben werden. Diese durch die patriarchalische Gedankenwelt der Männer verursachte Spaltung in "Femme fatale" und "Femme fragile" gibt ein falsches Bild der Frau. Dieses falsche Bild kann nur korrigiert werden, wenn es der Frau gelingt, sich in die irrealen Gedankenwelt, die die Männer aufgebaut haben, zu begeben, um durch Diskussion und Sprachbilder ein reales Bild der Frau zu etablieren. Der verlorengegangene Zusammenhang zwischen dem Menschenwort und dem schöpferischen, göttlichen Wort muß wieder hergestellt werden. Die Reinigung der Klischeesprache, das heißt, die Befreiung der Sprache aus der "Wortfalle", kann dadurch erreicht werden, daß Wortbild und Wirklichkeit in Übereinstimmung miteinander gebracht werden. Dieser Gedankengang beruht nicht so sehr auf Goethe, sondern auf Martin Buber, dessen Buch: "Ich und Du"⁽⁶⁰⁾ wie eine Vorlage für Maja Beutlers Roman wirkt.

⁽⁵⁹⁾ Siehe Adler, Jeremy : "Eine fast magische Anziehungskraft". *Goethes Wahlverwandtschaften und die Chemie seiner Zeit*. Hrsg C. H. Beck, München 1987, S. 192.

⁽⁶⁰⁾ Buber, Martin : "Ich und Du", Hrsg. Lambert Schneider/Lothar Stiehm, Heidelberg 9te. Auflage 1977.

Martin Buber unterscheidet zwischen einer Welt der Beziehungen und einer Erfahrungswelt. Die beiden Welten kennzeichnet er mit den Grundworten Ich - Du und Ich - Es. In einer Ich - Du - Beziehung ist eine Beziehung zur metaphysischen Welt miteinbezogen, in der Es - Welt - Beziehung hingegen wird diese Beziehung zur metaphysischen Welt nicht beachtet. Menschen, die in einer wahren Ich - Du - Beziehung gestanden haben und in die Es - Welt eintreten, behalten dasjenige, was ihnen durch die Ich - Du - Beziehung teilhaftig geworden ist. Vielleicht kann das folgende Zitat verdeutlichen, was Martin Buber meint:

“Das Ich des Grundworts Ich-Du ist ein andres als das des Grundworts Ich-Es.

Das Ich des Grundworts Ich-Es erscheint als Eigenwesen und wird sich bewußt als Subjekt (des Erfahrens und Gebrauchens).

Das Ich des Grundworts Ich-Du erscheint als Person und wird sich bewußt als Subjektivität (ohne abhängigen Genetiv).

Eigenwesen erscheint, indem es sich gegen andere Eigenwesen absetzt.

Person erscheint, indem sie zu andern Personen in Beziehung tritt.

Das eine ist die geistige Gestalt der naturhaften Abgehobenheit, das andre die der naturhaften Verbundenheit.

Der Zweck des Sichabsetzens ist das Erfahren und Gebrauchen, und deren Zweck das ‘Leben’, das heißt das eine menschliche Lebensfrist dauernde Sterben.

Der Zweck der Beziehung ist ihr eigenes Wesen, das ist: die Berührung des Du. Denn durch die Berührung jedes Du rührt ein Hauch des ewigen Lebens uns an”. (S. 76)

Es gibt Menschen, die nur die Es-Welt kennen. Ihr “... Eigenwesen nimmt an keiner Wirklichkeit teil und gewinnt keine” (M.B.S. 78). “Das Subjekt, als das es (= das Eigenwesen) sich erkennt, mag sich noch so viel zu eigen machen, ihm wächst keine Substanz daraus, es bleibt punkthaft, funktionell, das Erfahrende, das Gebrauchende, nichts weiter” (M.B.S. 78). So sieht die Welt aus, die Gandolfi sich aufgebaut hat, und in der er sich wie tot vorkommt. Nur eine radikale Umkehr kann ihm helfen. “Sie aber, die Besinnung auf das Abgefallensein, auf das entwirklichte und auf das wirkliche Ich, in den Wurzelgrund sich versenken lassen, den der Mensch Verzweiflung nennt und aus dem die Selbstvernichtung und die Wiedergeburt wachsen, wäre der Anfang der Umkehr”. (M.B.S. 74) Gandolfi braucht aber Hilfe, um sich aus der Es-Welt zu befreien. Auch hierzu gibt Martin Buber Anweisungen:

“Ein anderes, nicht minder aufschlußreiches Beispiel für die normative Beschränkung der Mutualität bietet uns die Beziehung zwischen einem echten Psychotherapeuten und seinem Patienten. Wenn er sich damit begnügt, diesen zu “analysieren” d.h. aus seinem Mikrokosmos unbewußte Faktoren ans Licht zu holen und die durch ein solches Hervortreten verwandelten Energien an eine bewußte Lebensarbeit zu setzen, mag ihm manche Reparatur gelingen. Er mag bestenfalls einer diffusen, strukturarmen Seele helfen, sich einigermaßen zu sammeln und zu ordnen. Aber das, was ihm hier eigentlich aufgetragen ist, die Regeneration eines verkümmerten Person-Zentrums wird er nicht zu Werke bringen. Das vermag nur, wer mit dem großen Blick des Arztes die verschüttete latente Einheit der leidenden Seele erfaßt, und das ist eben nur in der partnerischen Haltung von Person zu Person, nicht durch Betrachtung und Untersuchung eines Objekts zu erlangen.: (S. 155/156)

Es wurde oben versucht zu zeigen, daß Maja Beutler den Leitfaden der Ich - Du - Beziehung, der ihrem Roman zugrunde liegt, Martin Buber verdankt - Otti kann ihrem Mann nur “die absolute Liebe” schenken, nachdem sein Bild der Es-Welt vernichtet worden ist.

Man kann sich nun fragen, warum die Schriftstellerin den Vergleich mit “Die Wahlverwandtschaften” von Goethe so deutlich hervorhebt, wie vorhin in diesem Kapitel gezeigt wurde. Eine Antwort darauf wäre, daß Maja Beutler sich gegen Goethes Auffassung der “absoluten Liebe”, die nur im Jenseits durch den Opfertod Otilies erreicht werden konnte, auflehnt, eine Auffassung, von der sie glaubt, sie sei typisch für Männer. In einem Gespräch zwischen Gandolfi und Otti/Frau K. wird folgendes gesagt:

“Das unterschieben Sie mir, Frau K.: Wasser steht für den Psychoanalytiker für Leben, frei gefaßt - und ich wollte ...”

‘Dann steht es für mich für viel mehr.’

‘Mehr als ‘leben’? Es kann doch als Begriff nicht gesteigert werden?’

‘Sehr gut kann es gesteigert werden. Bis unters Dach - und dann braucht man nur herunterzuspringen. Das ist es doch, was ich ihm noch schuldig bin - dann würde er es glauben, dann würde er es sehen mit eigenen Augen, sich selbst beweisen können: ‘Sie ist es wert, mich zu befassen mit ihr.’ Aber nur leben, einfach so, nur alles tun wollen, alles versuchen zwanzig Jahre lang ... *Nein: das ist kein Beweis, für keinen Mann, da fehlt ihm noch immer etwas zur absoluten Liebe, da muß gestorben sein, sonst ist alles nichts wert, sonst bleibt doch ein Zweifel. Drum hat man den Heiland ans Kreuz gehängt. Wie hätte man sonst an ihn glauben können? Leben genügt nicht.*” (Schrägschrift von mir) (S. 120/121)

Maja Beutlers Suche nach einer anderen Auffassung der 'absoluten Liebe' als Goethes, nämlich nach der, die sie bei Martin Buber gefunden hat, veranlaßt sie dazu, ihre Roman-Heldin, Otti, einen anderen Schluß als den Opfertod suchen zu lassen. Otti empfindet das im Traum lebensnotwendig: "Aber das Wort 'Schluß' verstand ich absolut: Ich konnte nicht einfach spielen, sondern es war ausgemacht, daß ich mit meinem Leben bezahlen mußte." (S. 115). Dieser neue Schluß soll auch "zeitgemäß" sein (S. 115). Die Frauen sind sich dessen bewußt geworden, daß sie als Spiegel, als "anderes Geschlecht" für die Männerwelt fungiert haben. "Die Frau als das 'andere' Geschlecht, die weiß, daß sie sich selbst als Spiegelung männlicher Wünsche und Reflexionen wahrnimmt, kann Selbstbewußtsein entwickeln, indem sie ihre Selbstbetrachtung als Ent-Spiegelung organisiert".⁽⁶¹⁾ (S. 98). Die Frauen, die sich dieser Spiegelung nicht bewußt sind, werden in ihrer Entwicklung als Frau gehemmt. Die modernen Feministen wollen das patriarchalische Bild der Frau, von dem sie behaupten, das es falsch sei, vernichten. In der feministischen Literaturwissenschaft wird behauptet: "Männliche Literaten haben das Gefühl ihrer Zerrissenheit vielfach kompensiert in der Imagination von Frauenfiguren, die dem Mythos vom harmoniespendenden Naturwesen Frau entsprechen, die dies aber allzuoft mit ihrem Tode bezahlen mußten".⁽⁶²⁾ Dieses Zitat könnte sich auf Otilie in Goethes Roman beziehen. Maja Beutler will zeigen, daß die moderne Frau durch Reflexion die im ersten Zitat erwähnte Entspiegelung herbeiführen sollte. Deshalb hat sie ihre Otti-Figur in ihrem Roman, "Die Wortfalle", im Gegensatz zur Otilie-Figur in Goethes Roman, "Die Wahlverwandtschaften", konzipiert. Sie hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Bild der abhängigen Frau, wie es von der Männerwelt geprägt wurde und in Goethes Zeit aussah, durch ein neues, modernes zu ersetzen, das das Frau-sein von einer weiblichen Perspektive aus betrachtet.

Um einen Vergleich anzustellen, sollen zuerst die Frauenfiguren aus Goethes Roman von diesem Standpunkt aus betrachtet werden. Zuerst fällt es auf, daß sie zum Adelstand gehören, also ihren Lebensunterhalt nicht selber zu verdienen brauchen.

⁽⁶¹⁾ Weigel, Sigrid: "Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis" in "Die verborgene Frau." Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hrsg. Argument-Verlag, Berlin, Hamburg AS 96, Seite 81 bis 137

⁽⁶²⁾ ebd. S.99

Charlotte und ihre Tochter wollen das Leben genießen. Wenn Charlotte aus eigenem Antrieb neue Anlagen plant und eine Mooshütte errichtet, geschieht es auf laienhafte Weise. Sie sieht ein, daß der Hauptmann einen besseren Plan hat. Charlotte hat sich den Ansprüchen der damaligen Gesellschaft angepaßt. Sie macht in einem Gespräch mit Eduard die Bemerkung: "Die Männer denken mehr auf das einzelne, auf das Gegenwärtige, und das mit Recht, weil sie zu tun, zu wirken berufen sind; die Weiber hingegen mehr auf das, was im Leben zusammenhängt, und das mit gleichem Recht, weil ihr Schicksal, das Schicksal ihrer Familien an diesen Zusammenhang geknüpft ist und auch gerade dieses Zusammenhängende von ihnen gefordert wird" (S. 4). Später sagt sie es kürzer: "Ich übernahm das Innere, du das Äußere, und was ins Ganze geht". (S. 5) Diese Anpassung an den Forderungen der Gesellschaft im Allgemeinen wird von einer Anpassung am Besonderen gefolgt; denn es folgen die Worte: "Meine Einrichtung ist gemacht, dir in allem entgegenzukommen, nur für dich allein zu leben...". Sie sieht es als ihre Aufgabe, das Hauswesen zu besorgen, sie hält die Kasse und will später die Güter selber verwalten. Sie fühlt sich wohl in ihrer Rolle als Dame der Welt und akzeptiert die Schranken, die die Gesellschaft ihr gestellt hat. Sie ist geistreich, intelligent, gefaßt, und weiß sich zu beherrschen. Sie ist rational, ihrem Mann überlegen, aber sie bleibt ihm untergeordnet. Alles Irrationale versucht sie aus ihrem Leben zu entfernen: "Die Willkür wissen wir (=die Frauen besser zu beherrschen als ihr (=die Männer))." (S. 37). Ihre Entwicklung als Frau ist abgeschlossen. Die Stellung, die eine reife, intelligente, verheiratete Frau einnimmt, wird in der Szene, in der Eduard auf seiner Flöte spielt und Charlotte ihn auf dem Klavier begleitet, genau beschrieben: "...sie hielt an und ließ sich wieder von ihm fortreißen". (S. 13) Die Aufgabe der Frau ist es, dem Mann zu gefallen und zu führen, ohne daß er sich dessen bewußt ist.

Otilie dagegen gehört nicht zu diesem gesellschaftlichen Typus, das bezeugen schon die Briefe ihrer Lehrerin aus der Pension. Sie weiß anzuordnen, aber auch zu dienen; sie gefällt, zieht an und befindet sich im Mittelpunkt, ohne sich Mühe dazu zu geben; sie paßt sich an, ohne sich unterzuordnen, aus Liebe, die bei ihr das ganze Dasein bestimmt und zuletzt absolut wird: "...denn in ihrem Herzen war kein Raum mehr; es war von der Liebe zu Eduard ganz gedrängt ausgefüllt, und nur die Gottheit, die alles durchdringt, konnte dieses Herz zugleich mit ihm besitzen." (S. 117) Sie zieht an,

ohne, wie Charlotte, Charaktere studieren zu müssen. Martin Buber würde gesagt haben, daß Charlotte, die führen will, Eduard, der besitzen will, der Hauptmann, der tätig sein will, Luciane, die gefallen will, in einer Ich-Es-Beziehung leben. Nur Ottilie gelingt es, nach einer Krise, sich zu einer Ich-Du-Beziehung im Sinne Martin Bubers durchzuringen. Goethe hat in der Gestalt Ottilie ein Idealbild der Frau dargestellt, das der männlichen Phantasie entsprossen ist, wie der Feminismus festgestellt hat. Das falsche Wunschbild soll umgestaltet werden und den gegenwärtigen Einsichten angepaßt werden: "Daß diese Entspiegelung auch Entzauberung beinhaltet, hat seine Ursache darin, daß die männlichen Frauenbilder - im Unterschied zur sozialen Realität der Frau - diese nicht nur als unterprivilegiertes Geschlecht imaginieren, sondern sie auch überhöhen, daß diese Bilder nicht nur Demütigung, sondern auch Verehrung beinhalten, oder auch Furcht vor der angeblichen Allmacht der Frau. Der Weg der Entzauberung führt häufig durch die Erprobung und Durchquerung der Bilder erst zu ihrer Zerstörung bzw. Desillusionierung".⁽⁶³⁾

Dieses Zitat führt zu Maja Beutler und ihrer Romanfigur, Otti, zurück, die den Spiegel verdecken läßt, damit sie nicht länger als Spiegelung männlicher Wünsche fungiert. Als Frau K. wird sie verehrt, als Otti muß sie sich gegen Demütigung wehren. Das irreale männliche Wunschbild wird zerstört, nachdem Frau K. und Otti für Gandolfi zusammengefallen sind, und durch ein reales ersetzt. Die Spannung zwischen Realität und Irrealität hat sich nach Goethes Zeit immer mehr vergrößert. Eduards Fehlentwicklung illustriert die ersten Anzeichen (bei Goethe) der Verwechslung zwischen der Idealität d.h. dem Wahren und der Irrealität. Während die Irrealität nur ein Produkt der Einbildung ist, geht die Idealität aus dem Wirklichen hervor: "Alles" (schreibt Goethe) "ist nach dem Wirklichen gezeichnet, doch kein Zug dem Ganzen fremd... Und so ist es eben recht: der Roman soll eigentlich das wahre Leben sein, nur folgerecht, was dem Leben abgeht."⁽⁶⁴⁾ Nach Goethe hat das Wunschbild "Frau", so wie das Wort, angefangen, ein Eigenleben zu führen.

⁽⁶³⁾ Weigel, Sigrid: "Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis" in: "Die verborgene Frau". Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hrsg. Argument-Verlag, Berlin, Hamburg AS 96, S. 98

⁽⁶⁴⁾ Goethe, Johann Wolfgang von: "Schriften zur Litertur. Gabriele von Johanna Schopenhauer" in : Lexicon der Goethe Zitate. Hrsg. Artemis, Zürich und Stuttgart, 1968, S. 773.

Maja Beutler verfolgt diese Entwicklung, indem sie in ihrem Roman, "Die Wortalle", zeigt, daß das irrealen Wunschenken Eduards eine Fortsetzung in Ottis Vater findet: "...er wollte auch immer etwas Absolutes erleben" (S. 89). Die Spannung, die zwischen diesem Vater und der realitätsbezogenen Mutter herrschte, hat die Grausamkeit der Mutter verursacht, die bei der Tochter eine seelische Störung hervorgerufen hat. Otti hat einen Mann geheiratet, der sich seines irrealen Denkens nicht einmal bewußt ist. Ottis Tochter, die neue Generation, ist gefährdet, wie in Kapitel 2 dieser Untersuchung vorgeführt wurde.

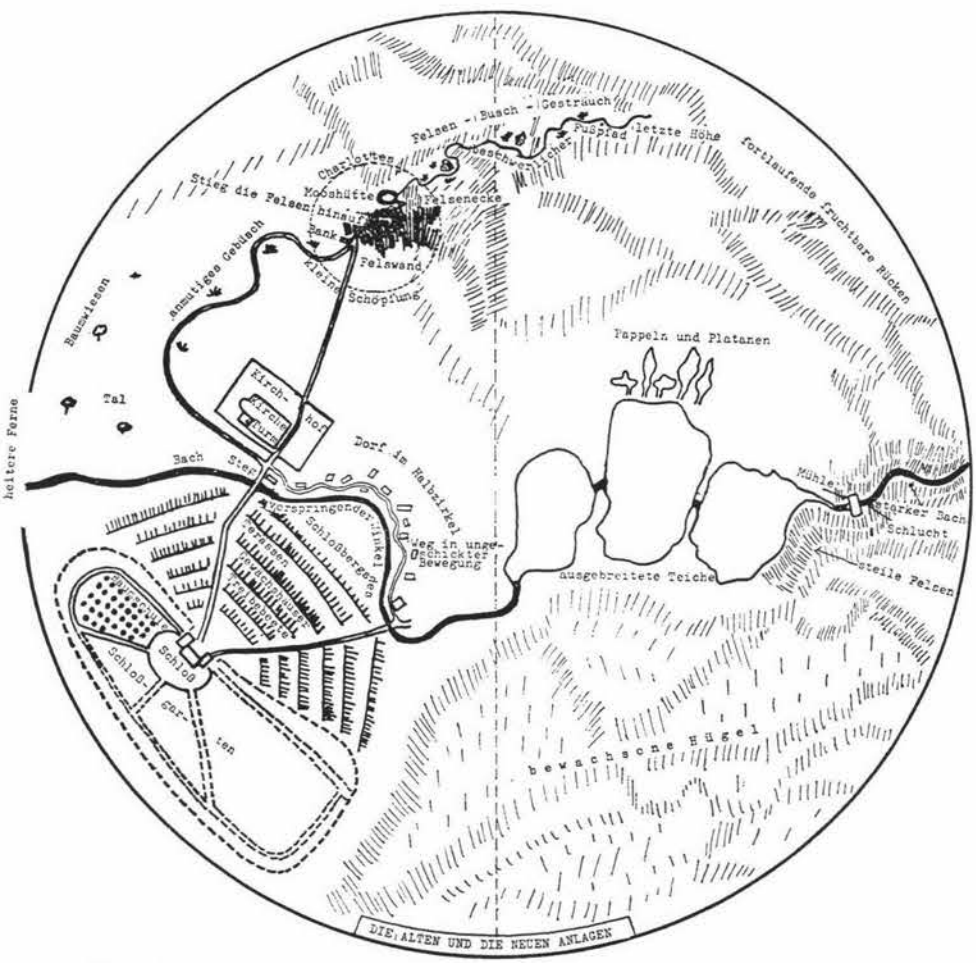
Zusammenfassend kann man sagen, daß bei Goethe 'die Frau' in zwei Erscheinungen auftritt: als Charlotte und als Ottilie, Charlotte als Vertreterin der Realität, Ottilie als Vertreterin des 'Absoluten'. Maja Beutler versucht die beiden Seiten des weiblichen Wesens: Realität und Idealität wieder in einer einheitlichen Person - Otti - zu vereinen, damit ein einheitliches Frauenbild entsteht, kein zerrissenes, wie es bei Goethe einen Anfang genommen hat. Wenn der Mann dieses einheitliche Bild akzeptiert hat, dann kann eine Ich-Du-Beziehung im Sinne Martin Bubers, eine wahre Ehe zwischen Mann und Frau, entstehen, wie Maja Beutlers Bild des Schmetterlings veranschaulicht. Damit wäre auch ein neues, einheitliches Weltbild zwischen der metaphysischen Welt und der Erscheinungswelt möglich.

Abschluß

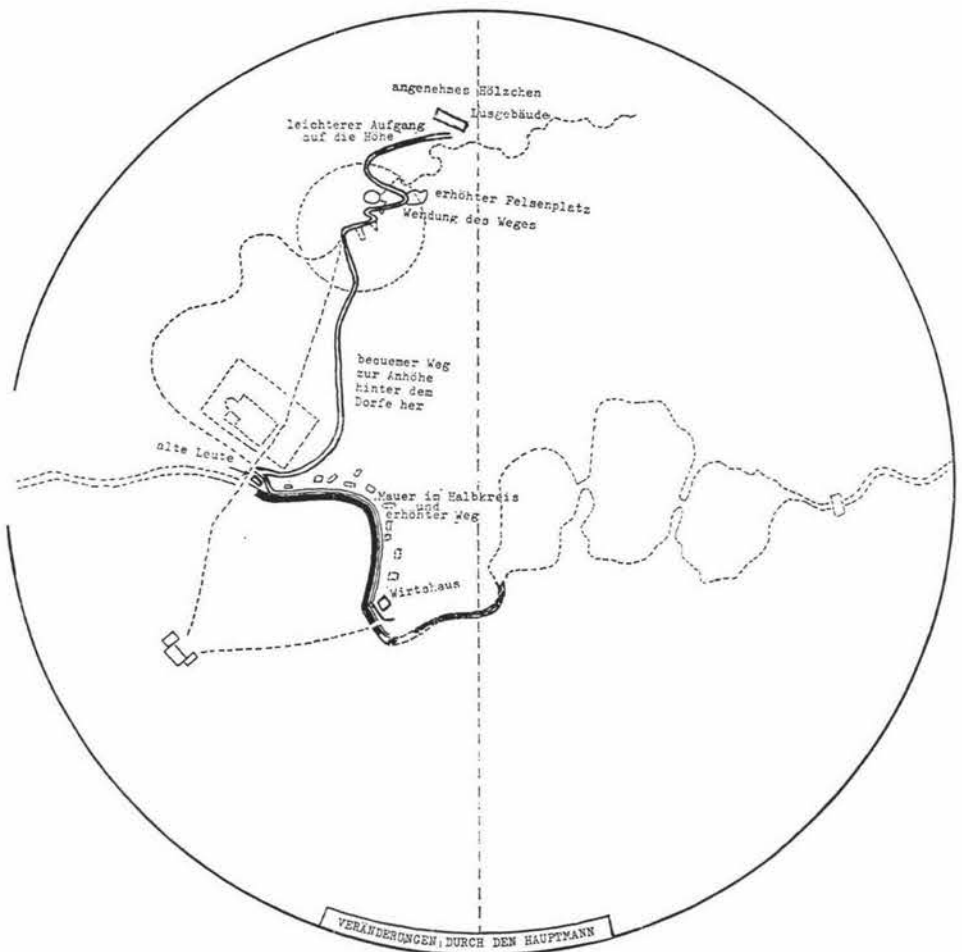
Als Ergebnis dieser Untersuchung möchte ich feststellen, daß Maja Beutler die Bezüge zu Goethes Roman "Die Wahlverwandtschaften" in ihrem Roman "Die Wortfalle" eingebaut hat, weil der Goethe-Roman am Anfang des Prozesses der Spaltung des einheitlichen Weltbildes und der Spaltung des Frauenbildes gestanden hat. Diese Spaltung, die gekennzeichnet wird durch eine Verselbständigung des Wortes und eine daraus hervorgehende Diskrepanz zwischen Wort und Bild, hat sich ständig seit Goethe vergrößert, bis, wie bei Franz Kafka, eine Grenze in der Trennung zwischen Bild und Wort erreicht ist.

Maja Beutler will angeben, daß es eine Möglichkeit gäbe, diese Trennung aufzuheben, wenn die Frauen die Führung übernehmen würden. Sie sollten versuchen, der Männerwelt das wahre Bild der Frau zu vermitteln, durch Sprachbilder, die nichts Klischeehaftes haben, allerdings aus der Privatsphäre entfremdet und in einer intellektuellen Umgebung geäußert, damit das Menschenwort wieder in Übereinstimmung mit dem Wort Gottes gebracht werden kann. Erscheinungswelt und Menschenwort, kürzer gesagt, Wort und Bild könnten sich dann wieder spiegeln. Jeder Mensch soll versuchen, seine rationale, männliche, aber auch seine ideale, weibliche Seite zu entwickeln. Dann wäre ein neues, einheitliches Weltbild möglich. Die Krankheit der Zeit, die sich als Kommunikationsschwierigkeiten äußert, bei den Männern als Ichhaftigkeit und Verunsicherung, bei den Frauen als Depression, könnte dann geheilt werden.

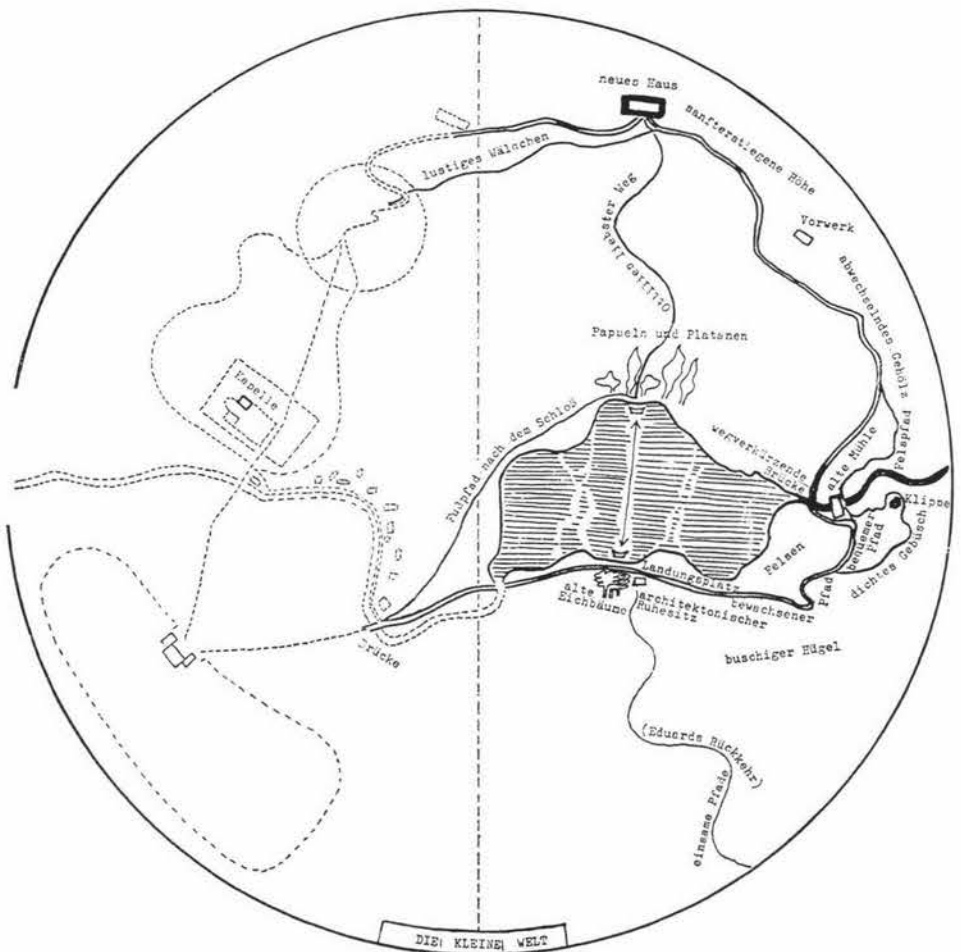
Es ist mir nicht immer leicht gefallen, diese These zu schreiben, denn meine persönlichen Überzeugungen stimmten nicht immer überein mit den Ergebnissen der Analyse, die Maja Beutlers Ansichten vertreten sollte. Es ist aber die Aufgabe des Literaturhistorikers, die eigenen Ansichten unterzuordnen, damit die Arbeit des Autors (der Autorin) richtig gewertet und verstanden werden kann.



Karte I



Karte II



Karte III

BIBLIOGRAPHIE

- Adler, Jeremy: "Eine fast magische Anziehungskraft". *Goethes 'Wahlverwandschaften' und die Chemie seiner Zeit*. Hrsg. C.H. Beck, München.
- Bachmann, Ingeborg: "Undine geht" in : "*Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*". Hrsg. R. Piper und Co, München, Zürich, 1964, S. 182-194.
- Beutler, Maja: "*Die Wortfalle*". Hrsg. Nagel und Kimche AG, Zürich/Frauenfeld, Neuausgabe, 1990.
- Beutler, Maja: "*Fuss fassen*". Hrsg. Zytglogge, Bern, 3te Auflage 1986.
- Beutler, Maja: "*Das Bildnis der Doña Quichotte und andere Erzählungen*". Hrsg. Nagel und Kimche, Zürich/Frauenfeld, 1989.
- Beutler, Maja: "*Die Stunde da wir fliegen lernen*". Hrsg. Nagel und Kimche, Zürich/Frauenfeld, 1994.
- Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Hrsg. Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart, 4te Auflage, 1972.
- Buber, Martin: "*Ich und Du*". Hrsg. Lambert Schneider/Lothar Stiehme, Heidelberg, 9te Auflage, 1977.
- Friedenthal, Richard: "*Goethe. Sein Leben und seine Zeit*". Hrsg. R. Piper und Co, München, Zürich, 1963.
- Goethe, Johann Wolfgang von: "*Die Wahlverwandschaften*" in: *Goethes Werke*, Bd. 13. Hrsg. Th. Knauf Nachf., Berlin, Leipzig, S. 1-197.
- Goethe, Johann Wolfgang von: "*Faust I und II*" in *Goethes Werke*, Bd. 7, Hrsg. Th. Knauf Nachf., Berlin, Leipzig, S. 1-304.

Goethe, Johann Wolfgang von: "*Die Metamorphose der Pflanze*" in : Goethes Werke, Bd. XIII, Hamburger Ausgabe. Hrsg. Erich Trunz, Hamburg 1948-1960.

Goethe, Johann Wolfgang von: "*Spiraltendenz der Vegetation*" in: Goethes Werke, Bd. XIII, Hamburger Ausgabe. Hrsg. Erich Trunz, Hamburg 1948-1969, S. 130-148.

Grimm, Jakob und Wilhelm: "*Kinder- und Hausmärchen*" (erste Fassung). Hrsg. Fischer Bücherei, Frankfurt a.M., Hamburg, 1962.

Grimm, Jakob und Wilhelm: "*Kinder- und Hausmärchen*" (zweite Fassung) [Nur die zweite Fassung enthält das Märchen 'Der Hase und der Igel'. Auch der Text des Märchens 'Mädchen ohne Hände', das in beiden Fassungen vorkommt, hat sich in der zweiten Fassung erheblich geändert.]

Gundolf, Friedrich: "*Goethe*". Bd. 3 Hrsg. Georg Bondi, Berlin 1918. Kapitel über 'Die Wahlverwandtschaften'. S. 549-576.

Hauff, Wilhelm: "*Zwerg Nase*" in: Hauffs Werke. Erster Teil. Hrsg. Deutsches Verlagshaus Bongo und Co, Leipzig 1907, S. 164-190.

Kafka, Franz: "*Die Verwandlung*" in: Versammelte Werke. Erzählungen. Hrsg. S. Fischer, Frankfurt a.M. 1967, S. 71-142.

Kafka, Franz: "*Das Urteil*" in: Versammelte Werke. Erzählungen. Hrsg. S. Fischer, Frankfurt a.M., S. 53-68.

Killy, Walther: "*Wie, warum und zu welchem Ende wurde ich Literaturhistoriker?*" Hrsg. Fischer Bücherei, Frankfurt a.M., Hamburg, 1972.

Nemec, Friedrich: "*Die Ökonomie der 'Wahlverswandtschaften'*". Hrsg. Wilhelm Fink, München, 1973.

Schütz, Erhart und Vogt, Jochen: "Franz Kafka" in: *Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. Bd.2: Weimarer Republik, Faschismus und Exil.* Hrsg. Westdeutscher Verlag, Opladen, durchgesehener Nachdruck, 1978, Kapitel 6 S. 83-91.

Weigel, Sigrid: "Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis" in: *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hrsg. Argument-Verlag, Berlin, Hamburg AS 96, S. 83-137

Wittmann, Livia: "Zwischen 'femme fatale' und 'femme fragile' - die neue Frau? Kritische Bemerkungen zum Frauenbild des literarischen Jugendstils", in: *Jahrbuch für internationale Germanistik, Jahrgang XVII/Heft 2*. Hrsg. Peter Lang, Bern, 1986, S.74-110.

Wittmann, Livia: "The New Woman as a European Phenomenon" in: *Neohelicon* XIX/2, Akadémiai Kiadó, Budapest. Hrsg. John Benjamin B.V., Amsterdam.

ZEITUNGSARTIKEL

Bergen, Stefan von: "Das ist kein herzerwärmendes Stück Dramatik." Ein Interview mit Maja Beutler anlässlich der Uraufführung ihres Stückes 'Lady Macbeth wäscht sich die Hände nicht mehr' im Schauspielhaus Zürich in: *Berner Zeitung, Kultur* 21, Dienstag, 25 Oktober 1994.

Eichmann-Leutenegger, Beatrice: "Der dünne Lebensfaden fehlt. Maja Beutlers Roman 'Die Stunde, da wir fliegen lernen'" in: *Luzerner Zeitung* Nr. 230, *Kultur* 37, Mittwoch, 5 Oktober 1994.

Kündig, Maya: "Ein mörderisches Liebesspiel. Maja Beutlers Stück im Zürcher Schauspielhaus" in: *Cash* Nr. 42, *Kultur* 85, 21 Oktober 1994.

Kündig, Maya: "Den radikalen Blick aufs Leben wagen. Maja Beutlers neuer Roman 'Die Stunde, da wir fliegen lernen'" in: *Cash* Nr. 42, *Kultur* 85, 21 Oktober 1994.

Müller, Peter: "Mit Toten gibt es keinen Neuanfang. Maja Beutler über ihr neues Theaterstück, das heute am Zürcher Schauspielhaus uraufgeführt wird." Ein Interview mit Maja Beutler in: *Tages-Anzeiger, Kultur* 89, Donnerstag, 27 Oktober 1994.

Reich, Richard: "Szenen keiner Ehe. Ein Achtungserfolg für Maja Beutlers 'Lady Macbeth ...'" in: *Neue Zürcher Zeitung, Fernausgabe* Nr. 253, Feuilleton, Sonntag/Montag, 30/31 Oktober 1994.

Sommer, Barbara: "Dramatische Abbilder" in: *Brückenbauer* Nr. 33, 19 Oktober 1994.

Walder, Martin: "Maja Beutler - something wild. Vor der Aufführung von 'Lady Macbeth ...' im Schauspielhaus Zürich". Ein Interview mit Maja Beutler in: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 251, Feuilleton, 27 Oktober 1994.

DIE EMANZIPATION DES FRAUENBILDES
Eine Untersuchung der Rolle des Goetheschen Romans
"Die Wahlverwandtschaften" in Maja Beutlers Konzept
der "Wortfalle"

SIGRID PALMBOOM

1996

MASSEY UNIVERSITY



1061201649