Portland State University

PDXScholar

Dissertations and Theses

Dissertations and Theses

3-12-1971

Die Prostituierte in Frank Wedekinds Dramen

Philip A. Mellen

Portland State University

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds

Part of the [German Literature Commons](#)

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Mellen, Philip A., "Die Prostituierte in Frank Wedekinds Dramen" (1971). *Dissertations and Theses*. Paper 715.

<https://doi.org/10.15760/etd.715>

This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF Philip A. Mellen for the
Master of Arts in German presented March 12, 1971.

Title: Die Prostituierte in Frank Wedekinds Dramen.
(The Prostitute in Frank Wedekind's Dramas.)

APPROVED BY THE MEMBERS OF THE THESIS COMMITTEE:

[REDACTED]
F. Langhammer, Chairman

[REDACTED]
H. F. Peters

The prostitute and the concept of prostitution played a meaningful role in both Frank Wedekind's life and his dramatic efforts. From his early youth to the writing of his drama Schloss Wetterstein (1910), Wedekind remained deeply interested in the personal, social and philosophical problems generated by the existence of the prostitute and what he imagined her sensually based philosophy of life to be. Four of Wedekind's dramas were dealt with, which seem to be representative of his struggle to vindicate his own corresponding philosophy of sensuality.

The first drama, Elin's Erweckung (Elin's Awakening-1887), is important as his first drama dealing with the prostitute. It is largely socio-critical in tone and develops character types, which will later appear in other Wedekind dramas concerning

the prostitute. Das Sonnenspektrum (Spectrum of the Sun-1894), the fragmentary, second play analysed, develops the theme of sensual joy carried to its practical limit: a garden of physical love, where art and man's physical appetites live in harmony. The philosophical implications of unrestrained physical love, as embodied by the prostitute, take on a darker hue in the third drama, Tod und Teufel (Death and the Devil-1905). In this drama Wedekind's disillusionment with sensual love is shown. Its characters are not freely enjoying their unrestrained sensuality; they are driven by inner, bestial forces to their destruction. Wedekind attempts to rescue daemonic sexuality in the final drama worked with, Schloss Wetterstein (Wetterstein Castle). He creates the "Edelhure" (Noble Whore) in this work, who triumphs philosophically over sensual pleasure, but pays with her life. Her death is proud, but real. With Schloss Wetterstein ends Wedekind's attempt to reconcile unrestrained sensuality with practical reality. He found that the prostitute could not outrun the fate inevitably awaiting her, if she (and himself) looked for the meaning of life on the dark side of Man's existence. Death only, awaits those who open Pandora's Box.

DIE PROSTITUIERTE IN FRANK WEDEKINDS DRAMEN

by
PHILIP A. MELLEN

**A thesis submitted in partial fulfillment of
the requirements for the degree of**

**MASTER OF ARTS
in
GERMAN**

**Portland State University
1971**

TO THE OFFICE OF GRADUATE STUDIES:

The members of the Committee approve the thesis of
Philip A. Mellen presented March 12, 1971.

[REDACTED]
Franz Langhammer, Chairman

[REDACTED]
H. F. Peters

APPROVED:

[REDACTED]
R. Carol Healy, Head, Department of Foreign Languages

[REDACTED]
David T. Clark, Dean of Graduate Studies

March 15, 1971

INHALTSVERZEICHNIS

	SEITE
KAPITEL	
I EINLEITUNG	1
II ELINS ERWECKUNG	5
III DAS SONNENSPEKTRUM	14
IV TOD UND TEUFEL	29
V SCHLOSS WETTERSTEIN	43
VI SCHLUSS	53
BIBLIOGRAPHIE	56

KAPITEL I

EINLEITUNG

Freudig schwör ich es mit jedem Schwure
Vor der Allmacht, die mich züchtigen kann:
Wie viel lieber wär ich eine Hure
Als an Ruhm und Glück der reichste Mann!

Welt, in mir ging dir ein Weib verloren,
Abgeklärt und jeder Hemmung bar.
Wer war für den Liebesmarkt geboren,
So wie ich dafür geboren war?¹

So schrieb Frank Wedekind über sich und seine Idee der Prostituierten. Er nannte das Gedicht "Konfession". Hier kann man seine Bejahung zur Prostituierten spüren. Mit diesem Lobgesang auf die Hure verkündet er die Bedeutung des Freudenmädchens in seinem Leben. Es ist sehr eng mit seinem Leben und mit seinen Dramen verknüpft. Der Weg zu Wedekinds Idee der Prostituierten beginnt mit dem "Weib".

Joachim Friedenthal glaubt, dass Wedekinds Vorstellung vom Weib seinen Anfang in seinem Heimatsort Lenzburg hat. Dort soll er eine Jugend, umgeben von der Natur, genossen haben. Das Naturgefühl, das sich aus dieser Jugendumgebung entwickelte, soll sich "auf besondere Art" zu einem anderen Naturgefühl gewandelt haben: die natürliche ursprüngliche Sinnesschönheit des Weibes. Dieses natürliche Gefühl gegenüber dem Weib steigerte Wedekind soweit, dass ihm kein Raum mehr blieb für die übrige Natur.²

Von Schloss Lenzburg in der Schweiz ging Wedekind 1883 nach München, um Jura zu studieren. Er hörte nicht nur Vor-

lesungen der Rechtsfakultät sondern auch bei dem Gynäkologen Winkel.³ Wedekinds Interesse für die Sexualität scheint zu dieser Zeit wissenschaftliche Züge zu besitzen. Dieses körperliche Interesse für das Weib hat Folgen in Bezug auf seine Idee der Liebe. Das Resultat dieses Denkens spricht Paul Fechter in dem folgenden Kommentar aus: "Wedekind kennt nur eine Liebe: die zeugende, empfangende, körperlich bedingte, vom Körper empfundene, auf den Körper gehende."⁴ Wedekind plädiert selbst für den "Geist des Fleisches".⁵ Im Jahre 1910 in seiner Einleitung "Aufklärung" zu dem Drama Totentanz teilt er die Menschen in zwei grosse Klassen ein: die mit dem Wahlspruch "Fleisch bleibt Fleisch--im Gegensatz zum Geist" und die mit dem Wahlspruch "Das Fleisch hat seinen eigenen Geist".⁶ Er bekennt sich zu dem zweiten Wahlspruch.⁷ Diesen Geist des Fleisches nennen wir im allgemeinen Erotik. Wilhelm Bolze erläutert diese Idee der Liebe-Erotik noch weiter:

Das innere Erlebnis, das seine [Wedekinds] Seele völlig ausfüllte und ihn naturnotwendig zu dichterischer Gestaltung trieb, war die bis zu ihrer äussersten Konsequenz gesteigerte Liebe, die heilige Gottgewolltheit der Sinnlichkeit, das Mysterium der reinen, zur höchsten und edelsten erotischen Gemeinschaft hinaufweisenden Hingabe. Und da Wedekind.... leicht erkannte, dass diese seelischen Vorgänge vorzugsweise der Frau eigen sind, so wurde sein Spezialgebiet die Psychologie der ausschliesslich liebenden Frau, die er bis zu ihrer völligen Entartung in der Dirne verfolgte.⁸

Stefan Zweig bemerkt dazu:

Wedekinds ganze Liebe geht zu jenen letzten Aufrichtigen, zu den letzten einlinigen, eindeutigen Gestalten unserer Zeit, die von der bürgerlichen Gesellschaft an den Rand ihrer Verachtung gedrängt

werden, die sie austossen möchten, wenn sie ihrer doch nicht bedürften: den Hochstapler, die Hure, den Clown, die letzten pittoresken Figuren unserer ernüchterten Welt.⁹

Es gibt sovieler Namen für eine dieser "letzten Aufrichtigen" in der Gesellschaft: Hure, Halbweltdame, demi-monde, Prostituierte, Lebedame, Kokotte, Dirne, usw. Wedekind nannte sie "Freudenmädchen".¹⁰ Für ihn war der schlechte Ruf des Freudenmädchens in der bürgerlichen Gesellschaft ein Zeichen der Heuchelei in dieser Gesellschaft. Das Freudenmädchen ist die Verkörperung des Sinnengenusses, das die Gesellschaft¹¹ "zu verstecken und zu verstümmeln" versucht. Ein natürliches Leben kann nur von einem Menschen geführt werden, der ausserhalb der Gesellschaft und ohne ihre Gesetze lebt. Die Hure lebt ausserhalb dieser Heuchelei; sie lebt aufrichtig,¹² weil sie natürlich lebt. Wedekind stellte Frauen aus dem Reich der Bürgerlichkeit und Freudenmädchen einander gegenüber und bezeichnete die Freudenmädchen als die feinfühligere¹³ Geschöpfe. Aus den Notizen zu dem Entwurf seines Schauspiels Die Jungfrau ist folgendes im Zusammenhang mit der Prostitution und der Gesellschaft beachtenswert:

Dass es eine höhere Gerechtigkeit als die der bürgerlichen Gesellschaft gibt, hat schon Christus gesagt und die Anerkennung seiner Behauptung der Menschheit durch seinen Tod erkaufte. Vor dieser höheren Gerechtigkeit findet das Mysterium der Prostitution ebenso seine Erläuterung, wie das Mysterium der Ehe seine Erläuterung vor der Moral der bürgerlichen Gesellschaft findet.¹⁴

Wedekind sieht die Prostitution als ein "Mysterium" und als¹⁵ einen Gegensatz zu der heuchlerischen Liebe und Ehe. Es wurde ihm von Franz Blei vorgeworfen, dass er als ein Mensch

mit lebhaftem Interesse für die moralischen Angelegenheiten Gründe sucht für die ausserordentliche Sympathie, die er für Freudenmädchen empfindet. Seine Sympathie gibt ihnen Bedeutung und eine Weltanschauung, die christlich aber unsentimental ¹⁶gefärbt ist. Ob Bleis Vorwurf berechtigt ist, werden wir im Laufe der kommenden Untersuchung feststellen können.

Wedekind liebte die Idee des Freudenmädchens, er lebte und verkehrte mit ihnen oft in Paris, er verstand sie. Inwiefern er sie verstand, werden wir in der folgenden Analyse der vier Wedekinddramen sehen. Die Untersuchung wird sich auf die chronologische, philosophische Entwicklung von Frank Wedekinds Idee der Prostituierten beschränken. Die Wahl der vier Dramen aus den vier Schaffensperioden von Wedekind ist chronologisch, d.h. ein Drama aus jeder Periode wurde ausgewählt, um einen repräsentativen Überblick zu ¹⁷sichern.

KAPITEL II

ELINS ERWECKUNG

Im Jahre 1887 schrieb Wedekind die Verskomödie Elins Erweckung. Das Thema des Dramas ist die Unschuld. Der Held, Elin, ist Theologe und leidet an den Folgen seiner unterdrückten, aber sonst normalen, Geschlechtsgefühle. Am Ende des Stückes wird er von einer Prostituierten namens Ella von seiner Unterdrückung befreit. Die Schlussszenen und die kleine Prostituierte Ella werden der Gegenstand der Untersuchung sein.

Mitten in einem philosophischen Gespräch zwischen den Freunden Oskar und Elin, das in das unbeweisbare Metaphysische Überzugehen droht, tritt Ella auf. Die Schilderung des Übergangs von der metaphysischen Unwirklichkeit zu der unmittelbaren Wirklichkeit donnert wie ein Hammerschlag:

[Elin spricht]
Wenn wir mit meiner unglücksel'gen Predigt
Zu Ende sind?--Wohl fließen auch noch heute
Tränen genug auf dir und ist des Jammers
Noch jeder Winkel voll, doch hat der Heiland
Der Welt uns einen Trost zurückgelassen
Für jedes Erdenleid, für alle Schmerzen,
Für Durst und Hunger, Armut, Krankenlager,
Für Not und Unfall, Krieg und Pestilenz...
Ella
(stürzt aus dem Gebüsch zur Rechten hervor und
eilt auf Oskar zu, den sie umklammert):
Mord!--
Mord!--
O grosse Not!...
Verrückt...
Sticht mich tot...¹

Auf einmal stehen wir in der unmittelbaren Wirklichkeit. Die Frage ist nicht mehr ob der Heiland uns einen Trost in der Not gibt; die Frage ist Wirklichkeit geworden. Noch wissen wir nicht, wer Ella ist; sie kommt aus dem Nichts.

Sie redet atemlos weiter:

Red' nicht gescheit--
 Barmherzigkeit!--
 Helfen Sie mir!--
 Das Untier...
 Messer gezückt
 Nach mir.--
 Toll worden...
 Mich morden,
 Mich armes Ding!--
 Kein Pfifferling...
 Und soll verdienen
 Barmherzigkeit!
 Tat ihm kein Leid.--
 Ich sag' Ihnen,
 Ein Greuel!--
 Bringt er mich um,
 Kein Hahn kräht darum--
 Im Gegenteil!²

Ella hat ihre ganze Geschichte in Umrissen erzählt. Jemand möchte sie mit einem Messer umbringen und kein Mensch würde sich um ihren Tod kümmern.

Im nächsten Moment erscheint Ellas Verfolger: Graf Schweinitz. Als er sieht, dass Ella unter Oskars Schutz steht, will er sich zurückziehen. Dies wird ihm unmöglich durch Elins Zuruf: "Sie Lausbub Sie!"³ Er fühlt sich als Edelman beleidigt und verlangt Satisfaktion von Elin. Aber anstatt Satisfaktion zu bekommen, wird der Graf in einen Dialog mit Ella über Moral und Sittlichkeit verwickelt. Ella und Graf Schweinitz sind bittere Gegner. Warum sind sie so bitter; wer sind sie eigentlich? Es wird im Laufe des Dialogs klar, dass Ella die Unschuld der natürlichen Moral vertritt gegen-

Über der gesellschaftlichen, die Graf Schweinitz repräsentiert.⁴ Der negative Klang und die Etymologie des Namens "Schweinitz" lässt schon vermuten, auf wessen Seite Wedekind steht.

Ella sucht Schutz bei Oskar und Elin und zur gleichen Zeit beschimpft sie Schweinitz' Moral: "Wenn so was nicht Moral noch Anstand kennt,/Macht's Mädchen tot, als wären's Regenwürmer."⁵ Graf Schweinitz in seiner Kapazität als Vertreter der gesellschaftlichen Moral erwidert:

Kostbar, haha!--Zum Totschiessen!--
Dies feile Fleisch weiss etwas von Moral!
Possierlich, wie in dem Abzugskanal
Noch insgeheim solch helle Tropfen fliessen!⁶

Ella lässt diese Bemerkung nicht unerwidert vorbeigehen, sie sagt:

Sie glauben wohl, weil ich mit nacktem Leib
Mein Brot verdien', Sie dürften mich drum gleich
Wie Ihren Hund traktieren?--Ich bin so wenig
Ihr Hab und Gut wie Sie ein--Tugendspiegel.
Ich bin kein Rinnsal, werter Herr! Ich bin
Ein ehrlich Strassenmädchen. Fragen Sie
Die Nachbarschaft. Ich tu', was unsre Pflicht,
Wie's jede tut. Auch hab' ich stets gewusst,
Was Anstand heisst bei wohlerzogenen Söhnen.
Wollt' mir doch eher am Waschtrog Brot verdienen,
Eh' dass ich was Untugendliches litt',
Das wider alle Sitte und Moral!
Jetzt wissen Sie's. Ich will mein rein Gewissen,
Wenn ich nichts andres hab', als Schimpf und Prügel.
Und dass ich's sag'--Sie sind ein schlechter Mensch;
Möcht nicht statt Ihrer sein; Sie haben keine
Moralität.⁷

Was meint Ella mit "Untugendliches", "Sitte und Moral" und "Sie haben keine Moralität"? Als Vertreterin der Unschuld, der natürlichen Moral weist sie in dem folgenden Satz darauf hin, dass sie nur ihre Pflicht tut in ihrer Gesellschaft. "Ich bin ein ehrlich Strassenmädchen", sagt sie. Sie tut

nur ihre berufliche Pflicht wie jede andere. Sie könnte sich als heilige Jungfrau geben--wenn sie wollte! obwohl niemand auf Erden ihr glauben würde.⁸ Sie tut aber was ihr naturgemäss passt. Obwohl es ihr verhältnismässig schlecht geht,⁹ bejaht sie reflexionslos das Leben. Sie hat niemals ihre natürliche Unschuld verletzt, meint sie, wenn sie von "Sitte" und "Moral" und sogar "Tugend" spricht. Graf Schweinitz wollte Mord an ihr verüben; das ist "unsittlich" und "unmoralisch". Ella sagt zur Erläuterung dieses Punktes:

Ich hab' geflucht. Ich hab' mich hundertfältig
Gelüsten lassen. Doch die Sittsamkeit--
So wahr ich nur ein einfach Hurenmädchen--
Ich hab' sie nie verletzt.¹⁰

Sogar mit dem Herzog Casimir, sagt sie, würde sie sich nicht abgeben, wenn er mit seinem Ehering bezahlen wollte. Das wäre ihr unsittlich. Sitte und Moral sind also die gesellschaftlichen Eigenschaften, die Ella ihr "rein Gewissen" lassen, und sie haben nichts mit ihrer sexuellen körperlichen Tätigkeit zu tun.

Das Gewissen ist eine natürliche Erscheinung, die Ella besitzt. Schweinitz besitzt sie nicht, denn er will morden und stehlen; er hat keine Moralität. Das Stehlen, das Schweinitz ausübt, ist nicht, was man unter normalem alltäglichem Stehlen versteht. Ella beschreibt die Tat:

Will noch gar unmoralisch tun, zieht dann statt
Sein Portmonnaie das Messer, das sein Mädchen
Die Zähne zeigt--das alles, weil er weiss,
Das Mädchen findet in der ganzen Welt
Nicht einen Rechtsgelehrten, der nicht zu
Gelehrt wär', einzusehen, dass Nichtbezahlen
Haargleich wie Stehlen sei...¹¹

"Nichtbezahlen" und "Stehlen" sind für Ella die gleichen Be-

griffe, sie haben dieselbe Bedeutung. Für Schweinitz, Vertreter der bürgerlichen Gesellschaft, können sie entstellt werden, bis sie zwei verschiedene Bedeutungen zu haben scheinen: Dies ist unmoralisch und unsittlich. Seine Antwort zu der Anklage ist nur verzweifelte Unhöflichkeit: "Du freches Mausloch!/Du Surrogat! Ich will dir, angefressenes/Reibeisen du! Du Abhub! Halbverfaultes/Kerbholz! Du Nachtquartier!"¹² Seine Flüche sind genau das, nur Flüche keine Antwort auf Ellas Beschuldigung.

Elin nimmt sich Schweinitz' Beleidigung von Ella zu Herzen. Er gibt Schweinitz eine Ohrfeige und Schweinitz verlangt wieder Genugtuung, aber Elin verlangt erst, dass Schweinitz seine Schulden an Ella bezahle. Erstaunlicherweise will Ella den Taler nicht haben. Sie sagt: "Mein werter Herr. Verwenden Sie den Taler/Auf Ihre Kinder, Herr! Ich schenk' ihn Ihren/Unschuld'gen Kindern..."¹³ Schweinitz äussert sich aufgeregt zu dieser von seiner Seite aus als beleidigend wirkende Äusserung:

Grosser Gott, nun höre
Dies Ungeheuer, dieses Tier!--Nichts, nichts
Ist der verruchten Bestie heilig. Gerade
Das Heiligste, das in des Mannes Brust
Sich unantastbar birgt, sein hehrstes Fühlen,
Von jeder Menschensatzung respektiert,
Das Gottverwandte, den Familienvater
Erdreistet sich dies--beinah m'cht' ich sagen,
Dies--oh, ich finde keine Worte!--dies--
Dies--Krokodil--mit seinem schwarzen Schlamm zu
Besudeln!--Diese Lasterschläuche!--Von
Empfindung für die ideale Seite
Des Lebens nicht die Spur!--Die Polizei
Sollt' jedes dieser Schweine wöchentlich
Dreimal karbatschen lassen auf den nackten
Verführerleib, auf dass in dieser Weise
Sie mind'stens Achtung hegen lernen vor

Der sittlichen Weltordnung.¹⁴

Auf einmal redet Schweinitz wie die Seele der bürgerlichen Sittlichkeit. Er nennt Ella ein Tier, ein Krokodil, einen Lasterschlauch, aber sie wollte nichts als ihr ehrlich verdientes Geld von ihm haben; sie hat ihm nur die Wahrheit über die Vernachlässigung seiner Familie gesagt. "Die Wahrheit" veranlasst Schweinitz' Empörung; seine heuchlerische bürgerliche Idee der Gesellschaft gilt nur in einem idealen Sinn, die die Wirklichkeit verneint. Die Formel Vernunft = nackte Wahrheit dient hier als Erläuterung, denn Vernunft ist nur ein anderer Begriff für das Handeln in der unmittelbaren Wirklichkeit.¹⁵ Wahrheit ist also Wirklichkeit.

Es stimmt, wenn Schweinitz Ella ihren Mangel an Empfindung für die ideale Seite des Lebens vorwirft, denn Ella handelt in der Wirklichkeit. Für sie gibt es keine unwirkliche unvernünftige Vorstellung der Weltordnung. Schweinitz' Heuchelei, die Unwahrheit ist, schliesst eine vernünftige Vorstellung der Dirne und ihrer Rolle in der Gesellschaft aus. Seiner sittlichen Weltordnung soll durch das Auspeitschen von Dirnen gedient werden. Dabei ist er der einzige, der wirkliche beweisbare Verbrechen begehen wollte. Was eine Ironie, wenn er die Polizei, als Hüter der sittlichen Weltordnung, auf seiner Seite sieht!

Elin kann nicht länger friedlich zusehen, er verlangt nochmal den Taler von Schweinitz, aber lässt ihm keine Zeit zu bezahlen. Er wirft ihn zu Boden und bearbeitet ihn mit

beiden Fäusten. Elin brummt: "Kerl, ich will dir/Die¹⁶ brave Unschuld schmäählich übertölpeln!" Schweinitz wird jetzt selber von Elin ein Krokodil und ein Tier genannt, da Elin die Heuchelei in Schweinitz' Vorwürfen gegen Ella einsieht. Der Träger der Unschuld und der Sittlichkeit ist Ella--nicht Schweinitz.

Warum ist Ella die Unschuldige und die Sittliche? Die folgende Erklärung des Begriffes Sittlichkeit von Wedekind in seinem Essay "Kunst und Sittlichkeit" (1906) wird den Punkt erläutern:

Sittlichkeit ist etwas sehr Hohes. Sagen wir einmal vorerst, dass Sittlichkeit das Höchste ist, was der Mensch erstreben kann. Sittlichkeit besteht darin, dass der Mensch das Beste tut, was er nach bestem Gewissen tun kann.¹⁷

Dies hat Ella getan, deswegen ist sie die Trägerin der Sittlichkeit. Schweinitz denkt auf zwei verschiedenen Ebenen: die unmittelbar wirkliche und die ideale. Nur die Heuchelei kann die Folge davon sein und nicht ein reines Gewissen. Weil Ella ein Gewissen hat, ein "rein Gewissen", und nur danach handelt, handelt sie sittlich. Die Schuld könnte aus ihrer Handlung nur folgen, wenn sie etwas Unsittliches unternommen hätte. Dies hat sie nicht getan. Ella ist unschuldig, wie Schweinitz' Kinder. Sie und Ella haben das unsittliche unwirkliche Handeln nicht gelernt. Sie sind frei von der Lüge der heuchlerischen bürgerlichen Gesellschaft und deshalb schuldlos.

Elin bringt Ella, die "arme Märtyrerin der Zivilisa-

tion",¹⁸ in Sicherheit, während Oskar Schweinitz bündigt.

Die vierte und letzte Szene des Dramas findet in Elin's Studierstube statt. Sie beginnt mit einem langen Monolog, in dem Elin das Wunder seiner neuen sexuellen Entdeckung himmelhoch lobt--während Ella schläft. Mitten in seinem prächtigen, schwärmerischen Monolog fängt Ella im Schlaf zu reden an:

"...Wer hat die magre Supp' gebraut?/Sie schmeckt nach Tausendguldenkraut.--/Brot--Schätzchen."¹⁹ Elin schwärmt von seinem neuentdeckten Leben und Ella beklagt sich im Traum über die Armut; sie bittet um Brot. Das Praktische behält sie sogar im Traum im Auge. Von einer schwärmerischen, idealen Vorstellung der Liebe gibt es bei ihr keine Spur. Ihr natürlicher Sinn ist auf das Gegenständliche gerichtet. Infolgedessen ist sie nicht hingerissen von Elin's Liebesbeteuerungen,²⁰ sondern antwortet mit der folgenden ironischen Wendung:

Dies Aug'!--Der Schmach--Die mächtigen Gebärden!--
's macht einem ordentlich das Herze schwer.--
Komm, süßer Schatz!--Wenn ich dein Vater wär',
Du müsstest mir ein Pfarrer werden.²¹

Elin's Liebe zu Ella ist ein Weg, der sich durch ihre Rettung von selbst ergeben hat, sie beabsichtigt nicht, ihm einen besonderen Gefallen dadurch zu erweisen, dass sie bei ihm bleibt. Ella ist schon eines der schönen wilden Raubtiere, die Wedekind so sehr geliebt hat.²²

In dem letzten Dialog des Dramas tadelt Ella Elin als seine Rede sich im Unwirklichen zu verlieren droht:

Will mir scheinen,
Bist wieder am Weinen,
Geliebter Schatz.
Komm, sei zufrieden.
Haben ja beide
Zu jeder Freude
Reichlichen Platz.²³

Elin soll seine Befriedigung in einer Anerkennung des realen Lebens suchen. Sein unrealistisches Schwärmen schafft keine Verbindung zum Alltag. Hier endet das Drama.

Elins Erweckung ist ein Jugendwerk Wedekinds. Es leidet oft an schnörkelhaftem Dialog, der den Fluss unter-²⁴bricht. Es ist noch kein reifes dramatisches Werk. Das Wichtigste an dem Drama ist seine Rolle in der Entwicklung von Wedekinds dramatischem Schaffen. In Elins Erweckung "...finden sich nicht nur Gedanken, die später tiefer und reifer weitergesponnen werden; sondern es treten auch dramatische Personen, die für Wedekind allmählich Typen werden, zum erstenmal deutlich hervor; unter ihnen ist Ella...die wichtigste."²⁵ In der Analyse der anderen Wedekinddramen werden wir Ella in verschiedenartigen Gestalten wiedererkennen können.

KAPITEL III

DAS SONNENSPEKTRUM

Das dramatische Fragment Das Sonnenspektrum, mit dem Untertitel Ein Idyll aus dem modernen Leben, wurde im Jahre 1894 geschrieben. "Wedekind sagte selber, dass er sein Sonnenspektrum geschrieben habe unter dem Eindruck von König Sudrakas Irdenem Wägelchen, dem indischen Schauspiel um Vasantasena..."¹ Die beiden Dramen haben wenig gemeinsam, aber die "...Begeisterung für das Allgemein-Menschliche und Natürliche des Gegenstandes..." ist in beiden zu sehen. Obwohl Sudrakas Zehnakter eine Bajadere, Vasantasena, als Hauptfigur hat, betont Wedekind das Erotische stärker.² Wie wir in dem Vergleich der folgenden Gartenbeschreibungen feststellen können, ist das wesentlichste gemeinsame Element der beiden Dramen die Atmosphäre. Maitreya wird mit einem Auftrag zur Bajadere geschickt. Er hat das mit Juwelen, Gold und Blumen geschmückte Haus beschrieben, dann beschreibt er den Garten:

Von hier aus ging's durch einen herrlichen Garten: fremdartige Bäume in vollem Blüthenflor. Zwischen ihren Stämmen seidene Schaukeln, auf denen sich kindliche Bajadern wiegten. Rote und blaue Lotosblumen spiegelten sich, in dem stillen Weiher dieses Freudenhains.³

Und jetzt Wedekinds Gartenbeschreibung:

Eine kühle, schattige Allee aus breiten Platanen. Der Boden ist mit feinem gelbem Sande bestreut.

Zwischen den hellen Baumstämmen stehen dunkelgrüne Bänke. Rechts vorn eine kleine Rotunde mit einer halbkreisförmigen Marmorbank. Hinter der Allee im grellsten Sonnenlicht ein runder Rasenplatz mit einer Schaukel und einer Wipbank.⁴

Nun tritt die "kindliche" Bajadere, Franziska, auf:

Franziska und Gregor treten von links in die Allee.--Franziska trägt ein dunkelgrünes seidenes Hemd mit weissen Schleifen, hellgrüne Strümpfe, weisse Ballschuhe und eine weisse Schleife im offenen Haar.⁵

Die Atmosphäre in beiden Beschreibungen ist bunt, kindlich und durchaus idyllischen Charakters. Man erwartet nur Freude in solch einer Umgebung.

Die Bewohner dieser Insel der Freude sind kleine Prostituierte im Durchschnittsalter von etwa 18 Jahren. Sie haben eine "Madame", die ihnen gleich Mutter und Vater ist, und sie heissen: Melitta, Franziska, Rebekka, Schneewittchen, Minehaha, Scharolta, Kadudja und, später in dem Drama, Elise. Ihr ärztlicher Betreuer ist ein Dr. Puslowsky. Man merkt, dass es acht Mädchen sind, wie die acht Farben des Spektrums. Zur Erläuterung der Spektrummetapher wird die folgende Erklärung von Friedenthal beitragen:

...erkannte man nicht erst durch die Farben der Spektral-Analyse Leben und Wesen der Sonne? So erkenne man durch die vieldeutigen Farben dieser spielerischen Spektral-Analyse Sonnenspektrum ein Stück vom Leben und Wesen der ewigen Sonne, die dahinter steht: der Sternen-Urgewalt Liebe.⁶

Die Liebe, die wir in der Einleitung gesehen haben, ist für Wedekind körperlich bedingt. Da das "Leben und Wesen" dieses Idylls die Liebe ist, ist es nicht erstaunlich, dass das Idyll

sich mit einer Verherrlichung der Liebe befasst, wie sie in allen bunten Farben des Spektrums existiert. Das Stück ist eine "Verherrlichung des Lustprinzips",⁷ das die Prostituierte verkörpert. Ein näheres Betrachten des Dramas wird dies bestätigen.

Die erste Szene des Idylls ist ein Dialog von witzigem Inhalt, in welchem Wedekind einen schon erwähnten Gedanken äussert:

GREGOR Wird denn die Liebe nicht schliesslich auch langweilig?
 Franziska schüttelt den Kopf.
 GREGOR Das darfst du natürlich nicht sagen.
 FRANZISKA Ist sie Ihnen langweilig?
 GREGOR Ich bin leider kein hübsches Mädchen.
 FRANZISKA Je mehr man liebt, um so mehr möchte man lieben.
 GREGOR Wenn ich das auch von mir sagen könnte!
 FRANZISKA Sie sind nicht freundlich.
 GREGOR Ich beneide dich. Wäre ich als hübsches Mädchen zur Welt gekommen, ich hätte voraussichtlich auch deinen Beruf erwählt.⁸

Wie in allen anderen Dramen scheint auch hier die verkleidete Gestalt des Dichters durch. Wedekind bedauert, dass er nicht als hübsches Mädchen zur Welt gekommen ist. Seine Vorstellung der prostituierten Liebe lautet freudig und zugleich sachlich: "Je mehr man liebt, um so mehr möchte man lieben." Im nächsten Dialog zwischen Madame und Dr. Puslowsky merken wir die Einführung eines anderen Elements: die reale Gegenwart.

In diesem Dialog unterhalten sich Madame und Dr. Puslowsky über eine 16jährige Prostituierte, die schwer erkrankt ist. Dr. Puslowsky versucht, die Madame zu beruhigen, aber sie hört nicht zu. Die Atmosphäre des ganzen Dialogs wird

gleich von Madames erster Ausserung bestimmt:

Die ganze Nacht hat sie phantasiert. Ich meinte zweimal: Jetzt ist es aus. Sie sah mich so fürchterlich an. Sie sagte, wenn sie doch nochmal von vorne anfangen könnte.¹⁰

Wir erwarten jetzt eine Art bürgerliche Sentimentalität, vielleicht eine Bekehrung der Madame. Etwas ganz anderes folgt jedoch:

DR. PUSLOWSKY Das ist ein bedenkliches Symptom.
MADAME Das habe ich mir auch gesagt. Sie nahm mich für ihre Mutter. Sie hatte die Hände über dem Kopf; sie war wie sechsjährig. Nein, dieses Mädchen! Ich hätte ihr eine Puppe holen mögen.
DR. PUSLOWSKY Hat sie denn ordentlich Öffnung gehabt?
MADAME Danke. Vorgestern war's noch ganz respektabel. Aber sie hat ja keinen Appetit. Ich habe ihr Bouillon mit Klösschen hinaufgebracht. Sie erkennt es nicht.¹¹

Wie wir merken, zweifelt Madame keinen Moment an ihrem Berufe. Sie diskutiert nicht den Satz, "...wenn sie doch nochmal von vorne anfangen könnte". Madames Interesse an der kranken Prostituierten ist mütterlich. Ihr Interesse an ihrem gemeinsamen Beruf selbst ist sachlich, daher die kuriose Mischung von Mütterlichkeit und Sachlichkeit in dem Dialog, der die beiden Begriffe behandelt. Zwischen jedem Ausbruch der Sentimentalität werden wir mit der grössten Sachlichkeit in die Wirklichkeit, die reale Welt, zurückgebracht.

Dr. Puslowsky redet weiter von anderen derartigen Fällen, die er bei Madame behandelt habe. Sie will aber nichts davon hören, denn sie denkt immer aufgeregter an die kleine Prostituierte. Der Dialog wird fortgesetzt:

MADAME Die anderen? Schweigen Sie mir. Das kennt ja nichts als fressen und schlafen.

Da reisst man mittags zum Essen die Glockenzüge in Fetzen, und nachts um viere finden sie vor Betrunkenheit das Bett nicht. Da liegen sie dann und wissen nicht, wie sie getauft sind. Das ist eine Hurenkompanie, die mir der Allmächtige zu meiner irdischen Läuterung beigegeben. Den Champagner saufen sie einem unter der Nade weg und mit meinem gediegensten Klienten machen sie Verschwörung. Sie? O Gott, o Gott, wenn ich denke, wie sie jetzt da oben im Fieber liegt...

DR PUSLOWSKY Sie hat ja natürlich auch des Guten ein wenig zu viel getan?

MADAME Was wollen Sie damit sagen, Herr Doktor? Ich zwingen niemanden. Sie hat sich nicht nötigen lassen. Sie war immer die erste, und die letzte. Das ist nun ihr Dank dafür. Es ist entsetzlich. Je besser der Mensch sich macht, um so schlechter geht es ihm. Da habe ich alte kalfaterte, kal-mutterte Ungeheuer, die auf der Welt nichts kennen als ihren Geburtsort, und werden mit jedem Tag fatter, und so ein armes unschuldiges Menschenkind muss von heute auf morgen elend zugrunde gehen!¹²

Madame teilt ihre Gefühle der Mütterlichkeit mit denen der Ungerechtigkeit. Die Kleine war für ihren Beruf vortrefflich geeignet und tat immer ihre Pflicht. Die anderen üben ihren Beruf nur aus, um zu genießen. Die Ungerechtigkeit liegt darin, dass die Unschuldige sterben muss und die anderen, die ohne berufliche Pflicht leben, das Leben weiterhin genießen dürfen. Zum zweiten Mal sehen wir die Rolle der Unschuldigen von einer pflichtbewussten Prostituierten gespielt. Sie ist ein "armes unschuldiges Menschenkind", weil sie ständig ihre Pflicht getan hat. Weil sie sich zu oft hingegeben hat, ist ihr Nervensystem vollkommen zerrüttet. Dieser Punkt ist wichtig, denn sie ist das Opfer einer nur physischen Krankheit, der Nymphomanie, und leidet nicht unter

einer seelischen Zerrüttung. Der Beruf der Prostituierten verursacht physische, nicht seelische Krankheit. Mitten in einem Idyll erleben wir eine negative Seite der Prostitution. Die reale Gegenwart macht sich bemerkbar.

Das Drama setzt sich im spielerischen Ton fort. Heinrich und Melitta spielen auf einer Wippelbank. Scharolta und Rebekka, Max und Theophil unterhalten sich in dem idyllischen Garten. Folgendes ist eine Beschreibung der Kleider, die die vier jungen Menschen tragen. Wedekind legt grossen Wert auf Atmosphäre in diesem Drama. Deswegen ist die Kleidung so wichtig für ihn.

Max und Theophil, von Rebekka und Scharolta gefolgt, treten von links in die Allee. Max in Zylinder, schwarzen Gehrock, hell karierten Beinkleidern, weisser Weste, Lackstiefeln, hohem Stehkragen und weisser Krawatte. Theophil in kamelbraunem Jägerkostüm, trägt goldene Brille und lockigen rötlichblonden Vollbart. Rebekka mit grüner Schleife im Haar, hellgrünen Strümpfen, dunkelgrünen Schuhen und Strumpfbändern; Scharolta mit roter Schleife im Haar, gelben Strümpfen, roten Schuhen und grünen Strumpfbändern.¹³

Diese Beschreibung gleicht einer naturalistischen Beschreibung. Wedekind wollte einen gewissen Effekt mit dieser Genauigkeit erzielen: die Sinnlichkeit. Diesem Zweck dienen die grellen Farben, die Hemden, die Schleifen und die Strumpfbänder. Eine reizendere Welt hätte sich niemand ausdenken können!

Das Paradies wäre nicht vollkommen ohne einen südländischen Obsthändler--er heisst in diesem Fall Perugino und verkauft Trauben, Oliven, Datteln, Feigen usw. Er schreit:

"Orangen, meine Herrn, meine schönen Damen! Kandierte Datteln! Frische Feigen!" Er singt: "Er nahm mich um den Leib und lachte/Und flüsterte, es tut nicht weh...."¹⁴

Im nächsten Moment erscheint Elise auf der Allee. Das Paradies bekommt einen neuen Pfau.

Elise ist offensichtlich aufgeregt und spricht hastig. Franziska und Gregor beobachten sie und Gregor fängt mit ihr zu reden an:

GREGOR Sie zittert. Sprechen wir ein wenig mit ihr. (zu Elise) Wollen Sie hier in Dienst treten?

ELISE (sieht ihn mit grossen, gewitterschweren Augen an) Ich kann nicht anders.

GREGOR Das kann ich Ihnen nicht verdenken. Ich kann auch nicht anders.¹⁵

Was meint Elise mit den Worten "Ich kann nicht anders"? Warum muss sie in Madames Dienst treten? Gregor und Franziska fragen sie aus und untersuchen ihren Körper:

GREGOR (zu Elise) Also nur Liebhaberei?

Elise droht in die Knie zu sinken.

FRANZISKA Da haben wir es nun.

GREGOR (Elise zu einer der Bänke führend) Das ist nicht so schlimm. Das zeugt von gesunder Natur. Das Korsett braucht man ihr nicht erst aufzuhaken. Sie trägt keins. (Zu Elise) Sei ruhig, Mädchen. Hier tut einem niemand ein Leid. Hier weint man nur Freudentränen.--Ich will ihr aber doch die Taille ein wenig aufknöpfen...

Franziska hat sich rechts neben Elise gesetzt und betrachtet sie aufmerksam. Sie wimmert, als müsste sie auf acht Tage genug haben.

GREGOR Sie hat schöne Augen. (Elise die Taille öffnend) Wie das dampft!--

Man sieht es aufsteigen.--Es ist ihr alles zu eng.¹⁶

Wieder hören wir Wedekind durch Gregor sprechen. Er gibt die Philosophie des Freudengartens kund: "Hier tut einem niemand

ein Leid. Hier weint man nur Freudentränen." In der Tat wird Elise nicht roh oder wollüstig behandelt, sie empfängt Mitgefühl und Verständnis für ihre Situation. Wedekinds Darstellung von Elises Grund in Madames Dienst zu treten, zeigt dem Zuschauer Elises sexuelle Erregtheit.

Madame wird gerufen, um diesen Fall zu untersuchen. Sie tritt sehr erregt auf und hält in Dialogform einen Vortrag über ihre Beziehung als Madame zur Gesellschaft:

MADAME (die Schultern zurückwerfend) Was haben Sie hier zu tun!
 ELISE Ich wollte fragen...
 MADAME Ob man hier dem Herrgott den Tag abstehlen kann und mir auf der Nase herumtanzen!
 ELISE O Gott im Himmel...
 MADAME Und hat man mich elend und arm gefressen, dann nimmt mich die Obrigkeit bei den Ohren und reklamiert Menschenwürde und Christenglück und der Henker weiss, was für Kostbarkeiten, wo die Person keinen Strumpf mit ins Haus gebracht hat!¹⁷

Madame weist darauf hin, dass sie der Mensch ist, der sich um das Schicksal eines armen Mädchens kümmert; die Gesellschaft tut nichts als nach Madames menschlicher Tat zu reklamieren. Die "Menschenwürde und Christenglück" sind "Kostbarkeiten", die sie sich nicht leisten kann, denn die beiden haben keine Beziehung zur Menschlichkeit. Sie hat es satt sich für anderer Weiber Schäferstündchen zu schinden und ihnen ein komfortables Familienheim zu geben, damit sie sie dem Scharfrichter ans Messer liefern.¹⁸ Nur Gutes tut sie, und da ihre Taten sich nicht mit der Heuchelei der bürgerlichen Gesellschaft vertragen, erntet sie Schlechtes.

So kommt es oft vor, dass Mädchen, die sich bei Madame

melden, nicht einmal einen Taufschein haben. Dieses Mal wird Madame jedoch nicht enttäuscht, denn Elise hat einen Taufschein. Nach Elises Versicherung, dass sie weder eine Schwangerschaft noch sonst etwas Unerwünschtes mitbringe, bereut Madame ihre Beschimpfungen. Aber sofort danach werden die Hausregeln für Elise kristallklar ausgelegt:

Aber das lassen Sie sich gesagt sein, wenn Sie sich volltrinken und zetermordio schreien und interessante Anfälle bekommen und übernehmen und mir hier schlechter Laune sein wollen, dann sind wir bald miteinander fertig. Ich übernehme meinen Gästen gegenüber die Verantwortung, dass sie mich an Leib und Seele erfrischt verlassen und möglichst bald und oft wiederkommen. Und da kenne ich keinen Unterschied der Person. Mir gilt jeder Mensch gleich. Was dem einen recht ist, ist dem andern billig. Wenn sie etwa darauf ausgehen und wollen sich hier verlieben und mir einen alten treuen Millionär unter den Augen wegheiraten, dann brauchen Sie sich gar nicht erst auszuziehen. Dann machen Sie nur stracks, dass Sie mit Ihren Herrlichkeiten wieder zum Tempel herauskommen.

ELISE Ich will keinem etwas verwehren.¹⁹

Von Verwehren will Madame nichts hören. Sie entgegnet:

Wenn Sie hier verwehren wollen, dann lassen Sie sich als Stütze der Hausfrau engagieren! Wenn meine Gäste ihr Geld ausgeben, dann wissen sie wofür. Die gottselige Zuversicht können Sie bei Ihren Kusinen zu Hause billiger haben.²⁰

Hiermit gibt Wedekind seine Philosophie der Prostitution kund:

Sie besteht aus sechs Punkten, d.h. Regeln für Prostituierte:

Sie müssen 1. ehrlich und mässig leben, 2. sich des Berufes erfreuen, 3. die Gäste körperlich und seelisch erfrischen,

4. keinen Unterschied zwischen Kunden kennen, 5. ihrem Beruf treu bleiben, und 6. bürgerliche Vorstellung der Prostitution

zu Hause lassen. Damit zeigt uns Madame, dass die Prostitution

kein scherzhafter Gegenstand ist. Dafür sind die Regeln viel zu sachlich und wohl überlegt. Als Seitenhieb kann der letzte Satz verstanden werden. Madame zeigt stolz auf ihren Beruf, der ihrer Meinung nach im Gegensatz zur bürgerlichen Ehe steht: ihre Prostituierten lieben nicht, um sich der "gottseligen Zuversicht" zu versichern! Sie lieben um der Liebe willen.

Elise wird engagiert und es werden ihr ein Hemd und andere Kleidungsstücke gegeben. Ein neuer Kunde, Edgar, tritt auf. Madame sammelt ihre Mädchen zu sich und Edgar soll wählen. Madame äussert sich dazu:

Mehr habe ich Ihnen nicht zu bieten. Mein Haus ist ein Tempel der Freude und der Gesundheit. Ich wünschte sehr, dass es dem Herrn gelänge, das Ideal seiner Träume hier bei mir zu verwirklichen.²¹

Wie Huri im islamischen Himmel lächeln Edgar die Mädchen an. Wie begierig sie sind ihren Beruf auszuüben. Hier wird die Liebe geschätzt und verherrlicht. Hier wird keinem Kunden Grund zu Klagen gegeben.

Im nächsten Auftritt werden wir wieder in die Wirklichkeit zurückgeführt. Dr. Puslowsky erzählt Madame, dass er nichts mehr für die kleine sterbende Nymphomanin, Minetta, tun kann. Madame erwidert:

Die Guten sterben jung. Sie wäre sonst eher heimgerufen worden. Die eine geht drauf, weil sie all ihre Jugendkraft in sich hineinwürgen muss; die andere geht drauf, weil sie den Anforderungen, die die heutige Gesellschaft an ein junges Mädchen stellt, nicht gewachsen ist.²²

Madame nennt Minettas Nymphomanie "die grenzenlose Leidenschaft"²³, und gerade diese Leidenschaft, meint sie, ist für Minettas Zerrüttung verantwortlich. Minetta muss sterben, weil ihre grenzenlose Leidenschaft keine andere Ausdrucksmöglichkeit in der bürgerlichen Gesellschaft findet. Den gesellschaftlichen sexuellen Anforderungen war sie nicht gewachsen. Die Prostitution war ihr einziger Ausweg.²⁵ Dies selbe Problem wird in der nächsten Szene in etwas anderer Gestaltung behandelt.

Elise wird von den anderen Prostituierten zu Dr. Puslowsky zur Untersuchung gebracht, und sie muss vor diesem Repräsentanten der Regierung schwören, dass sie freiwillig in das Freudenhaus eintreten will. Wie ein Donnerschlag wirkt die Nachricht, dass Elise noch Jungfrau ist. Das Interesse an dem Grund, weshalb sie Freudenmädchen werden möchte, wird in allen Anwesenden erweckt. Dr. Puslowsky fragt sie aus:

DR. PUSLOWSKY --Hat Sie irgendjemand gezwungen, hierher zu gehen?

ELISE Nein.

SCHNEEWITTCHEN Sie muss bleiben! Wir lassen sie nicht wieder fort!

DR. PUSLOWSKY Sei ruhig! Es hat niemand ihren freien Entschluss zu beeinflussen.

(Zu Elise) Sagen Sie offen, haben Sie sich aus eigenem Antrieb in dieses Haus geflüchtet?

Elise schweigt.

DR. PUSLOWSKY Seien Sie mutig! Fassen Sie sich ein Herz! Ich frage sie nicht, ob Sie gegen Ihren Willen hier sind. Ich frage Sie, ob Sie freiwillig hier sind.

ELISE Ja.²⁶

Elise, die früher Angst hatte, dass sie nicht in Madames Dienst treten dürfte, verweigert eine Antwort auf die Frage,

ob sie "freiwillig" und aus eigenem Antrieb zu Madame gekommen sei. Eine unverständliche Situation wird mit einem scheinbaren Paradox erläutert. Die Frage, ob Elise freiwillig da sei, wird von ihr bejaht, sie ist aber in Wirklichkeit gegen ihren Willen im Freudenhaus. Die Lösung liegt in Wedekinds Motto: Das Fleisch hat seinen eigenen Geist. Elises Fleisch hat sie dorthin zu Madame getrieben, ihr Wille (Geist) war dagegen. Elise ist mit ihrem von Gott geschaffenen freien Willen dort. In der Gesellschaft fand sie, wie Minetta, keine Erlösung ihrer natürlichen Geschlechtstriebe.

Der gute Doktor setzt seine Untersuchung fort. Die Geschichte von Elises Kampf mit ihrer sexuellen Entwicklung entfaltet sich. Da es Elise nachts zu warm war, musste sie immer ihr Nachthemd ausziehen.. Sie wusste nicht, woher die Wärme kam. Es wurde ihr täglich wärmer, bis sie eines Abends aus dem Fenster stieg und auf den Apfelbaum kletterte, wo sie vor Verzweiflung die ganze Nacht blieb. Sie erzählte, wie ihre Mutter sie fragte, ob etwas los wäre, als sie in der Nacht im Bett schrie. Auf Elises Antwort, "ich kann nicht schlafen", sagte ihr die Mutter, sie soll bis tausend zählen. Am nächsten Morgen lief sie zu Madame.

Ihre Geschichte schluchzend zu Ende erzählend, wird Elise von Madame und Dr. Puslowsky getröstet. Die Aphorismen, die er so oft in seinen Dramen benutzt, kommen jetzt eins hintereinander: "Es sind viele berufen, aber wenige sind auserwählt"²⁷, meint Dr. Puslowsky in Zusammenhang mit Elises neuem Beruf. "Und merke dir", sagt Madame zu Elise, "es

gibt eben nur einen Weg in dieser Welt, um wirklich glücklich zu sein, das ist, dass man alles tut, was man kann, um andere so glücklich wie möglich zu machen."²⁸ Und am wichtigsten von allem ist Dr. Puslowskys Äusserung über die wahre Kunst: "Was die wahre Kunst ist, dass muss sich ganz aus sich selbst entwickeln. Alles Übrige, und wenn es noch so schön mit den Gesetzen klappt, ist nichts als Prostitution."²⁹ Diese Worte spricht der Doktor zu Elise über den Dichter Eoban, der gleich auftreten wird. "Durch diesen Vergleich der Kunst des Dichters mit der des Freudenmädchens wird die Aussöhnung von Kunst und Natur intendiert."³⁰ Die Kunst soll die natürliche Schönheit und Sinnenfreude verherrlichen. Eobans Lieder reflektieren dieses Prinzip. Ein Beispiel genügt, um dies zu zeigen:

[alle Mädchen singen]
 Ich war ein Kind von vierzehn Jahren,
 Ein reines, unschuldvolles Kind,
 Als ich zum erstenmal erfahren,
 Wie süß der Liebe Freuden sind.

Er nahm mich um den Leib und lachte
 Und flüsterte: Es tut nicht weh--
 Und dabei schob er sachte, sachte
 Mein Unterröckchen in die Höh'.

Seit jenem Tag lieb ich sie alle,
 Des Lebens schönster Lenz ist mein
 Und wenn ich keinem mehr gefalle,
 Dann will ich gern begraben sein.³¹

Die beiden Begriffe "Schönheit" und "Sinnenfreude" werden in diesem Gedicht verherrlicht. Eoban tritt auf und wird von allen Mädchen geneckt, bis er noch ein Lied singt. Es heisst "Das Lied von der Keuschheit" und sein Inhalt ist wie folgt:

Ein armes Mädchen wandert durch die Strassen, ohne etwas zu essen. Sie bricht zusammen vor einem Herrn, der sie auf sein Zimmer bringt. Aus Dankbarkeit für ihre Rettung von "roher Begier" in der Stadt, will sie sich ihm hingeben. Er untersagt ihr Angebot mit den folgenden Worten:

"Nein, jetzt will ich dich nicht haben.
Wohl dir, dass du mir vertraut.
Aber spare deine Gaben,
Denn schon morgen bist du Braut."
Binnen drei Tagen
Führte er sie zum Altar.
Es lässt sich gar nicht sagen,
Wie glücklich sie war.³²

Mit diesem letzten ironischen Satz ist Elise zu Eobans Füßen in krampfhaftes Schluchzen ausgebrochen. Damit endet das Dramafragment.

Das Sonnenspektrum wirkt wie ein Kaleidoskop auf den Zuschauer; ein buntes Durcheinander, das trotz eines schimmern- den Schwankens uns doch momentane Muster bietet. Es herrschen die Freude und die Natur in dieser schillernden Welt. Niemand hungert, weder physisch noch seelisch, und Kunst und Natur haben sich versöhnt. Das Freudenmädchen ist nicht länger ein Gegenstand der Verachtung oder eine Zielscheibe für schmutzige Witze; sie ist das Zentrum, die Repräsentantin eines höheren Glücks: die Sinnenfreude. Durchströmt von utopischen Idealen beschäftigt sich das Stück immer noch mit der Wirklichkeit. "Das Sonnenspektrum zeigt die Ver-³³söhnung der utopischen Idylle mit der realen Gegenwart." Dass das Drama Fragment geblieben ist, weist auf Wedekinds Unentschlossenheit zum Thema der Prostituierten hin. Das

nächste Drama Tod und Teufel zeigt die Prostituierte in einem viel dunkleren Licht, als dieses freudige Fragment sie gezeigt hat.

KAPITEL IV

TOD UND TEUFEL

Tod und Teufel: Totentanz in drei Szenen (1905) erschien elf Jahre nach Wedekinds Sonnenspektrum. Der fröhliche gutgelaunte Ton ist jetzt hin; der Zuschauer wird sich mit einem philosophischen, triebhaft-dunklen Bild der Prostituierten zurechtfinden müssen. Die Wandlung von Wedekinds philosophischen Ansichten ist offensichtlich. Das Krankhafte in Beziehung zur Prostituierten, das wir im Sonnenspektrum so deutlich erkannten, erscheint in Tod und Teufel als eines der Hauptmotive. Die Verherrlichung der Sinnlichkeit spielt in diesem Drama keine Rolle.

Wedekinds Vorbild für die Hauptfigur, Casti Piani, war Goethes Mephisto. Das allgemeine Thema des Werkes ist der Pessimist, der seinem eigenen Pessimismus zum Opfer fällt.¹ Casti Piani, der Mädchenhändler, hat als Gegenspielerin Fräulein Elfriede von Malchus. Sie ist Frauenrechtlerin und ist ins Freudenhaus gekommen, um ihre ehemalige Dienerin, Lisiska, von der Prostitution zu retten. Lisiska hat oft nachts Fräulein Malchus' Arbeitszimmer betreten, wie das Fräulein erklärt, "...und tränkte seine liebesdurstige Einbildungskraft aus meinen aufgestapelten Büchern über die Bekämpfung des Mädchenhandels mit den verführerischsten² Bildern des Sinnengenusses und der furchtbarsten Laster." Der sich daraus entwickelnde Dialog führt zu dem wichtigen

Zwischenspiel, in welchem Lisiska und Herr König Casti Pianis und Fräulein Malchus' Ansichten über die Prostitution ändern.

Bevor das Drama analysiert werden kann, muss Wedekinds Absicht in Bezug auf den Dialog zwischen Fräulein Malchus und Casti Piani erwähnt werden. Er schrieb:

Die von den beiden Hauptpersonen ausgesprochenen Anschauungen über Frauenemanzipation und käufliche Liebe wollte ich weder als richtig noch als massgebend hinstellen und liess die deshalb im Verlauf der Handlung auf das feierlichste widerrufen.³

Dieser Widerruf seiner Anschauungen über die Frauenemanzipation und die Prostitution weist auf die ernste Natur des Dramas hin. Schon vom Titel bekommt man den Eindruck, dass das folgende Schauspiel mehr als ein Schauspiel ist. Was uns in der Tat begegnen wird, ist eine philosophische Auseinandersetzung zwischen Casti Piani (Wedekind)⁴ und seine Anschauungen über die Sinnlichkeit. Wie wir im Sonnenspektrum gesehen haben, ist auch hier die Prostituierte die Trägerin der Sinnlichkeit. Was mit ihr passiert, entscheidet, welche Ansichten über die Sinnlichkeit für Wedekind in seinen späteren Dramen gelten werden. Denn dieses Drama ist, wie die meisten seiner Werke, eine Stufe in seiner dramatischen und philosophischen Entwicklung. Der verkleidete Dichter ist wieder einmal zu erkennen.

Nachdem Fräulein Malchus Casti Piani den Zweck ihres Besuches offenbart, d.h. Lisiska von der Prostitution zu retten, beginnt der Kampf zwischen den beiden Hauptfiguren. Casti Piani hat Fräulein Malchus gerade erzählt, dass Lisiska

durch seine Annonce in der Tageszeitung, wie all die anderen Mädchen, zu ihm gekommen sei. Das Fräulein ist über Casti Pianis sachliche Beschreibung seiner Methoden empört. Er erwidert, dass er die Ursachen ihrer "höllischen Aufgeregtheit"⁵ wisse: Sie ist 28 Jahre alt und noch Jungfrau, dies zeige, dass sie "...ein sehr geringes Mass von sinnlichem Empfinden..."⁶ habe. Dies schwache Empfinden befriedigt sie durch ihre Betätigung in dem Internationalen Verein zur Bekämpfung des Mädchenhandels, meint er. Da Fräulein Malchus wieder empört ist, erklärt Casti Piani seine Bemerkung weiter:

Aber sehen Sie, von diesem Standpunkt aus betrachtet (vom Standpunkt des Mädchenhandels), stehen wir beide einander naher, als Sie es sich in Ihrem kleinbürgerlichen Tugendstolz jemals träumen liessen. Ihnen hat die Natur nur eine äusserst kärgliche Sinnlichkeit verliehen. Mich haben die Stürme des Lebens längst zu einer schauerlichen Einöde gemacht. Aber was für Ihre Sinnlichkeit die Bekämpfung des Mädchenhandels ist, das ist für meine Sinnlichkeit, falls Sie mir etwas der Art noch zugestehen wollen, der Mädchenhandel selbst.⁷

Ihm wird vorgeworfen, dass er Mädchen verhandelt, nur um ein gutes Geschäft zu machen. Die Erwiderung:

Ein gutes Geschäft! Selbstverständlich! Aber gute Geschäfte beruhen auf beiderseitigem Vorteil! Andere Geschäfte als gute mache ich überhaupt nicht. Jedes andere Geschäft ist unmoralisch! --Oder glauben Sie vielleicht, der Liebesmarkt sei für das Weib ein schlechtes Geschäft?⁸

Natürlich möchte Fräulein Malchus wissen, was er damit meint, denn Casti Piani spricht über Dinge, die sie schon längst geklärt hält. Er berührt den Pol, der der bürgerlichen Gesellschaft entgegengesetzt steht. Sein Argument in logischen Zügen sieht so aus: Wenn ein Mann sich in Not befindet, kann

er stehlen oder verhungern. Eine Frau kann ihre Liebe verkaufen. Sie kann dies tun, weil sie nichts bei der Gewährung ihrer Liebesgunst empfinden muss. Der Mann ist dem Weib von Natur aus überlegen, weil das Weib Kinder unter Schmerzen gebären muss. Fräulein Malchus trägt zu dem Argument etwas bei in ihrer Bestätigung der Überlegenheit des Mannes in Sachen der Geburt. Sie findet es bejammernswert, dass Geburtsschmerzen auch der armen Frau aufgebürdet sind. Casti Piani versichert ihr, dass er der gleichen Meinung sei. Er wirft ihr ihre Tätigkeit in dem Verein zur Bekämpfung des Mädchenhandels vor, in welchem sie diesen geringen Vorzug des Weibes bekämpft. Wenn der Verein siegen würde, hätte⁹ ein armes Weib keinen Ausweg in der Not. Des Mädchenhändlers Wut entwickelt sich voll. Der soziale Sinn des Dialogs wird deutlich ausgedrückt:

Schleudern Sie Ihre Vorwürfe, wenn Sie die Bedrückung Ihres unglücklichen Geschlechts bekämpfen wollen, der bürgerlichen Gesellschaft ins Gesicht! Bekämpfen Sie, wenn Sie die Naturrechte Ihrer Schwestern verteidigen wollen, zuerst den Internationalen Verein zur Bekämpfung des Mädchenhandels!¹⁰

Zum dritten Mal ist Fräulein Malchus empört. Dieses Mal versucht sie das Freudenhaus zu verlassen. Kaum ist sie aufgestanden, packt Casti Piani sie bei der Gurgel und schleudert sie in einen Polstersessel. Er ist nicht fertig mit seinem sozialen Vortrag. Feurig setzt er seine Rede fort:

Sie haben in Ihrem Leben so unendlich viel Unnützes zur sittlichen Hebung der Freuden-Mädchen getan! Tun Sie doch endlich einmal etwas Nützliches zur sittlichen Hebung der

Freude! Dann brauchen Ihnen die armen Geschöpfe nicht mehr Leid zu tun! Weil der Freudenmarkt als der gemeinste, schandbarste aller Berufe gebrandmarkt ist, geben sich die Mädchen und Frauen der guten Gesellschaft einem Manne lieber umsonst hin, als dass sie sich ihre Gunste bezahlen lassen! Dadurch entwürdigen diese Mädchen und Frauen ihr eigenes Geschlecht in der gleichen Weise, wie ein Schneider sein Gewerbe entwürdigt, der seinen Kunden die Kleider umsonst liefert!¹¹

Die bürgerliche Gesellschaft ist verantwortlich für den schlechten Ruf der Prostitution. Die anständige bürgerliche Frau entwürdigt ihr Geschlecht durch die Aufopferung ihres einzigen Vorzuges: die Fähigkeit, ihre Liebe verkaufen zu können.

Allmählich wird Fräulein Malchus von Casti Piani überzeugt. Ihre einzige Frage lautet: Was passiert mit einem Kind, das im Freudenhaus erzeugt wird? Die Antwort lautet überraschend: "Sorgen Sie dafür! Oder haben Sie als Frauenrechtlerin vielleicht etwas Wichtigeres in dieser Welt zu tun?"¹² Wie das uneheliche Kind mit den Frauenrechten zusammenhängt, erklärt er stürmisch:

Solange ein Weib unter Gottes Sonne noch fürchten muss, Mutter zu werden, bleibt die ganze Frauenemanzipation leeres Geschwätz! Mutterwerden ist für das Weib eine Naturnotwendigkeit wie Atem und Schlaf. Dieses angeborene Recht hat die bürgerliche Gesellschaft dem Weibe in barbarischer Weise verkürzt. Ein uneheliches Kind ist schon beinahe ebenso grosse Schmach wie der Liebesmarkt! Dirne hin, Dirne her! Der Name Dirne bleibt der Mutter eines unehelichen Kindes so wenig erspart wie einem Mädchen in diesem Haus! ... Dem Weibe gewährte die Natur den Vorzug, mit seiner Liebe handeln zu können, deshalb möchte die bürgerliche Gesellschaft, die vom Manne regiert wird, diesen Handel immer und immer

wieder gern als das ¹³schmachvollste aller Verbrechen hinstellen!

Wedekind drückt sich sehr klar aus: Durch die sexuelle Unterdrückung des Weibes von der bürgerlichen Gesellschaft, die der Mann regiert, wird die Frau ihres natürlichen Vorzugs beraubt. Die Prostitution ist das gute Recht der Frauen!

Von alldem inniglich bewegt, was Casti Piani ihr offenbart hat, will Fräulein Malchus ihn heiraten. Sie wird übermenschliche Opfer für ihn aufbringen. Er erwidert: "Ihre übermenschlichen Opfer würden mir im besten Falle die Eingeweide umkehren. Zeit meines Lebens liebte ich Tigerinnen. Bei Hündinnen war ich immer ein Stück Holz."¹⁴ Die Ergänzung dieses Gedankens lenkt das Thema des Dialogs wieder auf die Prostituierte.

Wie wird die Welt des Freudenmädchens sein, wenn sie ihr Recht, sich zu verkaufen, erworben hat? In schwärmerischen Zügen malt Casti Piani diese glänzende Zukunft:

...wie stolz steht das Weib in der Welt, sobald es das Recht erkämpft hat, sich, ohne gebrandmarkt zu werden, zum höchsten Preis, den der Mann ihm bietet, verkaufen zu können! Uneheliche Kinder sind bei der Mutter dann besser versorgt als die ehelichen beim Vater. Stolz und Ehrgeiz des Weibes sind dann nicht mehr der Mann, der ihm seine Stellung anweist, sondern die Welt, in der es sich den höchsten Platz erkämpft, den sein Wert ihm ermöglicht. Welch herrlichen, lebensfrischen Klang dann das Wort Freudenmädchen erhält.¹⁵

Das utopische Muster eines zukünftigen Staats steht uns plötzlich gegenüber. Worauf mag dieser Staat ruhen? Was dient als Pfeiler?

Als Einleitung zu diesem Thema gebraucht Wedekind eine rührende Erzählung aus Casti Pianis Jugend. Sie war so schrecklich, dass Fräulein Malchus aus tiefster Berührung wieder die Ehe vorschlägt. Sie will ihn liebkosen, aber er drängt sie zurück mit der Ausserung, "Sie verstehen sich nicht auf Liebkosungen, mein Fräulein!"¹⁶ Es fehlt ihr, meint Casti Piani,¹⁷ "...an dem nötigen Zartgefühl und Schamgefühl..." Diese Gefühle besitzt jedes Mädchen in seinem Haus, glaubt er. Noch dazu besitzen seine Mädchen die "unschuldige Glückseligkeit und glückselige Unschuld"¹⁸ in ihren Gesichtszügen. Diese Eigenschaften besitzt Fräulein Malchus auch nicht, deshalb kann sie nicht lieben. Zurückgewiesen als Liebhaberin und Frau, gedenkt sie Prostituierte zu werden, denn sie ist vollkommen überzeugt von Casti Pianis Argumenten. Mit dem Ausruf:¹⁹ "Das würde grauenvoll!" weist er Fräulein Malchus' Angebot zurück. "Lassen Sie Ihre fürchterliche Hand von dem einzigen göttlichen Lichtstrahl, der die schauerliche Nacht unseres martervollen Erdendaseins durchdrängt."²⁰ Die ehemalige Frauenrechtlerin versteht kein Wort davon und fragt, was dieser Lichtstrahl sein könne. Casti Piani erwidert:

Das ist der Sinnengenuss, mein gnädiges Fräulein! Der sonnige, lachende Sinnengenuss! Der Sinnengenuss ist der Lichtstrahl, die Himmelsblume, weil er das einzige ungetrübte Glück, die einzige reine, lautere Freude ist, die das Erdendasein uns bietet. Glauben Sie mir, dass mich seit einem halben Jahrhundert nichts mehr in dieser Welt zurückhält als die selbstlose Anbetung dieses einzigen aus voller Kehle auflachenden Glückes, das im Sinnengenuss den Mensch für alle Qualen des Daseins entschädigt!²¹

Der Pfeiler seiner utopischen Idee der Prostituierten ist also der Sinnengenuss. Auf dieses Fundament baut er sein ganzes Leben. Seine überzeugenden philosophischen Argumente scheinen dem Fundament des Baus Stabilität zu geben. Fräulein Malchus hört jemand kommen. Es sind Lisiska und ein Kunde, Herr König, der auch Wedekind darstellen soll.²² Alles ist für das Zwischenspiel bereit.

Wie Wedekind schon sagte, würde er alle seine Anschauungen über die Frauenemanzipation und die käufliche Liebe im Lauf des Handelns widerrufen. Das Zwischenspiel dient dazu. Bis jetzt ist alles in dem Schauspiel philosophisch-theoretisch gewesen. Argument, Erwiderung und logische Überzeugung gaben uns unser Bild der Welt der Prostituierten. Jetzt wird das ganze philosophische System auf die Probe gestellt. Fräulein Malchus und Casti Piani verstecken sich hinter einer Efeuwand, um Lisiska und Herrn König zu belauschen.

Das ganze Zwischenspiel ist in Vers geschrieben. Die Szene beginnt mit einer Beschreibung, die uns wohl bekannt sein dürfte:

Lisiska in einfachem, bis zur Mitte der Wade reichenden, weissen Gewand, schwarzen Strümpfen, schwarzen Lackschuhen, eine weisse Schleife im offenen schwarzen Haar.²³

Ein Bild eines der Freudenmädchen aus dem Sonnenspektrum kommt uns in den Sinn. Wir merken aber, dass die Farben sich geändert haben, oder vielmehr, dass Lisiska nur schwarz und weiss trägt, die eine Farbe ist die Abwesenheit von allen Farben, die andere, eine Mischung von allen Farben. Die

Farben der Sonne, des Lebens, sind verschwunden. Ob einige der freudigen sonnendurchdrungenen Ansichten des Sonnenspektrums überlebt haben?

Herr König, ein Besucher des Hauses, tritt mit Lisiska, der Prostituierten, auf. Wir sollten unsere Aufmerksamkeit auf den Namen Lisiska richten. Lisiska war der Deckname der Frau des römischen Kaisers Claudius. Ihr wirklicher Name war Messalina und jeden Abend schlich sie zum Bordell, um ihren krankhaften Trieb zu befriedigen. Heutzutage würde man sie als Nymphomanin bezeichnen.²⁴ Wedekind hat den Namen Lisiska mit Sorgfalt gewählt.

Der Dialog in Vers beginnt mit einer sachlichen Äusserung von Herrn König:

Ich komme nicht, die Zeit mir zu vertreiben
Als Wollüstling in deiner Reize Bann,
Und will dir dankbar und gewogen bleiben,²⁵
Wenn bald ernüchtert ich von hinnen kann.

Die unerwartete Antwort weist seine Freundlichkeit zurück und verlangt ganz etwas anders:

Häufen Sie mitleidlos Qual auf Qual!
Wenn Ihre Faust mein Gesicht zerschläge,
Wär's meiner Sehnsucht noch kein Genüge.²⁶

Herr König versteht sie nicht. Er erwidert verzweifelt:

"Du sprichst, als büsstest du im Fegefeuer/Schon hier die Strafen für genossne Lust."²⁷ Lisiska antwortet:

Im Gegenteil! Die Lust, das Ungeheuer,
Tobt ewig ungezähmt in dieser Brust!
Meinen Sie, ich Teufelsbraten
Wäre je in dies Haus geraten
Wenn von des Herzens grässlichem Klopfen
Freude mich könnte befreien?

Freude zerstiebt, ein Tropfen
 Auf heissem Stein!
 Und die Wollust, ungestillt,
 Ein hungerndes Jammerbild,
 Stürzt sich, dass sie den Tod finde,
 In alle Abgründe!-- --28

Nur ungestillte Wollust trieb Lisiska ins Freudenhaus; die Freude ist zu schwach, sie von ihrem krankhaften Trieb zu befreien. Casti Pianis "sonniger, lachender Sinnengenuss" scheint irgendwo anders zu Hause zu sein, aber nicht hier. Hier tobt die ewige unzählbare Lust in der Brust dieses sogenannten "Freudenmädchens".

Herr König staunt, denn er hat Lisiska besonders aus der Schar Mädchen ausgewählt, nur weil "ein Strahl unschuldiger Glückseligkeit" aus ihren Augen leuchtete.²⁹ Dies, nach Casti Piani, sei eine Eigenschaft, die eine Frau, die für den³⁰ Liebesmarkt geschaffen ist, ausstrahlt. Scheinbar haben Casti Piani und Herr König(Wedekind) das leuchtende Element in Lisiskas Augen völlig erkannt. Die ungestillte Lust und nicht die unschuldige Glückseligkeit ist es, die so lockend aus den Augen scheint.

Lisiska wiederholt ihren Wunsch, geschlagen zu werden. Da Herr König ihr Verlangen nicht stillen möchte und sogar das Haus verlassen will, weiht sie ihn weiter in die Tiefe ihres Verlangens ein, in der Hoffnung, etwas Mitleid in ihm zu erwecken. Voll Verzweiflung fährt sie fort:

Wenden Sie sich nicht herzlos ab!
 Vor mir hab ich mein Grab
 Und hoffe nur noch, aus dieser Welt
 Möglichst viel mit hinabzunehmen.
 Glauben Sie, solche Begierden kämen,

Weil dies Haus uns gefangen hält?
 Nein! Nur der Sinne folternde Gier
 Bannt uns hier!
 ... Nacht für Nacht
 Seh ich es blendend sonnenklar,
 Dass selbst in diesem Haus kein Frieden
 Den Sinnen beschieden.³¹

Von ihrem Versteck hören dies die beiden Lauschenden. Ihre Reaktionen auf die Wahrheit, d.h. auf die nackte untheoretische Wirklichkeit lautet:

ELFRIEDE Allmächtiger Himmel! Das ist genau das entgegengesetzte Gegenteil von dem, was ich mir volle zehn Jahre lang darüber gedacht habe!
 CASTI PIANI Teufel! Teufel! Teufel! Das ist genau das entgegengesetzte Gegenteil von dem, was ich mir fünfzig Jahre lang über den Sinnengenuss gedacht habe!³²

Lisiska erzählt Herrn König die Geschichte ihres Lebens und wie sie die Freude in der Liebe suchte. Doch dies wurde ihr nie gewährt, "denn es war stets nur der höllische Trieb,/
 Aus dem an Freude nichts übrig blieb."³³ Ihr übersteigertes sexuelles Verlangen siegte immer über das Freudengefühl, bis das Verlangen nur durch Geisseln zum Teil gestillt werden konnte. Ihr nymphomanischer Trieb ist schuld an ihrem Leben im Freudenhaus. Die scheinbar kryptische Bemerkung über die Unschuld, die Herr König jetzt macht, wird durch Lisiskas Äusserung über den höllischen Trieb geklärt:

Der Unschuld weisses Kleid trägst du. Dir hat Selbst dieses Haus die Seele nicht geschändet.
 Von deiner Reinheit ist mein Aug geblendet,
 An deinem Bild sieht sich mein Herz nicht satt.³⁴

Ihre Unschuld ist ihr geblieben, weil ihr abnormaler Trieb sie gezwungen hat, Erlösung in einem Freudenhaus zu suchen.

Wie eine heilige Märtyrerin wird sie dem Trieb unterliegen.
Wie eine Heilige muss sie die Schmerzen ihrer Qual auf Erden
bekämpfen. Herr König beschreibt Lisiskas Kampf und seinen
Entschluss:

Im Selbstmord schwelgend ohne Unterlass,
Kämpfst du mit nie erforschten Seelenschmerzen,
Den Tod im Antlitz und den heissen Hass
Auf alles eitle Erdenglück im Herzen!
... In keuscher Dichtung soll durch mich die Welt
Verkaufter Liebe ermessen lernen.³⁵

Dies hat Wedekind getan. Er hat uns die Geschichte der Pros-
titution durch Lisiskas und Herrn König erzählt. Nur der
letzte Peitschenhieb fehlt noch. Lisiska sorgt für ihn:

HERR KÖNIG Bist du aus Liebe jemals froh ge-
worden?
LISISKA Wenn Sie jetzt gleich mich ermorden,
Könnt meine Rede nicht anders sein.
Immer nur war es der höllische Trieb,
Aus dem an Freude nichts übrig blieb...
So ist's in diesem Haus nun einmal:
Alle begegnen sich hier,
Denen die Liebe unendliche Qual
Und niegestillte Begier.³⁶

Die lange Reise in den Tod wird für die beiden mit Lisiskas
Worten bereitet:

Mir ist als höchste Wollust längst ein Land
Urew'ger niegestörter Ruh bekannt.--
Ach, dass ich unter deinen Fäusten stürbe!³⁷

Was mag Fräulein Malchus' und Casti Pianis Reaktion
auf diese vernichtende Offenbarung sein? Schon in der Mitte
des Zwischenspiels erfuhren wir, dass die beiden das Gegen-
teil ihrer Ansichten über den Sinnengenuss in Lisiskas Ausse-
rungen sahen. Jetzt müssen sie sich damit abfinden. Casti
Piani spricht verstört vor sich hin:

Was tu ich noch auf der Welt, wenn auch der

Sinnengenuss nichts als höllische Menschen-
schlächtere! ist, wie das ganze übrige Erden-
dasein!³⁸

Fräulein Malchus ist hingerissen von Lisiskas Botschaft:

Was habe ich nichtswürdige Schmarotzerin mir
in meinem vertrockneten Hirn unter Sinnengenuss
vorgestellt?!--Selbstaufopferung, glühendes
Märtyrertum ist das Leben in diesem Haus.³⁹

Casti Piani sucht einen Ausweg und Fräulein Malchus glaubt
schon einen gefunden zu haben: Sie will Prostituierte werden⁴⁰
und Casti Piani soll sie verkaufen. "Das hatte gefehlt!",
sagt der Mädchenhändler und erschiesst sich. Sein letztes
Wort lautet:

So!--So, so, so!--Ich--ich habe euch --
betrogen! --Der Sinnengenuss--Menschenquälerei
--Menschenschinderei-----endlich--endlich--
Erlösung!⁴¹

"Und was hat ihn so zerschmettert? ihn, den Propheten der
Fleischeslust? Der viermalige Jammer des Freudenmädchens
Lisiska: "Immer nur war es der höllische Trieb,/aus dem an⁴²
Freude nichts übrig blieb...."

Fräulein Malchus drückt seine Augen mit den folgenden
Worten zu:

Die letzte Enttäuschung hast du dir noch wohl
in deinen furchtbarsten Weltschmerzen nicht
träumen lassen, dass dir eine Jungfrau die
Augen zudrückt!--Darauf drückt sie ihm die
Augen zu und sinkt jammervoll weinend zu seinen
Füssen.⁴³

Tod und Teufel und insbesondere das Zwischenspiel be-
fasst sich wohl mit dem Thema der Liebe, aber was für eine
Art Liebe: Es scheint, als ob der Kult der Astarte in seiner
ganzen Grausamkeit sich hier zu Hause fühlt. "Hier ist das

höllische Spiel und Widerspiel der Liebe als Leiden und Leiden-
machen aus Wollust an einen wie am anderen mit Schärfe im
Relief herausgetrieben." ⁴⁴ Der natürliche Ausgang dieser
beinah griechischen Tragödie ist der Tod. Die ungezähmte,
ungezügelter Sinnlichkeit führt auf keinen Fall zu einem idyll-
ischen Dasein auf Erden, wie Wedekind-Casti Piani dachte. Der
Tod steht triumphierend vor Wedekinds Welt der Sinnlichkeit
und ihrer Trägerin, der Prostituierten. Er muss einen Aus-
weg aus diesem tödlichen Dilemma finden, wenn sein Begriff
der Sinnlichkeit gerettet werden soll. In seinem nächsten
Werk über die Prostituierte Schloss Wetterstein werden wir
solch einen Versuch sehen.

KAPITEL V

SCHLOSS WETTERSTEIN

Im Jahre 1910 erschienen die drei Teile des Schauspiels Schloss Wetterstein als Einakter. Die drei Titel sind: In allen Sätteln gerecht: Komödie in einem Aufzug, Mit allen Hunden gehetzt: Schauspiel in einem Aufzug und In allen Wassern gewaschen: Tragödie in einem Aufzug. Da sie zu verschiedenen Zeiten in diesem Jahre erschienen, wurden sie erst nach dem Erscheinen des letzteren von Wedekind zu einer Einheit zusammengefasst.

Der Autor versucht in diesem Drama einen Ausweg aus dem Dilemma, das ihm soviel Sorge in Tod und Teufel bereitete. In seinen Worten: "Wie für die Ehe, so versuchte ich in dem Drama Schloss Wetterstein auch für die Prostitution eine absolute Formel zu finden, die meines Wissens noch nicht existiert."¹ Das Drama wird von ihm als eine Schilderung der Familie und deren Gegensatz, die Prostitution, gesehen.² Die ersten zwei Akte beschäftigen sich mit der Ehe und Familie. Der dritte Akt, "In allen Wassern gewaschen", den wir hier behandeln wollen, beschäftigt sich mit dem Kind dieser Ehe, Effie.³

Sie ist Prostituierte und wohnt als "Edelhure"⁴ in dem Schlosse Wetterstein, das einst ihrem Vater Rüdiger Wetterstein gehört hatte. Ein Prinz sorgt für ihren Unterhalt.

Sie ist von Pracht und märchenhafter Schönheit umgeben.
 Ein Prinz, ein märchenhaftes Schloss, eine Edelhure:
 mit diesen drei Elementen kann das fantastische aussernatür-
 liche Schauspiel beginnen. Ob Wedekind die Lösung zum Pro-
 blem des Sinnengenusses in diesem "...Übergang aus der Real-
 ität ins Mythische..."⁵ findet, werden wir später sehen.
 Sicher ist, dass er die Lösung in der Welt der Wirklichkeit
 nicht fand. Der dritte Akt ist gänzlich in Jamben geschrieben,
 die den abstrakten Charakter des Schauspiels noch deutlicher
 machen.

Der erste Auftritt beginnt mit Professor Scharlachs
 Bemerkung zu Heiri Wipf, dem Gärtner, dass das Schlossfräu-
 lein, Effie, sich nicht wohl fühle. Effie selbst erscheint
 jetzt, um uns ihre Krankheit und deren Folgen zu erläutern.
 Heulend weht sie uns ein:

Mein Stolz, mein Übermut, mein Zeitvertreib,
 Mein Abenteuerleben, meine Freiheit,
 Ich dankte alles meiner Weltanschauung.
 Von jedem Blick, der einen Menschen einfing,
 Von jeder Nacht, die ich durchtobt, habe ich
 Gewissenhaft mir Rechenschaft gegeben,
 Nicht anders, als wenn anvertrautes Gut
 Ich zu verwalten hätte. Und nun hör ich,
 Dass alles Krankheit, mein Verlangen Krankheit,
 Die Augen Krankheit, meine Farbe Krankheit!⁶

Durch eine medizinische Erklärung wird es Effie klar, dass
 ihre Sinnlichkeit, die sie zur "Weltanschauung" erhoben hatte,
 nicht urwüchsig, sondern erst durch die Krankheit ent-
 standen ist.⁷ Ihr Verlangen ist die Folge einer Verdauungs-
 störung, ihren Augenschimmer verdankt sie einem Leberleiden,
 und ihre Hautfarbe und deren Mattigkeit wird von Gallensteinen

verursacht. Effie steht vor der bedeutendsten Entscheidung ihres Lebens: wie, oder ob sie den Verlust ihrer Weltanschauung überstehen kann, oder will. Sie sagt:

Erloschen ist des Lebens Flammenpracht,
Nur freudlos düstre Kohlen bleiben übrig.
Verkaufs-Entsühnung, Dirnen-Heiligung,
Wie albern, wie entsetzlich schal mir das
Jetzt klingt! Und doch kehr ich nicht um. Jetzt
kommen
Verfall und Niedergang. Sie sollen aufrecht
Und stolz mich finden, wie das Glück mich sah.⁹

Hier haben wir es mit einer ungewöhnlich starken Persönlichkeit zu tun! Effie erinnert nicht an die Mädchenhaftigkeit der Ella oder die freudige sonnige Sinnlichkeit der Sonnespektrummadchen, und weit weniger erinnert sie an die krankhaft dunkle Gestalt Lisiska in Tod und Teufel; Effie ist selbstbewusst und, obwohl sie auch dem Tod entgegentritt, entscheidet sie mit geistiger Klarheit und Besonnenheit ihr eigenes Schicksal. Sie wird nicht getrieben, sie geht freiwillig und stolz ihrem Schicksal entgegen. Mit Effies sachlich gesprochenen Worten verkündet sie einen Kampf, denn sie muss ihren Beruf weiterhin unter schwerer gewordenen Bedingungen ausüben.

Karl Salzmann, Effies Manager, tritt auf und teilt uns mit, dass Mr. Chagnaral Tschamper aus Atakama bald auf Schloss Wetterstein eintreffen wird, um Effie hunderttausend Dollar für ihre Gunst zu bezahlen. Er hat nur einen Wunsch: in den Armen eines Mädchens seinen Tod zu finden. Effie kann seine Ankunft kaum erwarten, denn mit Tschamper kommt der Kampf, der sie "aufrecht und stolz" niedergehen lassen soll.

Sie weiss, dass ihr Verfall sicherlich kommt, aber sie wird dennoch kämpfen.

Im nächsten Auftritt ruht sich Effie vor dem Kampf aus. Sie unterhält sich mit Salzmann, ihrer Mutter Leonore, ihrem Vater Rüdiger, mit Uhlhorst, dem Anarchisten, mit Taubert und Schigabek, dem Philosophen und dem Troubadour und mit ihrem Leibarzt, Dr. Scharlach. Im Laufe der Unterhaltung erzählt Effie von ihrem Liebhaber, dem Prinzen und wie sie ihm ihre Weltanschauung über die Sinnlichkeit beigebracht hat. Sie erläutert ihre Philosophie der Sinnlichkeit in dem folgenden Dialog:

TAUBERT Nur unsre Liebesstufenleiter hast
Du deinem Prinzen schwerlich schon/
verraten!

EFFIE Die Liebesstufenleiter lallt er manch-/
mal
Schon tief im Traum. Als im Torpedohafen
Schiffstaufe war und er die Rede, die man
Ihm in die Hand gedrückt, nicht lesen/
konnte,
Da sagt' er, ohne lang sich zu besinnen:
Erstens im Dunkeln, zweitens im Lampen-/
schein--

UHLHORST Sklavische Brut in verängstigter Pein!
Drittens beim Tageslicht, viertens im/
Freien--
Freuden, die wir auch im Tod nicht/
bereuen!

SALZMANN Fünftens in Nacktheit, sechstens vor/
Spiegeln--
Hei, wie im Sturm sich die Sinne be-/
flügeln!

TAUBERT Siebtens im Perlenschmuck, achtens im/
Festgewand--
Längst sind die Sünden der Knechtschaft/
verbannt!

EFFIE Neuntens im Wettkampf, zehntens als Opfer-/
fest
Das unsre Gottheit uns nicht mehr verlässt!¹⁰

So lautet ihre Philosophie der Liebe. Schon im zehnten

Gebot dieser Liebe ahnen wir Effies Schicksal: "...zehntens als Opferfest". Wer wird das Opfer sein, sie oder Tschamper?

Mr. Tschamper kommt an und alle eilen ihm zu. Nur Taubert, der Philosoph, bleibt zurück, um Effie vor Tschamper zu warnen, denn er habe schon drei oder vier Freudenmädchen umgebracht. Selbst wenn sie zurücktreten oder absagen wollte, könnte sie nicht, meint sie, denn der Prinz braucht Geld, ihre Eltern brauchen Geld und Salzmann bekommt auch hunderttausend, wenn sie Tschampers Bedingung erfüllt. Kurz: Sie ist verpflichtet. Diese Gründe sind nicht die einzigen, noch zwei weitere liegen vor. Effie spricht:

Mein Leben ist mir einfach nicht erträglich,
Wenn nicht ein Abenteuer mich erwartet,
Bei dem kein Mensch den Ausgang ahnen kann.¹¹

Dies genügt Taubert nicht und Effie ist bereit, die Wahrheit zu sagen: "Quäl mich nicht länger! Ohne Liebe kann ich/Nicht leben."¹² Effie hat viele Gründe für ihren Entschluss Tschamper zu empfangen, aber ihr sinnliches Verlangen dient als Hauptgrund dazu.

Zu Tränen durch Tauberts Befragen gereizt, vergisst Effie ihre Freude momentan über Tschampers Ankunft. Salzmann tritt auf und ermahnt sie zur freudenmädchenhaftigen Haltung, denn mit Tränen verdient man wenig. Tauberts Befürchtung scheint ihm selber jetzt lächerlich und Salzmann fügt hinzu: "Befürchtung? Wenn in allen Wassern man/Gewaschen ist, dann hat man nichts zu fürchten!"¹³ Mister Tschamper aus Atakama tritt ein. Der Kampf kann beginnen!

Die Handlung des siebten Auftritts schreitet rasch fort.

Tschamper macht klar, dass er gekommen ist, um den Tod zu suchen. Effie, da er sein Ziel so schnell wie nur möglich erreichen möchte, will sich sofort entkleiden. Dies erlaubt er nicht. Schon ist sie in ihrer Individualität eingeeignet, denn ihre Kleidung verbirgt ihre sexuellen Reize, die ihrem Ich als ¹⁴Äussere Hülle dienen. Tschamper gewinnt die erste Runde.

Die Unterhaltung wendet sich zum Thema der Ehe. Effie aber möchte auch schnell zum Ziel kommen. Sie bietet sich nochmal an:

EFFIE Gern biet ich meine Kunst auf, Ihnen
 Den Abschied zu erleichtern.
 TSCHAMPER Wie Sie wissen,
 Sind Sie dafür bezahlt.
 EFFIE Kontraktbruch hat
 Kein Mann an mir erlebt. Dazu bin ich
 Zu stolz auf den Beruf, den ich mir/
 wählte.¹⁵

Nochmal äussert sie den Wunsch sich zu entkleiden mit den Worten:

Und Sie verwehren mir, mich zu entkleiden?
 Das ist nicht ritterlich. Ein Freudenmädchen,
 In seiner Eitelkeit verletzt, ist hilflos,
 Ist dumm und plump und blöde wie ein Kind.
 TSCHAMPER So hilflos brauch ich Sie.¹⁶

Mit diesen Worten giesst er einige Tropfen Blausäure in Effies goldenen Pokal, den sie von dem Prinzen geschenkt bekommen hatte. Tschamper will, dass sie hilflos ist, weiss aber nicht, wie er das anstellen soll.

Da Effie ihre Erregtheit kaum noch bändigen kann, versucht sie Tschamper durch die Erzählung von der "Zehnstufenleiter der Liebe" für sich zu gewinnen. Nur der neunte

interessiert ihn: "Neuntens im Wettkampf...." Er erwidert darauf:

Im Wettkampf! Herrlich! Ganz mein Fall! Nun aber
Statt des Gedichtes Wirklichkeit! Erzähl mir
Das traurigste Ereignis deines Lebens!¹⁷

Mit dieser Ausserung beginnt der Kampf ernst zu sein. Sinnlichkeit als körperliche Eigenschaft interessiert Tschamper kaum. Sein Sieg über Effie wird kein leerer sexueller Sieg sein, sondern ein Sieg des Geistes. Effie weigert sich, Tschamper etwas zu erzählen: "Nie hab ich den Beruf, Ent-¹⁸setzen zu/Vermitteln, mir erwählt. Der Freude dien ich!" Tschamper weiss, dass er sie jetzt in seiner Macht hat, denn sie sieht eine Erzählung ihres traurigsten Ereignisses als entsetzlich und zittert an allen Gliedern.

Zitternd erzählt die Edelhure die Geschichte ihrer traurigen Ehe und wie ihr Mann sich an ihrer Brust erschossen hatte. Dies imponiert Tschamper nicht:

Das hat dich nicht drei Tage lang erregt.
Wie soll ich mich zum Selbstmord daran stärken?
Herztöne will ich! Leben deine Eltern?¹⁹

Vor Schreck auffahrend lehnt Effie Tschampers Verlangen ab, die Geschichte vom Tode ihres Vaters zu erzählen. Zum vorletzten Mal versucht sie ihn zu verführen. Sie fällt ihm um den Hals mit ihrer Bitte:

Komm mit mir! Bleiben wir nicht hier.
Du fragst nachher nach meines Vaters Tod
So wenig wie nach meines Gatten Selbstmord.²⁰

Er schlägt ihre verzweifelte Bitte ab und steigert ihre Hilflosigkeit aufs Höchste. Jetzt ist sie endgültig entwaffnet; ihre Seele liegt nackt vor dem Milliardär aus Atakama. Der

Sieg droht.

Effies Verführungsversuch ist fehlgeschlagen. Nun muss sie Tschamper erzählen, wie ihr Vater starb. In steigender Erregung werden die Folgen des Duells, in welchem ihr Vater ums Leben gekommen ist, geschildert. Tschamper fragt nach ihrer frühesten Erinnerung an ihre Eltern. Seine psychoanalytische Methode hat den erwarteten Erfolg: Sie spricht ohne Pause. Noch gespannter, noch gesteigerter wirbeln Effies Erinnerungen um sie, bis Tschampers sorgfältig gestellte Frage sie völlig hilflos macht: "Erinnerst du dich deiner Eltern noch,/Wie sie sich schalten, schlugen, sich verfluchten?"²¹ Diese Andeutung auf ihre Eltern bringt den folgenden Dialog zustande:

EFFIE	Das ist nicht wahr! Das hab ich nie erlebt! Ich kann mich--kann mich nicht beherrschen. Kindheit, Mein Elternhaus! Wenn ihr nicht wart,/dann ist Das Leben Wirrnis, Irrsinn, Greuel,/Entsetzen! (Sie wird von Weinkrämpfen ergriffen und geschüttelt.)
TSCHAMPER	Weg mit dem Taschentuch! Steh auf!/Sind das Gespannte Nerven? (Er wirft die umherstehenden Sessel um und stösst sie mit den Füßen gegen die Wände.) Hör auf deinen Vater! Gib Antwort deinem Vater. Steh ihm/Rede! Sag deinem Vater, was tu tatest, seit/er Tot lag im Sarg an dem Silvestermorgen. ²²

Sie versucht zum letzten Mal ihn zu verführen, aber dieses Mal handelt sie aus neuentdeckter Liebe zu ihm, und zwar eine

geistige, körperlose Liebe. Ihre Überwindung der körperlichen Liebe hat gleich Folgen. Ihr Ende ist gekommen, wie folgender Dialog zeigt:

EFFIE Nimm dich, Geliebter, deines Lebens/
 an.
 Bis heute hast du nicht gelebt.
TSCHAMPER Auch du nicht.
EFFIE Nie ward ich Dirne, hätte mich ein/
 Bändiger
 Wie du gebändigt.
TSCHAMPER Hast du mich gesucht?
 Ein Mensch, der Mut hat, sucht sich/
 seinen Bändiger.
EFFIE Dir fehlt das Weib, das alles für/
 dich opfert.
 Mir fehlt der Mann, dem ich mich/
 opfern darf.
TSCHAMPER Und du, mein Kind, glaubst dieses/
 Weib zu sein?
EFFIE Bei meinem Stolz, wenn du noch da-/
 ran zweifelst,
 Dann trink ich diesen Trank.
TSCHAMPER Ich zweifle dran.²³

Mit diesen Worten greift Effie nach dem Giftbecher und trinkt.

Tschamper schaut entzückt zu und spricht:

Wie sonderbar, dass nie sich eine Dirne,
Wie's doch bei Kindern allgemein sonst üblich,
Über ihr Elternhaus erhaben fühlt!--
Wie dir ergeht's noch vielen.²⁴

Was Effie, die stolze Edelhure, getötet hat, kann aus der Handlung herausgelesen werden. Wedekinds "absolute Formel" für die Prostitution und ihre Vertreterin wird von Rothe formuliert:

Sobald die Dirne gezwungen wird, sich an den individuellen Ursprung, an ihre Kindheit im Elternhaus zu erinnern und den Bereich des Sexuellen zu verlassen, soll sie gegenüber der patriarchalischen Forderung nach selbstloser Unterordnung der Frau, gegen die sie sich auflehnte, wehrlos sein.²⁵

Im wahrsten Sinne des Wortes war Effie hilflos und die Hilf-

losigkeit vor einer Urgewalt, wie Tschamper, ist total. Es ist wahr, dass Effie Tschamper unterliegt, aber keineswegs wahr, dass sie gebrochen untergeht; sie geht aufrecht und "...siegend ihre schöne Kraft freispending, verschwendend",²⁶ zu Grunde.

Die Prostituierte in Schloss Wetterstein siegt über den Sinnengenuss, bezahlt aber mit ihrem Leben. Im Sonnen-spektrum ahnten wir die tödlichen Folgen des ungezügelten Sinnengenusses. In Tod und Teufel sahen wir deutlich, dass Lisiska durch übersteigerte Sinnlichkeit stirbt. Schloss Wetterstein zeigt uns eigentlich keinen Ausweg aus diesem Dilemma. Die Sinnlichkeit als Grundstein einer sexuellen Weltanschauung bietet nur den Tod als Belohnung. Einen stolzen Tod hat Effie gefunden, aber doch den nackten Tod. Als Epitaph für Effie gelten folgende Worte:

Im Embryo oder im verwesenden Kadaver, im schwellenden Phallus wie in den letzten Zuckungen der Sterbenden vermag der Mensch erschreckend die gestaltlose Fremdheit seiner Ursprünge und Ziele ahnen; und die Erkenntnis, dass er nur im Geformten lebt, ist der Grund für die von jeher strenge Tabuierung dieser Bezirke. Sucht man aber in ihnen das "eigentliche" Leben auf, so wird man der entfesselten Wut der Chimären nicht entgehen.²⁷

Effie, die Edelhure, ist ihnen nicht entgangen.

KAPITEL VI

SCHLUSS

Zwischen Elins Erweckung (1887) und Schloss Wetterstein (1910) liegt eine Zeitspanne von 23 Jahren. Während dieser Zeit entwickelte Wedekind seine Idee der Prostituierten zu seinem eigentlichen Ausgangspunkt in Schloss Wetterstein. Zwar schrieb er weiterhin Dramen, aber nie wieder befasste er sich leidenschaftlich mit dem Freudenmädchen. Nie wieder trat sie als Hauptfigur auf, denn andere Probleme wie Schamgefühl und Eifersucht (Simson, 1913) oder sein lebhaftes Interesse an dem Mephisto-Faust Problem (Franziska, 1911) schienen ihm wichtiger.

Man versucht aus den mannigfaltigen Erfahrungen und Impressionen, die Wedekinds vier "Prostitutionsdramen" einem erteilt haben, irgendeine Formel für die Prostitution zu gewinnen. Vielleicht dient Ernst Schweizers Bemerkung über den Gehalt von Wedekinds Werk dazu: "Genuss wird Opfer, Lust Vernichtung."¹ In den drei späteren Dramen sahen wir dieses Prinzip deutlich funktionieren. Das Sonnenspektrum zeigte uns wohl frohe begehrenswerte Freudenmädchen, aber ständig im Hintergrund wurden wir an Minetta, die sterbende Nymphomanin, erinnert, deren Lust Vernichtung wurde. Tod und Teufel schilderte Lisiska, auch eine Nymphomanin, die ihrem "hölli-

schen Trieb" zum Opfer fällt. Niemals wurde sie aus Liebe froh, niemals war ihre Lust etwas anders als eine Rutschbahn zur Vernichtung. Und zuletzt haben wir Effie, die Edelhure, eine Art Super-Prostituierte. Sie scheint einen geistigen Sieg über die vernichtenden Gesichtspunkte der Sinnlichkeit zu feiern, in der Welt der Wirklichkeit jedoch stirbt sie an Gift; Opfer und Vernichtung sind Worte, die ihren Untergang beschreiben. Die Sinnlichkeit war in jedem Fall daran Schuld.

Obwohl der Ausgangspunkt in Beziehung auf Lust und Vernichtung in den Dramen ähnlich ist, wäre es ein Fehler, Wedekinds hier behandelte Dramen nur von diesem Standpunkt aus zu sehen. Wir merkten in jedem Stück, dass Wedekind nicht selten zur Tendenzdichtung neigt. Dieser Punkt ist ebenfalls wichtig, wenn wir seine Prostituierte verstehen wollen.

Jedes Drama, das behandelt wurde, zeigt Neigungen zur Tendenzdichtung. Elins Erweckung wimmelt von Bemerkungen gegen die bürgerliche Gesellschaft in Beziehung zur Prostituierten. Sonnenspektrum macht manche Aussage gegen die sexuelle Erziehung in der bürgerlichen Gesellschaft. Tod und Teufel zeigt die bürgerliche Gesellschaft als verantwortlich für den schlechten Ruf der Prostituierten. Weniger tendenzneigend ist Schloss Wetterstein, aber auch dies Drama sieht die Prostituierte als wesentlich von der sozialen Struktur der Familie beeinflusst. Wedekinds Dramen sind nicht unmittelbar sozial wie die von Hebbel oder Hauptmann, "...sie

gehen nicht auf diese oder jene soziale Seite, sie gehen² auf das Ganze der menschlichen Gesellschaft". Seine Dramen sind also tendenziös in einem weiteren fast allgemeinen Sinn.³ Wedekinds Prostituierte sind nie reine Sozialprodukte, obwohl die Gesellschaft eine grosse Rolle in ihren Leben spielt. Sie sind Freudenmädchen entweder aus Neigung oder aus physischen Gründen. Alle seine Prostituierten sind Produkte seiner Liebe, alle zeigen in ihren sorgfältigen philosophischen Behandlungen, wie sie von ihrem Autor geliebt werden.

Die Liebe zur Prostituierten treibt Wedekinds Schilderungen bis zum äussersten Rand der Realität--von Ella bis zu Effie. Viele wollen eine Verherrlichung der zügellosen Sinnlichkeit in seiner Gesamtvorstellung der Dirne sehen. Dies ist weit von der Wahrheit entfernt. Nicht nur sollen seine Dramen keine Verlockung sein, sie sollen eine Abschreckung von der allzufreien Sinnlichkeit aufgefasst werden.⁴

Abschied

Die Sinnlichkeit gibt mir Abschiedsfest;
Das sind kuriose Gestalten,
In Binden gewickelt, in Schienen gepresst,
Und kaum mehr festzuhalten.

Die strahlende Nacktheit such ich so bang,
Es fehlt ihr wohl an Vertrauen.
Ich hab sie bei gellendem Becherklang
Zu häufig zusammengehauen.

Und ist erst das Seelenleben entweibt,
Dann sind sämtliche Lampen erloschen.
Für das, was für mich dann noch übrig bleibt,
Dafür gebe ich nicht einen Groschen.⁵

ANMERKUNGEN

KAPITEL I

- ¹ Frank Wedekind, "Konfession", Frank Wedekind: Prosa, Dramen, Verse, B. 2 (München, 1964), s. 761-762.
- ² Joachim Friedenthal, Das Wedekindbuch (München, 1914), s. 10.
- ³ Arthur Kutscher, Frank Wedekind und das Theater, Drei Masken Verlag, ed. (Berlin, 1915), s. 34.
- ⁴ Paul Fechter, Frank Wedekind: Der Mensch und sein Werk (Jena, 1920), s. 21.
- ⁵ Paul Fechter, Geschichte der deutschen Literatur, B. 1 (Gütersloh, 1960), s. 366.
- ⁶ Frank Wedekind, "Aufklärung", Gesammelte Werke, B. 9 (München, 1924), s. 384.
- ⁷ ebd., s. 385.
- ⁸ Wilhelm Bolze, Frank Wedekind und das Theater, Drei Masken Verlag, ed. (Berlin, 1915), s. 74.
- ⁹ Stefan Zweig, "Wedekind der Unbürgerliche.", Das Wedekindbuch, ed. Joachim Friedenthal (München, 1914), s. 242-243.
- ¹⁰ Fritz Dehnow, Frank Wedekind (Leipzig, 1922), s. 52.
- ¹¹ Lion Feuchtwanger, "Frank Wedekind", Neue Deutsche Literatur, 12 J., N. 7. (Berlin, 1964), s. 12.
- ¹² ebd., s. 12-13.
- ¹³ Dehnow, s. 52.
- ¹⁴ Frank Wedekind, "Bürgerliche Gesellschaft", Frank Wedekind: Selbstdarstellung, ed. Willi Reich (München, 1954), s. 69.
- ¹⁵ Dehnow, s. 52.
- ¹⁶ Franz Blei, Das Wedekindbuch, ed. Joachim Friedenthal (München, 1914) s. 141.
- ¹⁷ Friedenthal, s. 47.

KAPITEL II

- 1 Frank Wedekind, "Elins Erweckung", Frank Wedekind: Gesammelte Werke, ed. Joachim Friedenthal (München, 1924), s. 50.
- 2 ebd., s. 51.
- 3 ebd., s. 51.
- 4 Friedrich Rothe, Frank Wedekinds Dramen: Jugendstil und Lebensphilosophie (Stuttgart, 1968), s. 45.
- 5 Wedekind, 1924, s. 51.
- 6 ebd., s. 52
- 7 ebd., s. 52
- 8 ebd., s. 52.
- 9 Hans Hellwig, Frank Wedekinds dichterische Anfänge (Diss. Giessen, 1928), s. 28.
- 10 Wedekind, 1924, s. 53.
- 11 ebd., s. 54.
- 12 ebd., s. 54.
- 13 ebd., s. 55.
- 14 ebd., s. 55.
- 15 L. R. Shaw, "Bekenntnis und Erkenntnis in Wedekinds Die Zensur", Frank Wedekind: zum 100. Geburtstag, ed. Stadtbibliothek München (München, 1964), s. 33.
- 16 Wedekind, 1924, s. 56.
- 17 Wedekind, 1924, s. 56.
- 18 Frank Wedekind, "Kunst und Sittlichkeit", Frank Wedekind: Prosa, Dramen, Verse, B. 1 (München, kein Datum), s. 933.
- 19 Wedekind, 1924, s. 61.
- 20 Hellwig, s. 17.
- 21 Wedekind, 1924, s. 63.
- 22 Hellwig, s. 30.

- 23 Wedekind, 1924, s. 64.
 24 Arthur Kutscher, Wedekind: Leben und Werk (München, 1964), s. 48-49.
 25 Hellwig, s. 7-8.

KAPITEL III

- 1 Kutscher, 1964, s. 106.
 2 ebd., s. 108.
 3 Schudraka, Vasantasena, trans. Hertha und Kurt Martens (Starnberg am See, 1947), s. 68.
 4 Frank Wedekind, Frank Wedekind: Prosa, Dramen, Verse, B. 2 (München, 1969), s. 93.
 5 ebd., s. 93.
 6 Joachim Friedenthal, "Nachwort", Frank Wedekind: Gesammelte Werke, B. 9 (München, 1924), s. 461-462.
 7 Rothe, s. 53-54.
 8 Frank Wedekind, "Das Sonnenspektrum", Frank Wedekind: Prosa, Dramen, Verse, B. 2 (München, 1969), s. 94.
 9 Ernst Schweizer, Das Groteske und das Drama Frank Wedekinds (Diss. Tübingen, 1932), s. 73.
 10 Wedekind, 1969, s. 94.
 11 ebd., s. 95.
 12 ebd., s. 95-96.
 13 ebd., s. 97.
 14 ebd., s. 104.
 15 ebd., s. 105.
 16 ebd., s. 105.
 17 ebd., s. 107.
 18 ebd., s. 107.
 19 ebd., s. 108-109.

- 20 ebd., s. 109.
- 21 ebd., s. 115.
- 22 ebd., s. 118.
- 23 ebd., s. 118.
- 24 ebd., s. 104.
- 25 Richard von Krafft-Ebing, Psychopathia Sexualis (Stuttgart, 1888), s. 151.
- 26 Wedekind, 1969, s. 121.
- 27 ebd., s. 123.
- 28 ebd., s. 124.
- 29 ebd., s. 124.
- 30 Rothe, s. 54.
- 31 Wedekind, 1969, s. 119.
- 32 ebd., s. 130.
- 33 Rothe, s. 53.

KAPITEL IV

- 1 Frank Wedekind, "Was ich mir dabei dachte", Frank Wedekind: Prosa, Dramen, Verse, B. 1 (München, kein Datum), s. 949.
- 2 Frank Wedekind, "Tod und Teufel", Frank Wedekind: Prosa, Dramen, Verse, B. 2 (München, 1969), s. 207.
- 3 Wedekind, kein Datum, s. 950.
- 4 Dehnow, s. 91.
- 5 Wedekind, "Tod", s. 208.
- 6 ebd., s. 209.
- 7 ebd., s. 209-210.
- 8 ebd., s. 210.
- 9 ebd., s. 210-211.

- 10 ebd., s. 212.
- 11 ebd., s. 212.
- 12 ebd., s. 213.
- 13 ebd., s. 213.
- 14 ebd., s. 215.
- 15 ebd., s. 216.
- 16 ebd., s. 219.
- 17 ebd., s. 219.
- 18 ebd., s. 220.
- 19 ebd., s. 220.
- 20 ebd., s. 220.
- 21 ebd., s. 221.
- 22 Wedekind, kein Datum, s. 950.
- 23 Wedekind, "Tod", s. 221.
- 24 Lujo Bassermann, Das Älteste Gewerbe: eine Kulturgeschichte (Frankfurt, 1965), s. 49.
- 25 Wedekind, "Tod", s. 221.
- 26 ebd., s. 222.
- 27 ebd., s. 222.
- 28 ebd., s. 222.
- 29 ebd., s. 222.
- 30 ebd., s. 220.
- 31 ebd., s. 224.
- 32 ebd., s. 224.
- 33 ebd., s. 225.
- 34 ebd., s. 227.
- 35 ebd., s. 227-228.

- 36 ebd., s. 228.
- 37 ebd., s. 228.
- 38 ebd., s. 229.
- 39 ebd., s. 230.
- 40 ebd., s. 230.
- 41 ebd., s. 231.
- 42 Schweizer, s. 72.
- 43 Wedekind, "Tod", s. 232.
- 44 Friedenthal, 1914.

KAPITEL V

- 1 Wedekind, kein Datum, s. 968.
- 2 ebd., s. 968.
- 3 ebd., s. 968.
- 4 Kutscher, 1964, s. 290.
- 5 Siegfried Melchinger, "Frank Wedekind", Welttheater
(Braunschweig, 1962), s. 403.
- 6 Frank Wedekind, "Schloss Wetterstein", Frank Wedekind:
Prosa, Dramen, Verse, B. 2 (München, 1969), s. 406.
- 7 Rothe, s. 123.
- 8 Wedekind, "Schloss", s. 407.
- 9 ebd., s. 408.
- 10 ebd., s. 416-417.
- 11 ebd., s. 422.
- 12 ebd., s. 422.
- 13 ebd., s. 423.
- 14 Rothe, s. 124.
- 15 Wedekind, "Schloss", s. 426.

16 ebd., s. 427.

17 ebd., s. 427.

18 ebd., s. 427.

19 ebd., s. 430.

20 ebd., s. 430.

21 ebd., s. 432.

22 ebd., s. 432.

23 ebd., s. 433.

24 ebd., s. 433-434.

25 Rothe, s. 124.

26 Arthur Kutscher, "Schloss Wetterstein", Frank Wedekind und das Theater, ed. Drei Masken Verlag (Berlin, 1915), s. 59.

27 Peter Michelsen, "Frank Wedekind", Deutsche Dichter der Moderne, ed. Benno von Wiese (Berlin, 1965), s. 58.

KAPITEL VI

1 Schweizer, s. 75.

2 Elise Dosenheimer, Das deutsche soziale Drama von Lessing bis Sternheim (Konstanz, 1949), s. 187.

3 ebd., s. 188.

4 ebd., s. 222.

5 Frank Wedekind, "Abschied", Frank Wedekind: Prosa, Dramen, Verse, B. 2 (München, 1969), s. 794.

BIBLIOGRAPHIE

- Alker, Ernst. Die Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Kröner, 1969.
- Andreas-Salome, Lou. "Frühlings Erwachen", Die Zukunft. B. 58 (1907).
- Bassermann, Lujo. Das Älteste Gewerbe: eine Kulturgeschichte. Frankfurt: Ullstein, 1965.
- Brecht, Bertolt. Schriften zum Theater I: 1918-1933. Frankfurt: Suhrkamp, 1963.
- Dehnow, Fritz. Frank Wedekind. Leipzig: O. R. Reisland, 1922.
- Dietrich, Felix. Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur. Osnabrück: Felix Dietrich, 1898-1969.
- Dosenheimer, Elise. Das deutsche soziale Drama von Lessing bis Sternheim. Konstanz: Südverlag, 1949.
- Drei Masken Verlag, ed. Frank Wedekind und das Theater. Berlin, 1915.
- Engels, Friedrich. Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats. Berlin: Dietz, 1969.
- Fechter, Paul. Frank Wedekind: Der Mensch und das Werk. Jena: Erich Lichtenstein, 1920.
- Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 1. Gütersloh: Sigbert Mohn, 1960.
- Feuchtwanger, Lion. "Frank Wedekind", Neue Deutsche Literatur, 12 J., N. 7 (1964).
- Film. "Wedekind wider die Damen", Der Spiegel, 16 J., N. 4, (1962).
- Friedenthal, Joachim, ed. Das Wedekindbuch. München: Müller, 1914.
- "Nachwort", Frank Wedekind: Gesammelte Werke, Bd. 9. München: Müller, 1924.
- Friedrich, Hans. "Bestie Mensch", Frankfurter Hefte, N. 11, (1955).

- Gundolf, Friedrich. Frank Wedekind. München: Müller-Langen, 1954.
- Glünther, Herbert. "Paris als Erlebnis: Frank Wedekind und Paris", Antares, 1 J., Nr. 5 (Juni, 1953).
- Heinisch, Klaus J. Der Utopische Staat. Leck: Rowohlt, 1962.
- Hellwig, Hans. "Frank Wedekinds dichterische Anfänge", Dissertation von Giessen, 1928.
- Hensel, Georg. Spielplan: Schauspielführer von der Antike bis zur Gegenwart, B. II. Berlin: Propyläen, 1966.
- Heuss, Theodor. "Frank Wedekind", Der Kunstwart, XXII, 17, 1. Juniheft (1909).
- Hoffmann-Krayer und Hanns Bächtold-Stäubli, eds. Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, 10 Bde. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter, 1927-1942.
- Holl, Karl. Geschichte des deutschen Lustspiels. Leipzig: Weber, 1923.
- Kerr, Hans. Frank Wedekind als Mensch und Künstler. Berlin: Hermann Walther, 1909.
- Kessel, Martin. "Frank Wedekind", Aufbau, 4. J., Heft 3 (1948).
- Kosch, Wilhelm. Deutsches Literatur-Lexikon, Bd. 4. Bern: A. Francke, 1958.
- Krafft-Ebing, Richard von. Psychopathia Sexualis. Stuttgart: Enke, 1888.
- Kutscher, Arthur. "Frank Wedekinds Stoffe und Stil", Welt und Wort, 19 J., H. 7 (1964).
- . Wedekind: Leben und Werk. München: List, 1964.
- Lion, Ferdinand. "Wedekind redivivus?", Merkur, 16 J. (1962).
- Mann, Otto. Geschichte des deutschen Dramas. Stuttgart: Kröner, 1960.
- . Deutsche Literaturgeschichte. Gütersloh: Bertelsmann, 1964.
- Martini, Fritz. Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart:

Kröner, 1968.

Marx, Karl und Friedrich Engels. Manifest der Kommunistischen Partei. Peking: Verlag für Fremdsprachige Literatur, 1969.

Melchinger, Siegfried und Henning Rischbieter, eds. "Frank Wedekind" von Siegfried Melchinger, Welttheater. Braunschweig: Georg Westermann, 1962.

Nadler, Josef. Geschichte der deutschen Literatur. Regensburg: Habel, 1961.

Naumann, Hans. Die deutsche Dichtung der Gegenwart: 1885-1933. Stuttgart: Metzlerscher, 1933.

Reich, Willi, ed. Frank Wedekind: X Selbstdarstellung. München: Langen-Müller, 1954.

Rilla, Paul. "Auseinandersetzung mit Wedekind", Vom bürgerlichen zum sozialistischen Realismus. Leipzig: Philipp Reclam Jun., 1967.

Rothe, Friedrich. Frank Wedekinds Dramen: Jugendstil und Lebensphilosophie. Stuttgart: J. B. Metzlersche, 1968.

Schaukal, Richard von. "Frank Wedekind: Skizze zu einem Porträt", Über Dichter. München: Langen-Müller, 1966.

Schlegel, Friedrich. Lucinde. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1964.

Schneider, Georg. "Frank Wedekind und seine Modelle", Welt und Wort, 9 J. (1954).

Schudraka. Vasantasena, Übersetzung von Hertha und Kurt Martens. Starnberg am See: Bachmair, 1947.

Schultze, Friedrich, ed. Theater im Gespräch: Ein Forum der Dramaturgie. München: Langen-Müller, 1963.

Schweizer, Ernst. "Das Groteske und das Drama Frank Wedekinds", Dissertation von Tübingen, 1932.

Seehaus, Günter. Frank Wedekind und das Theater. München: Laokoon, 1964.

Sokel, Walter H. The Writer in Extremis. Stanford: Stanford University Press, 1959.

Stadtbibliothek München, ed. Frank Wedekind: zum 100. Geburtstag. München, 1964.

Steffen, Hans, ed. "Die komödiantischen Grotesken Frank Wedekinds" von Paul Böckmann, Das deutsche Lustspiel II. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1969.

Vieweger, Erich. Frank Wedekind und sein Werk. Chemnitz: Selbstverlag, 1919.

Völker, Klaus. Wedekind. Velber bei Hannover: Friedrich, 1965.

Wedekind, Frank. Gesammelte Werke, 9 Bde. München: Müller, 1924.

----- Gesammelte Briefe, 2 Bde. München: Müller, 1924.

----- "Was aber irgend übrig...", Welt und Wort, 19 J., H. 7. (1964).

----- Frank Wedekind: Prosa, Dramen, Verse, 2 Bde. München: Langen-Müller, 1964-1969.

----- Der Vermummte Herr: Briefe Frank Wedekinds aus den Jahren 1881-1917. München: Deutscher Taschenbuch, 1967.

Wedekind, Tilly. Lulu-die Rolle meines Lebens. München: Rütten und Loening, 1969.

Wiese, Benno von, ed. "Frank Wedekind" von Peter Michelsen, Deutsche Dichter der Moderne. Berlin: Erich Schmidt, 1965.

Wilpert, Gero von. Deutsches Dichterlexikon. Stuttgart: Kröner, 1963.