

E

ESCRIPTA

Kevin Kempke

Liebe und Sexualität in Christoph
Martin Wielands *Geschichte des
Agathon und Menander und Glycerion*

Kevin Kempke
Liebe und Sexualität in Christoph Martin Wielands
Geschichte des Agathon und Menander und Glycerion

This work is licensed under the
[Creative Commons](#) License 3.0 “by-nd”,
allowing you to download, distribute and print the
document in a few copies for private or educational
use, given that the document stays unchanged
and the creator is mentioned.
You are not allowed to sell copies of the free version.



Kevin Kempke

Liebe und Sexualität in Christoph Martin Wielands
*Geschichte des Agathon und Menander und
Glycerion*

eScripta
Göttinger Schriftenreihe für studentische Germanistik
Band 6



Seminar für Deutsche Philologie
Georg-August-Universität Göttingen 2013

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Erschienen in der Reihe

eScripta. Göttinger Schriftenreihe für studentische Germanistik.

In der elektronischen Schriftenreihe eScripta werden herausragende Arbeiten von Studierenden des Göttinger
Seminars für Deutsche Philologie publiziert.

ISSN: 2192-0559

<http://www.escripta.de>

Herausgeber der Reihe

Seminar für Deutsche Philologie der Georg-August-Universität Göttingen

Hartmut Bleumer, Andrea Bogner, Albert Busch, Hiltraud Casper-Hehne, Heinrich Detering, Anke Detken, Ruth
Florack, Udo Friedrich, Anke Holler, Gerhard Kaiser, Ina Karg, Gerhard Lauer, Markus Steinbach, Claudia
Stockinger, Simone Winko

Anschrift des Autors

Kevin Kempke

Kevin.Kempke@gmx.de

Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Liebes- und Sexualitätskonzepten in zwei Romanen Christoph Martin Wielands. Mit Bezug auf zeitgenössische Diskurse wie z.B. dem Verhältnis von Rhetorik und Gefühl wird herausgearbeitet, wie in der *Geschichte des Agathon* (1766) empfindsame und proto-romantische Liebeskonzepte zugunsten einer (skizzenhaft entworfenen) pragmatischen Liebe, die auf den Ausgleich von Sexualität und Moral zielt, verworfen werden. Die Kritik an einer (metaphysisch) überhöhten Vorstellung von Liebe wird in *Menander und Glycerion* (1804) fortgesetzt. In der multiperspektivischen Darstellung des Briefwechselromans wird die Liebe als Projektion und Form von irrationalen Selbstbetrug entlarvt.

Inhalt

1.	Einleitung	1
2.	Geschichte des Agathon	4
2.1	»Wir waren also Bruder und Schwester« – Agathon und Psyche	4
2.2	»Ich empfand [...], daß nichts liebenswürdiger als dieses junge Mädchen sein könne« – Agathon und Psyche im Kontext zeitgenössischer Liebesdiskurse	8
2.3	»Die Sprache der Empfindung« – Danae zwischen Authentizität und Verführung	14
2.4	Zwischen Danae und Daphne – Liebe im Rahmen ästhetischer Vermittlung	16
2.5	»Diese berausenden Entzückungen« – Agathon und Danae als proto-romantisches Liebespaar	19
2.6	»Das Werk der Natur« – Das Liebeskonzept des Erzählers	24
3.	Menander und Glycerion	27
3.1	»Ich sehe alles, was schön und gut ist, [...], aus ihrem ganzen Wesen hervorblicken« – Liebe als Projektion und die Rolle der Kunst	28
3.2	»Ich weiß, dass ich nur ein armes Mädchen bin, aber ich habe keinen Preis« – Ehe, Autonomie und Geschlechterkampf	35
3.3	Rhetorik der Empfindsamkeit – Die Form des Briefromans	39
3.4	»Denn das Schönste aller Gefühle ist, [...] ächte Freundschaft zu einer Person« – Die Aufwertung der Freundschaft	42
4.	Zusammenfassung und Fazit	46
5.	Literaturverzeichnis	50
5.1	Primärliteratur	50
5.2	Sekundärliteratur	50

1. Einleitung

Liebe und Sexualität sind universale Themen, die in der Literatur im Allgemeinen und besonders im Roman von Anfang an eine entscheidende Rolle spielen.¹ Dementsprechend umfangreich ist die Forschung zur Liebe in der Literatur. Der Großteil der jüngeren literaturwissenschaftlichen Forschung zu diesem Thema baut auf Niklas Luhmanns »Liebe als Passion«² auf, das seit seinem Erscheinen 1982, trotz kritischer Einwände³ zum grundlegenden Text avanciert ist. Luhmanns Grundidee besteht darin, dass er Liebe als »Kommunikationscode« definiert, »nach dessen Regeln man Gefühle ausdrücken, bilden, simulieren, anderen unterstellen, leugnen«⁴ kann. Die Art, wie über Liebe gesprochen wird, ihre Semantik, rückt also in den Mittelpunkt des Interesses. Die Semantik der Liebe wird dabei als historisch variabel verstanden. Diese hier nur sehr grob skizzierte Herangehensweise an die Liebe verbindet Luhmann mit einer historischen Darstellung der Entwicklung von Liebessemantiken der letzten 400 Jahre. Trotz der nicht zu vernachlässigenden Bedeutung Luhmanns darf nicht vergessen werden, dass es ihm bei seinen Forschungen vor allem um eine Theorie der Gesellschaft und ihrer Funktionsweise geht und nicht um literaturwissenschaftliche Analysen, auch wenn Luhmann selbst literarische Beispiele zur Entwicklung seines Konzepts der »Liebe als Passion« heranzieht.⁵ Beide der oben genannten Aspekte – Liebe als Semantik sowie die historische Entwicklung dieser Semantik – wurden in der Folge von anderen Autoren auf verschiedene Weise weiterentwickelt und fundiert. Dabei sind die Grenzen dieses Ansatzes klar zu erkennen: Bei system- oder diskurstheoretischen Arbeiten ergibt sich häufig das Problem, dass die soziologisch plausiblen Deutungen der Entwicklung der Liebessemantik sich

-
- 1 Vgl. Niels Werber: *Liebe als Roman. Zur Koevolution intimer und literarischer Kommunikation.* München 2003, S. 9f. Zum Roman als bevorzugte Gattung der Liebesdarstellung Ende des 18. Jahrhunderts vgl. Hans-Edwin Friedrich: „Ewig lieben“, zugleich aber „menschlich lieben“? Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock zu Goethe und Jacobi. In: *Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte.* In Verbindung mit der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts hrsg. von Günter Birtsch, Karl Eibl und Norbert Hinske, Bd. 13 (2001), S. 148-189, hier S. 149.
 - 2 Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität.* Frankfurt 1982.
 - 3 Vgl. Jutta Greis: *Drama Liebe. Zur Entstehungsgeschichte der modernen Liebe im 18. Jahrhundert.* Stuttgart 1991, S. 4-12. Vgl. auch mit weiteren Literaturhinweisen Friedrich: *Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock zu Goethe und Jacobi*, S. 148f.
 - 4 Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 23.
 - 5 Vgl. dazu die Darstellung der generellen Schwierigkeiten bei der Anwendung systemtheoretischer Forschung in der Literaturwissenschaft bei Köppe und Winko. (Tilman Köppe; Simone Winko: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung.* Stuttgart 2008, S. 185).

auf literarische Texte nur schwer anwenden lassen bzw. das spezifisch Literarische bei der Darstellung der Liebe außer Acht gelassen wird, gerade wenn größere Textkorpora analysiert werden.⁶ Andererseits bietet Luhmanns Ansatz auch gerade in seiner Eigenart einen Anknüpfungspunkt zu literaturwissenschaftlicher Forschung, weil er sich im Bereich der (schriftlich fixierten) Semantik bewegt.

Die eben genannten Aspekte haben für die Methodik dieser Arbeit wichtige Auswirkungen: Zwar stützt sich die vorliegende Arbeit wie die meisten anderen literaturwissenschaftlichen Beiträge zur Liebe (die häufig selbst systemtheoretisch oder diskursanalytisch begründet sind) auch auf Ergebnisse von Luhmann und dessen Nachfolgern, verfolgt allerdings selbst keine systemtheoretischen Ziele. Eingedenk der grundsätzlichen Schwierigkeiten bei der Verbindung von soziologischen und literaturwissenschaftlichen Erkenntnissen, ist es auch nicht mein Anliegen eine sozialgeschichtliche Studie vorzulegen. Ziel der Arbeit ist vielmehr eine auf gründlicher (neo-)hermeneutischer Textarbeit fußende Analyse von Liebes- und Sexualitätskonzepten in zwei Werken Wielands, einerseits der 1766 zuerst erschienenen »Geschichte des Agathon«⁷, andererseits dem 1804 veröffentlichten Briefroman »Menander und Glycerion«⁸. Auf der Textanalyse aufbauend wird eine Kontextualisierung der Befunde mit Bezug auf zeitgenössische Diskurse angestrebt. Dabei interessiert weniger die diskursbildende als die diskurspiegelnde Seite. Es soll gezeigt werden, auf welche Weise und mit welcher Zielsetzung in den untersuchten Romanen Wielands gängige Liebeskonzepte der Zeit aufgegriffen werden und wie von den Figuren oder vom Erzähler dazu Stellung bezogen wird. In dieser Hinsicht wird auch auf Besonderheiten der Texte in formaler und thematischer Hinsicht einzugehen sein, etwa bei der Frage nach der narrativen Vermittlung oder in Bezug auf die Rolle der Kunst bei der Entstehung von Liebe. Außerdem soll die Art der Vermittlung von Gefühlen bzw. das Verhältnis von Gefühl und seinem Ausdruck im Rahmen der Analysen genauer untersucht werden.

Auch wenn nahezu jedes Werk Wielands die Themen »Liebe« und »Sexualität« behandelt, ist die Auswahl der für diese Untersuchung

6 Vgl. die Kritik bei Bobsin (Julia Bobsin: Von der Werther-Krise zur Lucinde-Liebe. Studien zur Liebessemantik in der deutschen Erzählliteratur 1770-1800. Tübingen 1994, S. 26) und Werber: Liebe als Roman, S. 45-47.

7 Christoph Martin Wieland: Geschichte des Agathon. In: Ders.: Werke. Historisch-kritische Ausgabe in 36 Bänden, Bd. 8.1, hrsg. von Klaus Manger und Jan Philipp Reemtsma. Erste Fassung 1766/1767, bearbeitet von Klaus Manger. Berlin 2008, S. 1-452. Wird im Folgenden im laufenden Text mit der Sigle WOA zitiert.

8 Ders.: Menander und Glycerion. In: Ders.: Sämtliche Werke. 39 Bände und 6 Supplement-Bände. Leipzig 1794-1811. Reprint der Kleinoktav-Ausgabe, Bd. 39, hrsg. von der „Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur“ in Zusammenarbeit mit dem „Wieland-Archiv“, Biberach und Hans Radspieler, Neu-Ulm. Hamburg 1984, S. 1-141. Wird im Folgenden im laufenden Text mit der Sigle SW zitiert.

herangezogenen Texte nicht willkürlich und soll exemplarisch Wielands Liebesauffassung an einem frühen und einem späten Text verdeutlichen.⁹ Wie zu zeigen sein wird, behandeln die beiden Werke in motivisch und inhaltlich ähnlicher Weise Fragen von Liebe und Sexualität, was sie für den Vergleich im Hinblick auf die verhandelten Liebeskonzepte lohnend erscheinen lässt. Dabei scheinen zunächst die Unterschiede zwischen den Werken im Hinblick auf Umfang, Rezeptionsdichte und Form zu überwiegen: Die klassisch erzählte »Geschichte des Agathon« ist als einer der zentralen Texte Wielands zu sehen, was nicht nur an der langen Beschäftigung Wielands mit dem Stoff liegt – zwischen dem Erscheinen von erster und letzter Fassung liegen immerhin 28 Jahre¹⁰ –, sondern auch an der Art wie in diesem Roman verschiedene Themen und Konstellationen angelegt sind, die sich durch Wielands gesamtes Schaffen ziehen.¹¹ Im Kontrast dazu ist mit »Menander und Glycerion« einer der letzten Texte Wielands ausgewählt worden, der als Briefwechselroman in anderer Form bekannte Themen aufgreift und anders akzentuiert. Im Bekanntheitsgrad der Texte ist ein deutliches Gefälle zu beobachten: Während die »Geschichte des Agathon« zu den am besten erforschten und am intensivsten rezipierten Werken Wielands gehört, hat »Menander und Glycerion« in der Forschung selbst im Rahmen der ohnehin lange Zeit spärlichen Forschung zum Spätwerk bisher sehr wenig Beachtung gefunden.¹² Wie sich im Verlauf der Arbeit zeigen soll, führen beide Texte im Rahmen der Darstellung von Liebesbeziehungen verschiedene Formen der Liebe vor, mit dem Ziel, die falschen Vorannahmen, die an jeder Form der leidenschaftlichen oder gefühlsabsolutierenden Liebe zu beobachten sind, aufzudecken. Trotz unterschiedlicher formaler Mittel ergeben sich damit große Übereinstimmungen in der Bewertung der Liebeskonzepte.

9 Die klare „Abgrenzung eines Früh- und Spätwerks“ (Jutta Heinz: „Wielandizität“. Versuch einer Abgrenzung. In: *Wieland-Handbuch*, hrsg. von Jutta Heinz. Stuttgart 2008, S. 457-466, hier S. 458) soll in dieser Arbeit allerdings nicht bewiesen werden. Eine werkgenetische Herangehensweise wird ebenfalls nicht erstrebt – auch wenn natürlich Differenzen und Gemeinsamkeiten zwischen den behandelten Texten benannt und analysiert werden.

10 Vgl. die Darstellung der Entstehungsgeschichte des Romans in Walter Erharts Apparat zur Ausgabe im Deutschen Klassiker Verlag (Walter Erhart: Kommentar. In: Christoph Martin Wieland: *Geschichte des Agathon*, hrsg. von Klaus Manger. Frankfurt am Main 1986, S. 799-1114, hier S. 799-936.)

11 Vgl. Horst Thomé: *Wielands Romane als Spiegel und Kritik der Aufklärung*. In: *Wieland. Epoche – Werk – Wirkung*, hrsg. von Sven-Aage Jørgensen, Herbert Jaumann, John McCarthy und Horst Thomé, S. 120-158, hier S. 120, wo „Die Geschichte des Agathon“ als Modell des Wielandschen Romans behandelt wird. Von den drei Fassungen des Romans wird für die vorliegende Arbeit die erste Fassung des Romans herangezogen. Diese Vorgehensweise erscheint mir gerechtfertigt, da die Erstausgabe als rezeptionsbestimmende Fassung für die Zeitgenossen zu gelten hat. Die ohne Zweifel wichtige Frage, „inwieweit sich die drei Fassungen überhaupt als Varianten eines einzigen Romans interpretieren [...] lassen“ (Walter Erhart: *Geschichte des Agathon*. In: *Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Jutta Heinz, Stuttgart 2008. S. 259-274, hier S. 261), kann im Rahmen dieser Arbeit nicht beantwortet werden.

12 Vgl. Hans-Peter Nowitzki: *Rezeptions- und Forschungsgeschichte*. In: *Wieland-Handbuch, Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Jutta Heinz, Stuttgart 2008, S. 36-52.

Zum Abschluss der Einleitung sei ganz grob und kurz der historische Hintergrund skizziert, vor dem sich die bei Wieland dargestellten Formen der Liebe abspielen: Mitte des 18. Jahrhunderts befinden sich Konzeptionen von Liebe in Europa am Übergang von der stratifikatorischen zur funktional ausdifferenzierten Gesellschaft in einer entscheidenden Umbruchphase.¹³ Daran beteiligt ist vor allem die Empfindsamkeit, die in einer Aufwertung des Gefühls das bisherige Konzept der standesgemäßen Partnerschaft zugunsten einer emotional-affektiv basierten Freundschafts- und Liebesvorstellung zurückdrängt.¹⁴ Wenig später gibt es im Zuge der Romantik weitere Bestrebungen die Liebe zu einem nicht mehr zu rechtfertigendem Gefühl zu machen, die besonders mit Blick auf ihre religiöse Überhöhung bei Klopstock¹⁵ zu einer metaphysischen Aufladung der Liebe führen. Die Parallelisierung der beiden Strömungen in diesem Punkt erscheint gerechtfertigt: Was heute im Zuge (literarischer) Epocheneinteilungen wie eine geregelte Abfolge erscheint, lief in Wirklichkeit parallel, sodass sich auch das Auftreten von Merkmalen empfindsamer und romantischer Liebeskonzepte nicht immer in eine chronologische Reihenfolge bringen lässt.¹⁶ Aus soziologischer Perspektive lässt sich jedoch konstatieren, dass es sich in beiden Fällen um Bewältigungskonzepte für das Problem der Aufspaltung menschlicher Identität in verschiedene gesellschaftliche Teilsysteme handelt.¹⁷ Wie anhand dieser Arbeit gezeigt werden soll, stellen Empfindsamkeit und Romantik mit ihren Liebeskonzepten auch für Wielands Darstellungen von Liebe und Sexualität die entscheidende Bezugsgröße dar.

2. »Geschichte des Agathon«

2.1 »Wir waren also Bruder und Schwester« – Agathon und Psyche

Agathon ist ein Vertreter des bei Wieland immer wieder behandelten Typus des Schwärmers.¹⁸ Seine Beziehung zu Psyche steht von Beginn an

13 Vgl. Günter Saße: Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert. Darmstadt 1996, S. 22-24.

14 Vgl. Saße: Die Ordnung der Gefühle, S. 22-29 und Johannes F. K. Schmidt: Das Verhältnis von Freundschaft und Liebe im 18. Jahrhundert. In: Freundschaft und Verwandtschaft. Zur Unterscheidung und Verflechtung zweier Beziehungssysteme, hrsg. von ders., Martine Guichard, Peter Schuster und Franz Tillmich. Konstanz 2007, s. S. 115-143, hier S. 122-137.

15 Vgl. Friedrich: Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock zu Goethe und Jacobi, S. 150.

16 Vgl. dazu Greis: Drama Liebe, S. 10.

17 Vgl. Saße: Die Ordnung der Gefühle, S. 22-26.

18 Vgl. Jutta Heinz: Wielandizität, S. 463. Verschiedene Ausprägungen von Schwärmerei und deren Bekämpfung tauchen in einer Vielzahl von Wielands Werken auf. Mit Blick auf seine (Werk-

unter dem Zeichen einer tugendhaften Schwärmerei. Zu seinen Haupteigenschaften gehören dabei ein hohes Maß an Sensibilität für äußere Eindrücke und seine Bereitschaft, diese in (positive) Gefühle umzusetzen. Er ist »dem Vergnügen immer offen« und »eine einzige angenehme Empfindung [ist] hinlänglich«, um ihn »alles vergangnen und künftigen Kummers vergessen zu machen« (WOA: 12). »Empfindung« und »Begeisterung« (WOA: ebd.) sind Schlüsselworte in der Beschreibung von Agathons Charakter. Zudem stellt er höchste Ansprüche an die Sittlichkeit und ist jeglicher Ausschweifung abgeneigt. Gleich zu Beginn des Romans bewährt er sich in Situationen, die seiner Tugend gefährlich werden könnten und wird dem Leser so in praktischer Verwirklichung seiner Tugendideale dargestellt.¹⁹ Die Liebesgeschichten Agathons sind eng verknüpft mit der Problematik und der Entwicklung seiner Schwärmerei und stellen in gewisser Weise deren Kehrseite dar. Ausgehend von seinen hohen Begriffen von Tugend trennt Agathon klar zwischen »sinnlicher und geistiger Liebe«²⁰. Während er selbst nach der platonischen Liebe strebt, lehnt er anfangs jegliche Form von Sexualität und Sinnlichkeit strikt ab.

Diese Trennung spielt in Agathons Liebe zu Psyche eine entscheidende Rolle. Agathon lernt Psyche in Delphi kennen, wo sie bei einem Fest zu Ehren der Jagdgöttin Diana in einer Gruppe von jungen Mädchen religiöse Lobgesänge vorträgt. Obwohl es sich um eine größere Gruppe von Frauen handelt, ist Agathons Aufmerksamkeit nur auf sie gerichtet, auch wenn sie nach objektiven Kriterien nicht die Schönste der Mädchen ist: »Vielleicht würde mancher sie unter so vielen Schönen kaum besonders wahrgenommen haben;« (WOA: 177). Agathon aber »urtheilt[] nicht nach den Regeln der Kunst« (WOA: 177). Sein Begehren richtet sich nicht auf die rein körperliche Schönheit, sondern auf die besonderen inneren Qualitäten, auf die das äußere Erscheinungsbild verweist. Leitend ist hier der wiederholt vorgetragene Gedanke, dass das Innere und Äußere einer Person

)Biographie wurde die Schwärmerei von der Forschung sogar schon als „Wielands Lebensproblem schlechthin“ (ebd.) bezeichnet. Zweifelsohne stellt die Schwärmer-Thematik eine der am intensivsten behandelten Komplexe in Wielands Werk dar. Von „Die Abenteuer des Don Sylvio oder Der Sieg der Natur über die Schwärmerei“ bis zur „Geheimen Geschichte des Peregrinus Proteus“ wimmelt es von meist jugendlichen Helden, die von einer Idee oder Vorstellung von Tugend und richtigem Leben so überzeugt sind, dass sie diese verabsolutieren. Dass die Schwärmerei auch fast immer Auswirkungen auf das Liebesleben der Protagonisten hat und in welcher Weise dies geschieht, soll an der „Geschichte des Agathon“ exemplarisch gezeigt werden. Zur Figur des Schwärmers allgemein: Jutta Heinz: Wissen vom Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung. Berlin 1996 (= Quellen und Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte 6), S. 164-171.

19 Vgl. Walter Erhart: Geschichte des Agathon, S. 264. So wird er u.a. in der Wildnis mit einer Gruppe Bacchantinnen konfrontiert, die ein rauschendes Fest für Dionysos abhalten. Seine Reaktion darauf ist „Entsetzen und Erstaunung“ (WOA: 14). Körperlichkeit und Sinnlichkeit verletzen Agathons Schamgefühl, er reagiert darauf keusch und tugendhaft in Übereinstimmung mit seinen moralischen Maximen.

20 Sven-Aage Jørgensen: Der unverheiratete Held. In: Orbis Litterarum 42 (1987), S. 338-352, hier S. 344.

miteinander korrespondieren und in einem Abbildverhältnis zueinander stehen: Aus diesem Zusammenhang erklärt sich Agathons Hingezogenheit zu Psyche. Besonders ansprechend für ihn ist nämlich ihre Ähnlichkeit mit seinem Idealbild der tugendhaften Unschuld: »So (dacht ich) müßte die Unschuld aussehen, wenn sie, um sichtbar zu werden, die Gestalt einer Grazie entlehnte« (WOA: 177). Seine Sympathie für Psyche basiert damit auf einer Hypothese über ihre inneren Qualitäten, die sich Agathon in der Anschauung mitteilen.

Die in der Folge auftretenden sehnsüchtigen Gefühle werden erfüllt, als er Psyche schlafend in einem Nymphen-Hain wiederfindet. Prompt hält er sie für die Göttin Diana, die Schutzpatronin des Hains. Es findet eine Annäherung zwischen den beiden statt, die sich dezidiert abseits von konventionalisierter Rhetorik abspielt. Zunächst herrscht gänzliche Sprachlosigkeit. Agathon »konnte gar nichts sagen« (WOA: 186); das »Compliment«, das er Psyche schließlich dennoch macht, »war nicht so artig, als es ein junger Athenienser bey einer solchen Gelegenheit gemacht hätte;« (WOA: 187). Kein »galanter Liebescode«²¹ also sorgt für Verständigung, sondern der scheinbar aufrichtige verbale und non-verbale Austausch, in dem sich die Seelenfreundschaft zwischen Agathon und Psyche etabliert.²² Dass es dabei nicht um sexuelle Befriedigung geht, besitzt für Agathon grundlegende Bedeutung. Vielmehr geht es ihm um die Freuden eines rein geistigen Austausches, der auf dem Konzept der Seelenfreundschaft basiert:

Meine Augen, welche schon lange gewöhnt waren, anders zu sehen, als man sonst in meinen damaligen Jahren zu sehen pflegt, sahen in Psyche kein reizendes Mädchen, sondern die schönste, die lebenswürdigste der Seelen, deren geistige Reizungen aus dem durchsichtigen Flor eines irdischen Gewandes hervorschimmerten; (WOA: 189).

Agathon und Psyche werden zum harmonischen und freundschaftlichen Liebespaar, bei dem die Unterhaltung als Abbild des Austausches ihrer Seelen erscheint: »Mir war, als ob ich alles, was sie sagte, durch eine unmittelbare Anschauung in ihrer Seele lese« (WOA: 187). Diese innige seelische Verbundenheit beim gleichzeitigen Fehlen der geschlechtlichen Komponente, die in ihrer Beziehung über »unschuldige[] Liebkosungen« (WOA: 189) nicht hinausgeht, lässt Agathon in einer (für den Leser

21 Anna Marx: Das Begehren der Unschuld. Zum Topos der Verführung im bürgerlichen Trauerspiel und (Brief-)Roman des 18. Jahrhunderts. Freiburg im Breisgau 1999, (= Reihe Cultura 10) S. 239.

22 Vgl. Antje Arnold: Rhetorik der Empfindsamkeit. Unterhaltungskunst im 17. und 18. Jahrhundert. Berlin 2012.

unmarkierten) Vorausdeutung über ihr später enthülltes wahres Verhältnis zueinander zu dem Schluss kommen: »Wir waren also Bruder und Schwester« (WOA: 189).

Wie oben bereits angedeutet, besitzt die non-verbale Kommunikation in der Wahrnehmung der Liebenden eine noch höhere Bedeutung als die Verständigung durch Worte. Nach einer längeren Trennung, verursacht durch die Eifersucht der Pythia-Priesterin, gibt es eine Wiedererkennungsszene auf dem Schiff von Sklavenhändlern (die zwar ganz zu Beginn des Romans geschildert wird, aber in der Chronologie der Ereignisse deutlich später angesiedelt ist und durch diese Exponiertheit besondere Bedeutung gewinnt). Diese steht abermals ganz im Zeichen der platonischen Seelenfreundschaft. Obwohl Psyche als junger Mann verkleidet ist, hat Agathon keine Probleme sie zu erkennen. Der Blickkontakt zwischen den beiden reicht aus, um die Verständigung einzuleiten: »Ihre Seelen erkannten einander in eben demselben Augenblicke, und schienen durch ihre Blicke schon in einander zu fließen, eh ihre Arme sich umfingen, und die von Entzückung bebenden Lippen »Psyche-Agathon«, ausrufen konnten.« (WOA: 17).²³ Nach ihrer eigenen Zuschreibung ist ihre Beziehung einmalig und schlägt jede andere Form der Liebe; auch von Nebenbuhlerinnen wie der Pythia-Priesterin kann sie nicht gefährdet werden. Psyche lebt in dem Bewusstsein, dass sie die einzige richtige Partnerin von Agathon sein kann, da sie »dich [Agathon; Anm. des Verf.] allein glücklich machen, weil sie allein dich lieben kann, wie du geliebt zu seyn wünschest« (WOA: 19). Sprache scheint bei dieser starken geistigen Übereinstimmung der Liebenden überflüssig:

Sie schwiegen eine lange Zeit; dasjenige, was sie empfanden, war über allen Ausdruck; und wozu bedurften sie der Worte? Der Gebrauch der Sprache hört auf, wenn sich die Seelen einander unmittelbar mitteilen, sich unmittelbar anschauen und berühren, und in einem Augenblick mehr empfinden, als die Zunge der Musen selbst in ganzen Jahren auszusprechen vermöchte. (WOA: 17)

Bei der Erzählung ihrer Erlebnisse seit der Trennung hofft Psyche nicht auf ein sprachliches, sondern auf das affektive Verständnis Agathons: »Nein, Agathon, ich kan es nicht beschreiben, du kanst es empfinden, du allein –« (WOA: 19). Auch wenn dem, was zwischen Agathon und Psyche gesagt wird, damit eine Zweitrangigkeit zugesprochen wird, handelt es sich dennoch um

23 Die Interpretation von Thuswaldner (Georg Thuswaldner: Verbotene Liebe. Inzest, Narzißmus und Homoerotik in Wielands „Geschichte des Agathon“. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 34 (2001), S. 307-319), der, bedingt durch die knabenhafte Gestalt Psyches, die zudem auch noch als Mann verkleidet ist, an dieser und anderen Stellen Hinweise auf eine Bisexualität Agathons sehen möchte, ist nicht stichhaltig. Vgl. auch die Kritik an Thuswaldner in Fußnote 33 dieser Arbeit.

eine sprachlich vermittelte Unsagbarkeit. Zwar wird die Galanterie als kommunikative Bezugsgröße abgelehnt, die Art wie gesprochen wird, besitzt in der Erzeugung des Gefühls dennoch höchste Wichtigkeit. In der Sprachverwendung herrschen empfindsame Kommunikationsmaximen vor. In der vom Regelmäßigen abweichenden Sprachverwendung zeigt sich die »Emphase«, die der empfindsamen Kommunikation im Optimalfall zu Eigen ist.²⁴ Agathon entspricht dazu in der Offenherzigkeit seiner Gefühlsausäußerungen sowie seiner unverstellten Redeweise der Idealvorstellung empfindsamer Kommunikationshaltung.²⁵ So haben Stellen wie die eben zitierte in der Forschung auch zu der Meinung geführt, dass Wieland bei der Gestaltung der Liebe zwischen Agathon und Psyche auf das Muster des empfindsamen Romans zurückgegriffen habe.²⁶ Die Stellen, in denen sich die beiden Liebenden in empfindsamer Manier darin ergehen sich ihrer Gefühle zu versichern, liefern damit einen Eindruck von der spezifischen Sprachverwendung mit der sich die Liebe konstituiert. Das später für Agathon entscheidende Problem der Authentizität des Gefühlsausdrucks bleibt hier aber noch unreflektiert.

2.2 »Ich empfand [...], daß nichts liebenswürdiger als dieses junge Mädchen sein könne« – Agathon und Psyche im Kontext zeitgenössischer Liebesdiskurse

Betrachtet man diese Form der Liebe vor dem Hintergrund zeitgenössischer Diskussionen über Liebeskonzepte und deren Ausprägungen, so ergibt sich für das Verhältnis von Agathon und Psyche eine starke Ähnlichkeit zu dem von Günter Saße entwickelten (und später von Johannes F. K. Schmidt aufgegriffenen) Konzept der »zärtlichen Liebe«.²⁷ Diese zeichnet sich dadurch aus, dass die Zuneigung aus der Empfindung (und nicht wie bei der »vernünftigen Liebe« aus der rationalen Einsicht) der moralischen Qualität der oder des Geliebten entspringt.²⁸ Genau das ist bei Agathon und Psyche der Fall. Agathons Liebe zu Psyche basiert auf seiner Empfindung ihrer moralischen Integrität: »Ich empfand, oder glaubte zu empfinden, (und dieses ist in Absicht der Wirkung allemal

24 Nikolaus Wegmann: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1988, S. 83.

25 Vgl. Susanne Scharnowski: Rhetorik des Herzens. Zu einem Dilemma der Empfindsamkeit. In: Höflichkeit. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 52 (1996), S. 105-123, hier S. 105.

26 Vgl. Erhart: Geschichte des Agathon, S. 265.

27 Vgl. Saße: Die Ordnung der Gefühle, S. 38-47 und Johannes F. K. Schmidt: Das Verhältnis von Freundschaft und Liebe im 18. Jahrhundert, S. 132-134.

28 Vgl. Schmidt: Das Verhältnis von Freundschaft und Liebe im 18. Jahrhundert, S. 130-134.

eins) daß nichts liebenswürdiger als dieses junge Mädchen sein könne[...]. So (dacht ich) müßte die Unschuld aussehen« (WOA: 177).

Agathon teilt mit Psyche auch die Vorstellung der Exklusivität ihrer Beziehung. Wenn er später in Athen die Annehmlichkeiten einer vorteilhaften Hochzeit mit Hinweis auf seine Liebe zu Psyche nicht annimmt, handelt er dem klassischen Verständnis einer monogamen Beziehung gemäß, die sich auch in Abwesenheit einer der Liebenden bewährt. Und das, obwohl es sich zwischen Agathon und Psyche seiner eigenen Zuschreibung nach eigentlich mehr um »Freundschaft« (WOA: 188) handelt, die zudem in keiner Weise gesellschaftlich (d.h. in Form einer Heirat) legitimiert worden ist. Agathon versteht seine Beziehung dennoch als einzigartiges Liebesverhältnis, das seine Treue fordert. Die Legitimation der Beziehung über das Gefühl wiegt für Agathon genauso viel wie eine ordentlich geschlossene Ehe. In der Athen-Episode wird dabei ein zeitgenössischer Ehe-Diskurs aufgerufen. Die Vorstellung, Ehen als Mittel zur Sicherung und Ausdehnung von Besitz und gesellschaftlicher Stellung und damit als Bestandteil einer »Ehepolitik« zu benutzen (nach Foucault das sogenannte »Allianzdispositiv«²⁹), verweist auf die vormoderne Vorstellung von Ehe, bei der sowohl Erotik als auch Liebe weitgehend getrennt von dieser gedacht werden.³⁰ Agathons Weigerung Heiratspolitik zu betreiben, obwohl sie ihm in seinen gesellschaftlichen Ambitionen nützlich sein könnte, lässt den hohen Wert erkennen, den er seiner Liebe zu Psyche zumisst. Der Exklusivitätsanspruch, der sich in der Ehe ausdrückt und von Agathon übernommen wird, läuft wiederum der Idee der Freundschaft, die sich zwar zwischen zwei Personen abspielt, aber für weitere gesellschaftliche Kontakte und selbst Liebschaften offen zeigt³¹, zuwider. Der Status der »zärtlichen Liebe« zwischen Freundschaft und Liebe im Sinn einer romantischen Ehe bleibt ungeklärt.

Was später auch für Agathon und Danae von Bedeutung sein wird, spielt schon bei seiner Liebe zu Psyche eine Rolle: Voraussetzung für das Gelingen der Partnerschaft bleibt die Abgeschlossenheit. Die Einflüsse der Welt, seien es die Eifersucht und die wahnhafte Liebe der Pythia-Priesterin oder die lüsternen Nachstellungen der Piraten, stellen stets eine Gefahr für das dauerhafte Gelingen der platonischen Beziehung dar, auch wenn Agathons natürliche »Unschuld« bzw. Unerfahrenheit verhindern, dass die Priesterin Erfolg hat.

29 Michel Foucault: Der Wille zum Wissen. (Sexualität und Wahrheit I), übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt am Main 1977, S. 128f.

30 Niels Werber: Liebe als Roman, S. 26-30.

31 Vgl. die entsprechende Deutung von Gellerts Roman „Das Leben der schwedischen Gräfin von G****“ durch Johannes F. K. Schmidt, der den fließenden Wechsel von Freundschafts- und Liebesbeziehungen in Gellerts Roman darstellt. (Schmidt: Das Verhältnis von Freundschaft und Liebe im 18. Jahrhundert, S. 133).

In der Beziehung zu Psyche ist, wie bereits bemerkt wurde, eine auffallende Trennung zwischen Geistigkeit und Sinnlichkeit festzustellen, die für Agathons Verhalten in Liebesdingen grundlegenden Charakter hat. Die vergleichsweise simple Dichotomisierung von körperlicher und geistiger Liebe, und deren eindeutige Hierarchisierung zugunsten der platonischen Variante, geraten dabei von Seiten des Erzählers und später auch von Agathon selbst ins Kreuzfeuer der Kritik. Denn bei aller offensichtlichen Harmonie ist die Liebe zwischen Agathon und Psyche auch vielen Anfechtungen von innen heraus ausgesetzt. So stellen Sinnlichkeit und Sexualität nicht nur eine beziehungsexterne, sondern auch eine interne Gefahr für das platonische Liebeskonzept dar. Agathons Wunsch, die Beziehung von Körperlichkeit frei zu erhalten, ist trügerisch. Die Abwesenheit von Sexualität ist nämlich keineswegs so selbstverständlich, wie es scheint. Der Erzähler wirkt Agathons Idealisierung von Psyche entgegen und macht im Rahmen einer Verteidigungsrede für Danae deutlich, dass ein großer Teil von Agathons Einschätzung seiner Beziehung zu Psyche als Verklärung und Verkennung der wahren Tatsachen einzustufen ist:

Es war glücklich für die Unschuld der zärtlichen Psyche, daß ihre nächtliche Zusammenkünfte unterbrochen wurden, eh diese auf eine so geistige Art sinnliche Schwärmerey, worinn sie beyde so schöne Progressen zu machen angefangen hatten, ihren höchsten Grad erreichte. Vielleicht noch wenige Tage, oder auch später, wenn ihr wollt; aber desto gewisser würden die guten Kinder, [...] sich endlich, zu ihrer eignen großen Verwunderung, da gefunden haben, wo die Natur sie erwartet hätte (WOA: 262).

Agathon und vor allem Psyche sind keineswegs so frei von jeglicher Triebhaftigkeit, wie Agathon den Leser in weiten Teilen seiner Selbstzuschreibungen glauben machen will. Auch wenn er den Anschein einer Liebe in Übereinstimmung mit seinen Tugendbegriffen über weite Teile des Romans zu wahren versucht, kommt es für ihn schließlich zu einer Desillusionierung. Psyche bleibt nämlich letztendlich eine Projektionsfläche für ihn, in der er seine eigenen Ansprüche an tugendhaftes Leben und Sein verwirklicht sieht.³²

32 Vgl. Marx: Das Begehren der Unschuld, S. 200. Ähnlich argumentiert auch Wölfel. (Kurt Wölfel: Daphnes Verwandlungen. Zu einem Kapitel in Wielands „Agathon“. In: Christoph Martin Wieland. Wege der Forschung, hrsg. von Hansjörg Schelle. Darmstadt 1981, S. 232-250, hier S. 235. (Ursprünglich abgedruckt in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 8 (1964), S. 41-56)). Durch ihren Projektionsstatus ist sie damit aber nicht auch „tatsächlich seine Seele“, wie Mittner behauptet (Ladislao Mittner: Freundschaft und Liebe in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Stoffe, Formen, Strukturen. Studien zur deutschen Literatur. Hans Heinrich Borchardt zum 75. Geburtstag, hrsg. von Albert Fuchs und Helmut Motekat. München 1962, S. 97-138, hier S. 113).

Die Einsicht, dass es sich bei seiner Liebe um Projektion handelt, stellt das Gefühl unter den Verdacht, bloß in Gedanken zu existieren und nicht unmittelbar zu wirken. Die Erkenntnis, dass die Vermeidung der Sexualität vor allem der jugendlichen Unerfahrenheit der beiden Liebenden geschuldet ist, führt zu seiner Desillusionierung. In der Rückschau erscheint ihm seine Beziehung zu Psyche als »Bezauberung« und »jugendliche Schwärmerei«, die nicht verhindert hätte, dass »die Natur, welche ihre Rechte nie verliert, uns zuletzt unvermerkt auf eine gewöhnlichere Art zu lieben geführt haben würde« (WOA: 190). Der Erzähler selbst konstatiert später, dass Psyche vermeintliche Unschuld »weniger ein Verdienst, als ein physicalischer Vorzug, eine natürliche Folge ihrer Jugend und ihrer Umstände« (WOA: 262) gewesen sei. So ist es für ihn auch eine ausgemachte Sache, dass sie »endlich doch von den süßen Verführungen der Liebe überschlichen« (WOA: 263) worden wäre. Aus diesem Blickwinkel betrachtet, ist die Art der Beziehung zwischen Agathon und Psyche eine natürliche und logische Folge aus ihren Lebensumständen in Delphi, wo sie ihre Kindheit und Jugend in Abgeschiedenheit und unter dem Einfluss einer frommen Zurückhaltung predigenden Religion verbracht haben – ein Effekt, der freilich im Unterbewusstsein Agathons wirkt und erst im Nachhinein von ihm eingesehen und reflektiert werden kann.³³ Die Einsicht zu der Agathon damit gelangt, besteht darin, dass es keine angeborenen moralischen Grundsätze gibt, sondern alle sittlichen Vorstellungen kulturell bedingt nur relative Geltung besitzen können.³⁴ Seine eigenen Moralmaximen führt er vor diesem Hintergrund auf seine Erziehung in Delphi zurück.³⁵ Diese Erkenntnis wirkt sich auf das Bild von Psyche aus, die, genau wie er, unter dem Einfluss der orphischen Religion groß geworden ist.

Die Liebe bzw. Freundschaft zwischen Agathon und Psyche lässt sich so als Ergebnis ihrer Sozialisation verstehen, die einen gemeinsamen Horizont

33 Vgl. Elizabeth Boa: Sex and Sensibility. Wieland's Portrayal of Relationships between the Sexes in the "Comische Erzählungen", "Agathon" and "Musalion". In: Lessing-Yearbook 12 (1980), S. 189-218, hier S. 206-208. Während die Verfasserin mit der Fundierung von Agathons Präferenzen in seiner Kindheit einen wichtigen Aspekt seines Wesens herausarbeitet, überzeugen die psychoanalytischen Deutungen, die sich auf diesen Befund aufbauen, in ihrer psychologischen Spekulativität weniger. Ähnliches lässt sich über Anna Marx' Monographie (siehe Fußnote 21) sagen, die in sehr textnahen Analysen viel Wichtiges über die Liebeskonzepte und die Art der Beziehungen im "Agathon" herausfindet. Diese Ergebnisse haben auch an verschiedenen Stellen Eingang in die vorliegende Arbeit gefunden. Ich folge der Verfasserin aber nicht in ihrer weiterhin angestellten Rückführung von Agathons Verhalten auf psychoanalytische Kategorien Freuds und Lacans. Noch stärker freudianisch argumentiert der oben bereits kritisierte Aufsatz von Gregor Thuswaldner (siehe Fußnote 23), der in Agathons Beziehungen inzestuöse und homoerotische Züge sehen will und ihm zudem eine latente Bisexualität unterstellt. Die Herleitung dieser Thesen erscheint mir allerdings reichlich unplausibel und spekulativ.

34 Vgl. Jan Engbers: Der „Moral-Sense“ bei Gellert, Lessing und Wieland. Zur Rezeption von Shaftesbury und Hutcheson in Deutschland. Heidelberg 2001, S. 108-111. Damit ist aber keineswegs verbunden, dass Agathon oder der Erzähler die amoralische Position Hippias' einnehmen, vgl. die weiteren Ausführungen von Engbers (S. 114f.). Vielmehr beharrt Agathon auf seiner Position.

35 Vgl. ebd. S. 112.

von Erfahrungen und Einstellungen schafft. Die Ähnlichkeiten in ihren Lebensgeschichten bildet insofern die Grundlage für ihr Zusammenleben, als sie eine Übereinstimmung in der Art zu denken, zu empfinden und zu sprechen bedingen und so leicht den nötigen »Sonderhorizont der Kommunikation« etablieren können³⁶. Zwar gewährleistet dieser gemeinsame Erfahrungshorizont das Funktionieren ihrer Beziehung, allerdings muss auch die negative Seite dieses Aspekts berücksichtigt werden: Der Verdienst, den Agathon in Psyches keusch-mädchenhaftem Verhalten sieht, ist dann nämlich genauso ungerechtfertigt wie Danaes spätere Verdammung aus vermeintlicher moralischer Verdorbenheit, während die wirklichen Gründe auch bei ihr in der individuellen Lebensgeschichte zu suchen sind.³⁷

Wenn Kurt Wölfel bemerkt, dass »in Psyches Bild [...] die Idee, unter die Agathon sein Leben gestellt hat«³⁸ zum Ausdruck kommt, dann ist damit noch einmal präzise der Projektionscharakter zum Ausdruck gebracht, der Agathons Sichtweise auf Psyche lenkt. So erscheint sie ihm später in einem (durch seine starre Kontrastierung von Danae und Psyche einer gewissen Ironie nicht entbehrenden³⁹) Traum auch als »Inbegriff seiner verlorenen Tugend«⁴⁰. Es ist kein Zufall, dass seine Liebe zu Psyche nach ihrer Trennung immer dann besonders stark wird, wenn er seine selbstdefinierte Tugend besonderen Anfechtungen ausgesetzt sieht. Der erste große Sehnsuchtschub nach seiner Trennung von Psyche setzt ein, als Agathon im »moralische[n] Chaos der bürgerlichen Gesellschaft« (WOA: 231) von Athen in seiner öffentlichen Rolle scheitert und sowohl über die Möglichkeiten der öffentlichen Wirksamkeit als auch über die Tugend der Massen desillusioniert wird. Nach seiner Enttäuschung mit Danae wiederholt sich dieser Vorgang. Auf die Ernüchterung folgt jeweils die Sehnsucht nach seinem alten Leben in Delphi, mit dem er die Erinnerungen an Psyche und ihre gemeinsam geteilte Freude an geistigem Austausch verbindet. Agathons

36 Werber: *Liebe als Roman*, S. 25.

37 Danaes Lebensgeschichte wird in der Erstfassung nicht sehr ausführlich behandelt. Eine genauere Ausarbeitung erfolgt in der „Geheimen Geschichte der Danae“ für die 1773 erschienene Zweitfassung des Romans. Aufgrund der Tatsache, dass die Erzählung von Danaes Lebensweg vor allem eine detaillierte Ausmalung der bereits in der Erstfassung im dritten Kapitel des vierten Buches („Geschichte der schönen Danae“) angelegten Struktur ist, wird auf eine genauere Analyse der „Geheimen Geschichte der Danae“ in dieser Arbeit verzichtet, auch wenn sie verschiedene der behandelten Aspekte noch weiter schärft. Vgl. dazu und für eine ausführliche Darstellung des Danae-Bildes in der Zweitfassung: Walter Erhart: *Entzweiung und Selbstaufklärung*. Christoph Martin Wielands „Agathon“-Projekt. Tübingen 1991 (= *Studien zur deutschen Literatur* 115), S. 248-260.

38 Wölfel: *Daphnes Verwandlungen*, S. 235. Wölfel will allerdings mit diesem Satz nicht auf die Projektion Agathons hinweisen, sondern auf die Wirkung, die Psyches Idealbild in Agathons Interaktion mit seiner Umwelt hat. So ist es auch weniger Psyche, die Agathon prägt, wie Wölfel meint, sondern vielmehr die Vorstellung, die sich Agathon von Psyche macht, die in Übereinstimmung mit seiner Art zu denken und zu fühlen steht.

39 Vgl. Ursula Friess: *Buhlerin und Zauberin. Eine Untersuchung zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. München 1970, S. 123f.

40 Jørgensen: *Der unverheiratete Held*, S. 347.

gesamte Beziehung zu Psyche beruht auf einer geschickten Selbsttäuschung. Auch durch die Art der Vermittlung wird dieser Umstand an verschiedenen Stellen deutlich gemacht. Der häufige Hinweis auf die Perspektivität der Sichtweisen, wie sie in wiederholt auftretenden Formeln im Stil von »Er glaubte zu empfinden« ihren Ausdruck findet (vgl. z.B. das Zitat auf Seite 8f. dieser Arbeit) lässt die kritische Distanzierung des Erzählers von den Gefühlslagen seiner Protagonisten erkennen. Auch dass Agathon so häufig selbst in Monologen und als Erzähler seiner Geschichte auftritt, verstärkt den Eindruck des Perspektivischen. Dem wird allerdings die exponierte Position des Erzählers selbst gegenüber gestellt (siehe Kapitel 2.6).

Beim Wiedersehen in Tarent muss Agathon feststellen, dass sich Psyche mit seinem besten Freund Critolaus vermählt hat und in Wirklichkeit seine Schwester ist. Die damals gewünschte Seelenfreundschaft ist jetzt kraft familiärer Verbindung Realität geworden, jeglichen Anflug von Sexualität verbietet nun der Anstand. Agathon bleibt nichts anderes übrig, als ihre geschwisterliche Beziehung als logische Fortsetzung der früheren Freundschaft zu sehen. Das an Agathon und Psyche dargestellte Konzept empfindsamer Liebe, die sich vor das Problem gestellt sieht, der Freundschaft sehr und möglicherweise zu ähnlich zu sehen⁴¹, hat am Ende keinen Erfolg. Ihre Rettung und Legitimation bekommt sie nur durch eine nachträgliche (Um-)Deutung als geschwisterliche Zuneigung. Als Paarbeziehung wäre sie an Agathons schwärmerischer und unrealistischer Verabsolutierung der geistigen Komponente gegenüber der Sinnlichkeit gescheitert. Der Erzähler hingegen verdammt die Sexualität ausdrücklich nicht, sondern wertet sie, im Gegensatz zu Agathon, positiv als zu bejahende anthropologische Gegebenheit.⁴² Was hier an der Figur des Agathon exemplifiziert wurde, lässt sich im Hinblick auf die dargestellten Liebeskonzepte verallgemeinern: Die Aufwertung und emotionale Aufladung der Freundschaft bei gleichzeitiger Negierung der Sinnlichkeit in der Liebe, führt zu einer Austauschbarkeit der beiden Bereiche, die wiederum negativ bewertet wird.⁴³ In der »zärtlichen«, empfindsamen Liebe stellt besonders die Koppelung von Gefühl und Moralität ein Problem dar, da sie leicht zu einer solchen Vereinseitigung führt, wie der Text an Agathon vorführt. Während es Agathon bei Psyche allerdings noch gelingt, die Sexualität weitestgehend außen vor zu lassen, gelingt ihm dies bei Danae nicht mehr.

41 Vgl. Schmidt: Das Verhältnis von Freundschaft und Liebe im 18. Jahrhundert, S. 132f.

42 Vgl. Engbers: Der „Moral-Sense“ bei Gellert, Lessing und Wieland, S. 119. Vgl. auch Laura Auteri: Die Chance der Zweisamkeit. Zur Erfahrung der Liebe bei Wieland. In: Wieland-Studien 3, S. 107-122, hier S. 111.

43 Vgl. Marx: Das Begehren der Unschuld, S. 258.

2.3 »Die Sprache der Empfindung« – Danae zwischen Authentizität und Verführung

Nach der abermaligen Trennung von Psyche findet sich Agathon in Smyrna in einer völlig anderen Umgebung wieder. Nach der ruhigen Abgeschlossenheit Delphis und der erbarmungslosen urbanen Geschäftigkeit Athens gerät Agathon dort in den Umkreis der hedonistisch-amoralischen Hofgesellschaft um den Sophisten Hippias. Bei seiner Ankunft ist Agathon noch Sklave, steigt aber durch seine Schönheit und seinen angenehmen Umgang bald so hoch in Hippias' Gunst, dass er eine Art Freund, oder eher noch Diskussionspartner für den Philosophen wird. In ihren Gesprächen entwickelt sich ein Kampf zweier philosophischer Systeme: Hippias materialistischer Hedonismus gegen Agathons empfindsamen Platonismus.⁴⁴ Um die Überlegenheit seines Weltentwurfs, der die Herrschaft der menschlichen Triebe über die Kräfte der Vernunft postuliert, zu beweisen, unternimmt Hippias verschiedene Anschläge auf Agathons Keuschheit. Nachdem der erste Versuch, Agathon mithilfe einer aufreizend gekleideten Sklavin aus der Ruhe zu bringen, an der Festigkeit seiner moralischen Ideale scheitert, beauftragt Hippias Danae, eine Freundin und frühere Geliebte, Agathon zu verführen. Durch sie soll der philosophische Kampf entschieden werden.

Danae ist eine weithin bekannte Hetäre⁴⁵ und besitzt den Ruf, die schönste Frau ihrer Zeit zu sein. Wie der Erzähler betont, ist der antike Hetärenstand nicht mit dem Status von heutigen Prostituierten zu vergleichen, auch wenn die Hetären ebenso wie diese ihren Körper verkaufen. In ihrer Funktion als »Gesellschafterinnen« (WOA: 89) bieten sie aber nicht nur »ästhetischen, erotischen und sexuellen«⁴⁶, sondern auch intellektuellen Genuss.⁴⁷ Hippias gelingt es Danae für seinen Plan zu Agathons Verführung zu gewinnen, indem er der über das mangelnde Gefühl ihrer Verehrer frustrierten Danae verspricht, ihr in Agathon einen »geistigen Liebhaber« (WOA: 92) zu präsentieren. Diese Ankündigung ist freilich nur eine List, um Danaes Eitelkeit herauszufordern. Sie will nämlich keineswegs nur platonisch geliebt sein, ist auf der anderen Seite aber auch mit dem rein körperlichen Austausch unzufrieden:

44 Vgl. Erhart: Entzweiung und Selbstaufklärung, S. 104-108.

45 Wieland setzt sich wiederholt mit dem Hetärenstand auseinander, u.a. in seiner Übersetzung der Hetärengespräche von Lukian.

46 Marx: Das Begehren der Unschuld, S. 208.

47 Die Profession der Hetäre ist also „in einem sozial aufgewerteten Sinne“ zu verstehen, in dem der Verkauf des Körpers nicht verdammt wird, sondern der „sozialen Sicherstellung ihrer unverwechselbaren Freiheit“ dient. (Wolfgang Paulsen: Die emanzipierte Frau in Wielands Weltbild. In: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur, hrsg. von Ders., Bern 1979, S. 153-174, hier S. 167.)

Es ist wahr, ich bin dieser mechanischen Liebhaber von Herzen überdrüßig, aber ich würde mit einem andern eben so übel zu frieden sein, der gegen dasjenige ganz unempfindlich wäre, wofür jene allein empfindlich sind. Ein Frauenzimmer findet allezeit ein Vergnügen darinn, Begierden einzufloßen, auch wann sie nicht im Sin hat, sie zu vergnügen. (WOA: 93)

Die Abneigung gegen ihre bisherigen Liebhaber gründet sich in wesentlichen Teilen auf die Diskrepanz zwischen Sprache und Gefühl. Danae leidet unter den »Torheiten dieser abgeschmackten Gecken [...], welche die Sprache der Empfindung reden wollen und nichts fühlen.« (WOA: 91). Auch Danaes Liebesvorstellung bezieht sich also auf die Problematik des Verhältnisses zwischen Rhetorik und Gefühl. Ganz im Sinne der in Kapitel 2.1 skizzierten Maximen der empfindsamen Kommunikation, erlebt sie das Primat der galanten Beredsamkeit als unbefriedigend. Sie wünscht sich aufrichtiges Gefühl von ihren Liebhabern. In Termini der Liebessemantik gesprochen, möchte Danae die verstellte und an den Maßstäben einer (höfischen) Öffentlichkeit gemessenen »eloquentia corporis« durch die authentische »eloquentia cordis« ersetzt sehen.⁴⁸ Gleichzeitig ist hier aber noch ein kritisches Element angelegt: Wenn die »Sprache der Empfindung« nicht unbedingt Ausdruck des Gefühls sein muss, kann sie offensichtlich auch zu Zwecken der Täuschung benutzt werden, wodurch sie den Status der Authentizität verliert. Es stellt sich also die grundsätzliche Frage nach der Authentizität von einer Rhetorik, die sich als gefühlsecht versteht.⁴⁹

Anders als der zu diesem Zeitpunkt geradezu sinnenfeindliche Agathon, ist Danae der Sexualität nicht abgeneigt, indem sie z.B. dezidiert Genuss aus der Wirkung zieht, welche sie auf Männer ausübt. Diese Wirkung zeigt sich für Danae im scheinbar irrationalen Verhalten der Männer, das als Ausweis ihrer Reize verstanden wird, auch wenn sie sich eigentlich Liebhaber wünscht, die »die Schönheiten einer Seele zu emfinden« (WOA: 91) wissen. Böartig sind ihre Absichten nicht, auch wenn sie dem Selbstgenuss dienen. Wenn sie Agathon verführt, so besitzt dies für sie mehr den Charakter eines tändelnden Liebesspiels als eines Versuchs, eine ernsthafte Beziehung zu beginnen. Agathon ist anfangs nur ein Versuchsobjekt für die Kraft ihrer Reize, wächst allerdings schnell aus dieser Rolle heraus, indem er Danaes Ansprüche genau zu erfüllen weiß.

48 Vgl. Ursula Geitner: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1992, S. 5. Vgl. auch Werber: Liebe als Roman, S. 40.

49 Vgl. zu diesem Problem grundlegend Arnold: Rhetorik der Empfindsamkeit. Das Problem „der generellen Ununterscheidbarkeit „echter“ Gefühlsausprache und ihrer rhetorisch gekonnten und wirkungsästhetisch perfektionierten Nachahmung“ (S. 257) spielt hierbei eine zentrale Rolle.

Die Annäherung vollzieht sich schnell. Schon bei ihrer ersten Begegnung ist Agathon sofort von Danae angetan. Besondere Wirkung übt die scheinbare Natürlichkeit Danaes aus. Die eigentliche Verführung Agathons vollzieht sich schließlich in einer pantomimischen Darstellung der Geschichte von Daphne und Apollo, die im Folgenden als eine der zentralen Szenen des Textes genauer analysiert werden soll.

2.4 Zwischen Danae und Daphne – Liebe im Rahmen ästhetischer Vermittlung

Kernstück der Pantomime ist eine Verfolgungsszene, in der der liebestrunkenen Apoll versucht, Daphne, die seine Liebe nicht erwidert, einzufangen. Aufschlussreich ist Agathons Kritik an der Darstellung dieser Szene durch die anwesenden Tänzer. Er bemängelt, dass Daphne von der ersten Tänzerin (die auch noch ausgerechnet Psyche heißt und damit die Diskrepanz zu ihrer Namensvetterin für Agathon besonders deutlich erscheinen lässt) nicht als Urbild der Unschuld gespielt wurde, sondern als eine Unschlüssige, die im Zwiespalt zwischen Verängstigung und Bereitschaft zur Hingabe gefangen ist. Wo Agathon in Übereinstimmung mit seinen hohen Tugendbegriffen gerade kein Begehren bei Daphne sehen möchte, spielt die Tänzerin die Rolle so, als ob ihre Flucht nicht ganz ernsthaft wäre und sie in Wirklichkeit gefangen werden möchte, was die anderen Gäste der Gesellschaft als besonders lebensecht betrachten und gerade »am meisten bewundern« (WOA: 101).

An der Kritik Agathons sind speziell zwei Aspekte wichtig. Erstens fordert er abermals Eindeutigkeit in der Beziehung zwischen dem Affekt und seinem Ausdruck.⁵⁰ Das zweideutige Schwanken, das die Tänzerin Psyche in ihre Interpretation hineinlegt, widerspricht diesem Wunsch nach Authentizität in der Präsentation der Gefühle. Hinzu kommt noch ein ästhetisches Argument, das für ihn gegen Psyches Pantomime spricht, nämlich, dass sie sich in ihrer Darstellung nicht in Daphne hineinversetzt habe, um sie dem Inhalt des Mythos gemäß zu spielen, sondern ihre eigene Interpretation des Stoffes dargeboten hat, die mehr mit ihrer Disposition als mit dem Mythos zu tun habe. Hierbei handelt es sich natürlich um einen Fehlschluss Agathons, der letztendlich nur seine Idee von Tugendhaftigkeit in der Pantomime verwirklicht sehen möchte und die eigene Deutung des Mythos als einzig Mögliche ansieht.

Indem Danae diesen Umstand erkennt, ist es eine raffinierte List von ihr, anschließend an die Diskussion über die richtige Darstellung von Daphne

⁵⁰ Vgl. Marx: Das Begehren der Unschuld, S. 220.

selbst diese Rolle zu übernehmen und genau so zu spielen, wie Agathon es sich wünscht. Sie hatte schon im Gespräch mit Hippias richtig bemerkt, dass der Weg zu Agathon über seine »Einbildungskraft« (WOA: 98) führt. Anstatt also eine vermeintlich »realistische« Darstellung der Szene im Sinne eines zweideutigen Gefühls zu bieten, begibt sie sich auf Agathons idealistische Ebene und schafft ihm ein ästhetisches Erlebnis, das genau in seine Vorstellungen von Tugend passt.⁵¹ Dass es sich dabei im Sinne von Agathons Begriffen der Gefühlsauthentizität gerade nicht um eine »echte« Darstellung handelt, entgeht ihm. Der Eindruck, den Danae als Daphne macht, überwältigt ihn in einem solchem Maß, dass er wie selbstverständlich davon ausgeht, dass es sich bei ihrem Auftritt um ein Abbild ihres wirklichen Wesens handeln muss. In Wirklichkeit handelt es sich aber um Verführung⁵², für die sich Agathon prompt empfänglich zeigt. Für den Leser, der den Informationsvorsprung besitzt, in den Plan von Hippias und Danae eingeweiht zu sein, muss Agathons Verhalten inkonsequent erscheinen, verwechselt er doch gerade die Authentizität der Tänzerin, die nicht mit seinem Ideal übereinstimmt, mit der Verstellung Danaes, die ihm die Rolle perfekt vorspielt. Durch diese Verunklarung, was als (ästhetischer) Schein und (authentisches) Sein zu deuten ist, gerät Agathon in eine leidenschaftliche Verzückung. Die hier aufgegriffene Problematik der Beziehung zwischen Bild und Abbild spielt später auch in »Menander und Glycerion« eine wichtige Rolle (vgl. Kapitel 3.1).

Die begeisterten Zustände Agathons entstehen nicht nur an der eben genannten Stelle besonders unter dem Einfluss einer ästhetischen Vermittlung. Schon in der Beziehung zu Psyche spielt das Auftreten in einem religiös-ästhetischen Rahmen eine wichtige Rolle. Zum Beleg sei an die Szene aus Agathons Schilderung erinnert, in der es um seine erste Begegnung mit Psyche geht. Sie ist dort im Rahmen des Diana-Festes, gekleidet »in schneeweißem Gewand, mit aufgelösten fliegenden Haaren, den Kopf und die Arme mit Blumen-Kränze umwunden«, darin begriffen »Hymnen zum Preiß der jungfräulichen Göttin« (WOA: 176f.) zu singen. Dadurch ist Psyches Erscheinung für Agathon fest an den Horizont des Delphi-Kultes und seine rituell-ästhetische Darstellung gebunden. Auch die Szene, in der Agathon die schlafende Psyche im Diana-Tempel überrascht, ist künstlerisch überdeterminiert. Agathon findet sie zufällig in einem abgeschiedenen Teil des Nymphen-Hains, »einer Wildniß, aber der anmuthigsten, die man sich nur einbilden kann« (WOA: 185). Die weitere Beschreibung evoziert einen kalkuliert hergerichteten Naturraum, dessen Natürlichkeit sich im Stile einer topischen »locus amoenus«-Schilderung als scheinbar erweist. Psyche sieht den »Nymphen von weissem Marmor, [...],

51 Vgl. Wölfel: Daphnes Verwandlungen, S. 244.

52 Vgl. ebd.

welche auf ihren Urnen zu schlafen schienen« (WOA: 185), zum Verwecheln ähnlich, ihre Erscheinung wird in den Bereich der antiken Plastik transponiert. Damit lässt sich eine Bindung des Bereichs der Liebe und des emphatischen Gefühls an eine Form der künstlerischen Vermittlung konstatieren. Zwar handelt es sich bei Psyche's ästhetischen Figurationen anders als bei Danae nicht um bewusste Inszenierungen ihrerseits im Dienste der Verführung, das Ergebnis bleibt aber dasselbe. In beiden Fällen ist das Gefühl der Liebe über den Rahmen einer ästhetischen Darstellung vermittelt.

Um Agathons Einbildungskraft zu stimulieren, inszeniert sich Danae mit Hilfe ihres Körpers permanent selbst. Indem sie Agathon immer das bietet, was er sehen möchte, erhält sie den Anschein aufrecht, es nicht auf seine Verführung abgesehen zu haben. Zum Gelingen des gewünschten ästhetischen Eindrucks gehört vor allem die illusionistische Wirkung. Agathon darf nicht wissen, dass er eigentlich verführt wird. So musste die Pythia-Priesterin in ihren Versuchen, Agathons Liebe zu gewinnen, notwendig scheitern, da die Absichten, die sie mit ihrer Darstellung verfolgte, für Agathon zu leicht zu durchschauen waren. Ganz anders Danae: Indem sie Agathon nicht merken lässt, dass sie es auf ihn abgesehen hat, kann sie den Schein aufrechterhalten. Neben der Pantomime gibt es noch eine weitere Szene, in der die Funktionsweise von Danae's ästhetischer Inszenierung besonders augenscheinlich wird. In dieser zweiten künstlerischen Verführung arrangiert Danae für Agathon ein privates Konzert, in dem sie ihre Gesangkunst unter Beweis stellt. Die Szenerie erinnert abermals an ein »Gemälde« (WOA: 123) und ist ganz auf den glanzvollen Auftritt Danae's zugeschnitten, die (man erinnere sich an das nahezu identische Erscheinungsbild Psyche's bei ihrer ersten Begegnung mit Agathon) »ein langes schneeweißes Gewand« und einen »Kranz von Rosen« (WOA: 123) im Haar trägt. Ihr Gesang, den sie mit einer Laute begleitet, rührt Agathon schließlich zu Tränen. Danae besingt darin »die rührenden Schmerzen einer wahren Liebe, die in ihrem Schmerzen selbst ein melancholisches Vergnügen findet« (WOA: 125), und trifft damit genau Agathons Gefühlslage. Agathon seinerseits bringt später ein Theaterstück zu Ehren Danae's zur Aufführung, in dem sie »zur Göttin der Schönheit und der Liebe« (WOA: 147) erklärt wird. Diese Beispiele zeigen, dass auch das scheinbar so unmittelbare Gefühl der (künstlerischen) Vermittlung (oder sogar Verstellung) bedarf, um wirksam zu werden.

Die Verstellung und die Rhetorik hingegen sind es, gegen die Agathon eine entschiedene Abneigung hat, und zwar nicht nur im philosophischen Streit mit Hippias, der sich, typisch sophistisch, der Redekunst als Mittel der

Wahrheitserzeugung bedient⁵³, sondern auch im Bereich der Gefühle und der Liebe. Da der Rhetorik offensichtlich nicht zu trauen ist, bekommt die Körpersprache eine entscheidende Bedeutung bei der Einschätzung von Authentizität im Gefühl.⁵⁴ Deshalb ist Danaes Inszenierung ihres Körpers als authentisches außersprachliches Merkmal für Agathon auch so besonders wirkungsvoll. Hier unterliegt er aber einem weiteren Irrtum. Danae benutzt nämlich ihren Körper als Mittel der Kommunikation und der Überredung wie die Sophisten die Sprache.⁵⁵ Legt man die erfolgreiche Verführung von Agathon zugrunde, ergeben sich für den Konflikt zwischen Gefühl und Ausdruck zwei Möglichkeiten. Entweder kann Danae im Moment der Aufführung nur so authentisch wirken, weil diese Unschuld ihrem eigentlichen (und durch ihre Lebensumstände bisher nur verfälschten) Gefühl entspricht oder der Rückschluss auf das Innere einer Person über Äußeres und Körpersprache ist schlicht nicht möglich. Zwischen diesen beiden Optionen schwankt Agathon. Dieses Problem verweist auf einen wichtigen Aspekt der historischen Entwicklung der Liebe. Da Liebe »auf der Ebene beobachtbarer Kommunikation«⁵⁶ abläuft, ist eine Trennung von »wahrem« Gefühl und der kommunikativen Inszenierung dieses Gefühls unmöglich, wie an Danae vorgeführt wird. Wo Agathon seine Ideale von Tugendhaftigkeit und Sittlichkeit verwirklicht sieht, ist er in Wirklichkeit Opfer einer Verführung geworden, die letztlich vor allem sinnliche Wirkung ausübt, der er sich von Anfang an nicht entziehen kann. Zunächst beruhigt er sein Gewissen damit, sie als Ausdruck ihrer schönen Seele für seine Ideenwelt umzudeuten, womit die »Unschuld seiner Gesinnungen« (WOA: 112) zumindest in seinen Augen gewahrt bleibt. Das Problem wird damit aber nicht aufgelöst.

2.5 »Diese berausenden Entzückungen« – Agathon und Danae als proto-romantisches Liebespaar

Bald kann sich Agathon den Verlockungen der Sinnlichkeit nicht mehr entziehen: Mit Danae wiederholt sich für Agathon die Szene, in der er Psyche schlafend vorfindet – aber mit ganz anderem Ausgang.⁵⁷ Wo seine »Schüchternheit« (WOA: 186) bei Psyche noch eine sexuelle Annäherung

53 Vgl. Marx: Das Begehren der Unschuld, S. 203.

54 Vgl. Scharnowski: Rhetorik des Herzens, S. 108f.

55 Simon Richter: „Erectionen machen“. Die Erotik der weiblichen Physiognomik. In: Geschichten der Physiognomik. Text, Bild, Wissen, hrsg. von Rüdiger Campe und Manfred Schneider. Freiburg 1996, S. 313-329, hier S. 324.

56 Werber: Liebe als Roman, S. 33.

57 Auch die Stelle, an der sich die Pythia-Priesterin Agathon in erotischer Pose präsentiert, weist Parallelen auf.

verhindert hatte, kommt er durch Danae erstmals in den Genuss der sinnlichen Liebe – ein Umstand, der vom Erzähler im Hinblick auf Agathons frühere Keuschheit ausführlich kommentiert und gerechtfertigt wird. Wüsste sich Agathon anfangs nur Danaes »Zärtlichkeit« (WOA: 119) im Sinne des vorbildlichen Gefühls der Psyche-Beziehung, wird er stetig empfänglicher für ihre körperlichen Reize. Die anfangs so hartnäckig aufrechterhaltene Trennung von Sinnlichkeit und Geistigkeit wird somit schließlich endgültig von einer emphatischen, ganzheitlichen und Sexualität natürlich mit einschließenden Liebe zu Danae abgelöst. Nicht nur Agathons Vorstellungen von Liebe durchlaufen eine Veränderung: In einer gegenläufigen Bewegung ändert sich auch Danaes Rolle. Sie selbst hat sich nämlich genauso über ihre Gefühle hinweggetäuscht, da sie nicht damit rechnet, in Agathon eine Verwirklichung ihrer Wünsche an einen Liebhaber zu finden, sodass beide sich in einem gegenläufigen Prozess einander annähern.⁵⁸ Erschien sie zu Beginn ihrer Bekanntschaft mit Agathon nur als Verführerin, verliert sie zunehmend die Kontrolle, sowohl über Agathons Einbildungskraft als auch über ihre eigenen Gefühle. Während sie zu Beginn Agathon etwas vorspielen konnte, vermag sie es nun nicht mehr durch Anwendung konventionalisierter Sprachmuster die Liebe zu Agathon in den Grenzen der üblichen Verhaltensregeln zu erhalten.⁵⁹ Ihr Plan mit Agathon zu spielen, scheitert, weil ihre Liebe »zu aufrichtig und zu heftig« (WOA: 237) ist, um sich längerfristig in der Kunst der Verstellung zu üben.

Die nun geschilderte umfassende Liebe zwischen Danae und Agathon besitzt eine andere Qualität als die rein geistige Liebe von Agathon und Psyche, was der Erzähler in einem wichtigen, für die Liebeskonzeptionen des Romans zentralen Kapitel (5. Buch, 2. Kapitel: »Eine kleine metaphysische Abschweifung«) über verschiedene Arten der Liebe herausstellt. Er kommt zu dem Schluss, dass es die unterschiedlichsten Formen von Liebe gibt. Während er die Beziehung von Agathon und Psyche als »eine Liebe an der das Herz und der Geist mehr Anteil nimmt als die Sinnen« bezeichnet, handelt es sich bei Agathon und Danae um »die Liebe, welche die Sinnen, den Geist und das Herz zugleich bezaubert, die heftigste, die reizendste und gefährlichste aller Leidenschaften« (WOA: 111). Diese Form der Liebe wird als Mischung aus geistiger und körperlicher Liebe verstanden, die erst im Zusammenspiel beider Kräfte ihre volle Wirkung entfalten kann. Nicht zu missachten ist auch der Hinweis auf die Gefährlichkeit der Leidenschaft, die auf die später explizit gemachte Kritik des Erzählers an der Art von Agathons und Danaes Beziehung vorausweist.

Durch den Erzähler erfährt aber auch Agathons Verabsolutierung des platonischen Liebesideals eine Abwertung. Agathons schwärmerische

58 Vgl. Wölfel: Daphnes Verwandlungen, S. 248f.

59 Vgl. Jörgensen: Der unverheiratete Held, S. 346.

Disposition wird ihm dabei zum Verhängnis. Dass er so empfänglich für die leidenschaftliche Liebe ist, liegt an seiner generellen Verabsolutierung von Stimmungen und Gefühlen, deren Stärke durch Danae auf eine neue Stufe gehoben wird. Die unbändige Begeisterung, die Agathon beim Anblick Danaes befällt und ihn in der Folge in einen regelrechten Wahnzustand bringt, erinnert dabei an die leidenschaftliche Berausung der romantischen Liebe⁶⁰, die sich durch »willenloses Ergriffensein und krankheitsähnliche Besessenheit, der man ausgeliefert ist«⁶¹, auszeichnet – »Liebe als Passion«, wie es Luhmann in seiner epochemachenden Studie nennt. Mehrere Aspekte sind hier zum Stützen dieser Behauptung hervorzuheben: Zum einen die Selbstbezüglichkeit der Liebe, die ihre Vollendung im Gegenüber findet: »Diese glückseligen Liebenden, brauchten, um ihrer Empfindung nach, den Göttern an Wonne gleich zu seyn, nichts als ihre Liebe« (WOA: 137). Beide, Agathon und Danae, leben für eine kurze Zeit im Bewusstsein, einander alles zu bedeuten. Die Entzückung geht so weit, dass Danae Hippias gesteht, »daß alles was ich sonst Glückseligkeit nannte, kaum den Nahmen des Daseyns verdient hat« (WOA: 144). Agathon hingegen lebt in der festen Überzeugung, »daß sie allein dazu gemacht gewesen sey, seine Begriffe von idealischen Vollkommenheiten und einem überirdischen Grade von Glückseligkeit zu realisieren« (WOA: 233). Er selbst ist für Danae »unentbehrlich« (WOA: 236) geworden. An Stellen wie den eben zitierten, ist die Liebeskonzeption nicht mehr weit entfernt von der in Friedrich Schlegels »Lucinde« propagierten all-umfassenden Liebe, die »uns erst zu wahren vollständigen Menschen macht«.⁶² Die dort durchgeführte Entrückung der irdischen Liebe ins Metaphysische findet sich auch bei Agathon, der die dafür empfängliche Danae prompt ansteckt.

Aus einer solchen Art von symbiotischer Beziehungsauffassung entspringt schließlich sogar der typisch romantische Wunsch nach dem Rückzug aus der Gesellschaft.⁶³ In Abkehr von ihrem Besitz, »alle[n] Ergötzlichkeiten von Smirna[sic!]« und »alle[n] Ansprüche[n] an Beyfall« (WOA: 144) entwirft Danae das Bild eines ländlichen Idylls, in dem sie mit Agathon in selbstgenügsamer Abgeschiedenheit zu leben wünscht. Wie bei Psyche verwirklicht sich die Liebe für Agathon einzig fernab der Öffentlichkeit. Abgeschiedenheit und unbedingtes Privatleben sind die Voraussetzung für das Liebesglück. Besonders die oben beschriebene Form der proto-romantischen Liebe zu Danae steht der öffentlichen Wirksamkeit im Weg. Denkt Agathon an Danae, so denkt er an ein »allein der Liebe, der Freundschaft, den Musen und den Göttinnen der Liebe geweyhte[s]

60 Vgl. Saße: Die Ordnung der Gefühle, S. 48-59.

61 Luhmann: Liebe als Passion, S. 15.

62 Friedrich Schlegel: Lucinde. Ein Roman. Studienausgabe. Kritisch herausgegeben und mit Begriffs-Repertorium, Bibliographie und Nachwort versehen von Karl Konrad Polheim. Stuttgart 1999, S. 93.

63 Vgl. Saße: Die Ordnung der Gefühle, S. 49-51.

Privatleben[]« (WOA: 254). Nach dem Ende der Danae-Beziehung konstatiert der Erzähler, dass Agathon sein »glorreich angefangenes Leben [...] unter den Rosen der Venus unrühmlich hinweggeschert« (WOA: 268) hätte, wenn er die Beziehung zu Danae fortgesetzt hätte. Die Energien, die vorher im privaten Bereich gebündelt und gleichsam stillgelegt waren, erwachen nach der Trennung erneut. Auf die Enttäuschung im Privaten folgt der Blick und die Lust auf praktische öffentliche Tätigkeit, mit der Agathon auf noch umfassenderer Ebene seine Tugend-Ideale zu verwirklichen sucht und die in dem Vorsatz kulminieren, »sich durch keine zweyte Danae mehr irre machen zu lassen« (WOA: 283). Seine Ambitionen auf die Verbesserung von Umfeld und Gesellschaft erscheinen so als im Widerspruch zum privaten Glück stehend. Die hier aufgebaute Unvereinbarkeit von Politik und Liebe zieht sich bis zum Ende des Romans fort und findet in der Aporie der Endkonstellation ihre Bestätigung⁶⁴, wo Agathon zwar politisch tätig, aber nicht verheiratet ist.

Der Ausruf »Welch ein Zustand, wenn er dauern könnte!« (WOA: 137), den der Erzähler dem (fingierten) griechischen Autor des Manuskripts in den Mund legt, verweist darauf, dass es sich bei dem oben beschriebenen Zustand der leidenschaftlichen Entgrenzung gerade nicht um etwas Dauerhaftes handelt oder überhaupt handeln kann. Der Zustand des Verliebtseins ist von dem der Liebe zu trennen.⁶⁵ So folgt auch in der Beziehung von Agathon und Danae nach der ersten Begeisterung schnell die Ernüchterung. Sie ist Folge einer Übersättigung, die Danae durch ihre heftigen Affekte bei Agathon hervorruft. Ihr »Übermaß von Zärtlichkeit« (WOA: 238) ist Schuld daran, dass Agathon ihrer langsam, aber sicher überdrüssig wird. Der Erzähler erteilt dem Gedanken, dass ein jeder »Zustand von Entzückung« (WOA: 238) von Dauer sein könnte, eine deutliche Absage. Nach einiger Zeit ist Danae keine Trägerin von »idealischen Vollkommenheiten« (WOA: 233) mehr. Dass die Beziehung dennoch weitergeht und sogar noch die Aussicht einer Steigerung ermöglicht, liegt daran, dass Danae für Agathon nicht nur Liebhaber, sondern auch »vortrefliche Freundin« (WOA: 252) ist. Geläutert von dem Gefühlsüberschwang der ersten Beziehungsphase, gedenkt er nun sogar Danae zu heiraten, um ihrer Liebe eine institutionelle Basis zu geben. Dieser Plan scheitert aber wiederum an Agathons Schwärmerei. Nachdem er von Hippias über Danaes Vergangenheit aufgeklärt wird, wechselt er von

64 Vgl. Joachim Rickes: „Victimes de la gloire et de l’amour“. Die Unvereinbarkeit von Politik und Liebe bei Bonaparte und Wieland – ein Mikrovergleich. In: Zeitschrift für Germanistik 12.1 (2002), S. 581-596, hier S. 590-592.

65 Vgl. Auteri: Die Chance der Zweisamkeit, S. 113-115, die diese Unterscheidung in ihrer sehr knappen, aber fundierten Darstellung der Liebe in Wielands Gesamtwerk als eine der wesentlichsten Merkmale der Wielandschen Liebesauffassung herausstellt. Ihrer Meinung nach propagiert Wieland eine dauerhafte Liebe, die gerade von den Anzeichen der ersten Verliebtheit frei sein muss, um zu funktionieren.

höchster Liebe zu stärkster Verachtung, beendet unverzüglich die Beziehung und ergreift die sich zufällig ergebende Gelegenheit, in politischer Mission nach Syrakus zu fliehen.

Während Hippias' Verrat zwar der äußerliche Auslöser für Agathons überstürzte Reaktion ist, sind die eigentlichen Gründe in Agathons Idealismus zu sehen. Zwei Aspekte sind für ihn ausschlaggebend: Zum einen die schmerzliche Einsicht, dass Danae es von vornherein auf ihn abgesehen hatte und er nur das Objekt der Verführung war. Durch seinen früheren Glauben an die Wahrheit von Danaes Absichten, lebt er nun in dem Gefühl, einem Betrug aufgesessen zu sein, der die Grundfesten seiner Weltanschauung erschüttert. Die klare Einteilung in moralische Kategorien sowie deren eindeutige Bestimmbarkeit über äußere Merkmale des Verhaltens sind so als unwirksam entlarvt worden. Agathons hohe Ideale haben ihn nicht davor bewahrt, die vermeintlich falsche Entscheidung zu treffen und den Liebesbekundungen Danaes nachzugeben (die sich durch Danaes Sinneswandel im Nachhinein allerdings doch wieder als authentisch erweisen). In Agathon ist nun freilich der Moralist wieder erwacht, der Psyches Bild der reinen Tugend glorifiziert, während er Danae komplett abwertet. Zudem kommt ein Aspekt ins Spiel, der sich wieder in den Kontext einer Kulturgeschichte der Liebe einbetten lässt, nämlich die Übereinstimmung Agathons mit der gängigen Sexualmoral des ausgehenden 18. Jahrhunderts: Nicht Danaes Sinnlichkeit an sich ist das Problem, sondern dass sie schon Liebhaber vor Agathon hatte.⁶⁶

Das oben angesprochene Verhältnis von Privatleben und Politik wird im Folgenden noch auf einer anderen Ebene thematisiert, nämlich am Hof zu Syrakus, wo sich ein negatives Gegenmodell zu Agathons und Danaes Liebeskonzept zeigt. Hier werden Liebe und Sexualität im Zusammenhang mit höfischen Positionskämpfen vor allem funktional gebraucht. Die Wollust von Dionysius, der »nicht ohne Liebeshändel leben« (WOA: 362) kann, verwickelt ihn in ein kompliziertes Beziehungsgeflecht mit seinen Mätressen, seiner Ehefrau und Günstlingen, die alle versuchen seine Schwächen auszunutzen. Dionysius sexuelle Ausschweifungen haben hier genau die Stabilität der Ordnung gefährdende Rolle, die Agathon dieser gegenüber Hippias in ihrem früheren Disput zugesprochen hatte. Dort hatte er bezüglich der gesellschaftlichen Stellung und Wirksamkeit von Liebe und Sexualität argumentiert, dass die Beschränkung der Sexualität durch staatliche Mittel eine Voraussetzung für die Stabilität der Gesellschaft und der Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung sei. Die verheerenden Folgen für das Gemeinwesen, die sich ergeben, wenn selbst das Oberhaupt ein Vorbild für solchen moralischen Verfall ist, zeigt der Hof von Dionysius

66 Vgl. Jørgensen: Der unverheiratete Held, S. 347 f.

eindrücklich. In dem Intrigenspiel am Hof erscheinen die Frauen schließlich als die wahren Herrscherinnen, die im Hintergrund die Strippen ziehen, an denen die in Wirklichkeit schwachen Herrscher hängen.⁶⁷

Agathon, der auf diese höfischen Zustände nicht vorbereitet ist, gerät schließlich selbst in eine erotische Intrige, die seine gesellschaftliche Herabstufung zur Folge hat und ihn abermals in eine Sinnkrise stürzt. Während sich Agathons fehlende Bereitschaft zur Verstellung für seine politische Karriere zweifellos negativ auswirkt, fügt sie sich nahtlos in seine Hochschätzung von, aus heutiger Sicht, empfindsamen Tugenden. Durch die Gegenüberstellung der durch oberflächliche Galanterie gekennzeichneten Welt des Hofes, die sogar politische Destabilisation zur Folge haben kann und der »privaten« Empfindsamkeit, die mit Tiefe des Gefühls und aufrichtiger Redeweise aufwarten kann⁶⁸, greift der Text auf Muster der empfindsamen Kritik an der Rollenhaftigkeit des öffentlichen Lebens zurück, gegen die das Private zum Rückzugsort des Gefühls erhoben wird.⁶⁹ Die Kritik fällt aber am Ende wieder auf Agathon selbst zurück: Sein Scheitern in der Welt der Politik ist aus dieser Perspektive vor allem darauf zurückzuführen, dass er in diesem Bereich aus weltfremdem Idealismus die gleichen Maßstäbe ans Handeln anlegt wie in privaten Dingen. Insofern weist der Text auch über die Empfindsamkeit hinaus.

2.6 »Das Werk der Natur« – Das Liebeskonzept des Erzählers

Nachdem seine Ambitionen, tugendhafte Politik zu betreiben, abermals gescheitert sind, findet Agathon in Archytas »einen Freund, einen Beschützer und einen zweyten Vater« (WOA: 428), der ihn aus dem Gefängnis auslöst und nach Tarent mitnimmt. Dort findet der an der Grenze zur Aufgabe seiner Ideale stehende Agathon zwar ein Asyl, allerdings kein Happy End in Liebesdingen. Nachdem sich Psyche als seine Schwester herausstellt (siehe Kapitel 2.1), »mangelte ihm, um so glücklich zu seyn, als es Sterbliche sein können, nichts als daß Archytas – nicht irgend eine lebenswürdige Tochter oder Nichte hatte« (WOA: 431). Da das aber nicht der Fall ist, steigt seine Sehnsucht nach Danae wieder. Sein Verhalten bei ihrer Trennung erscheint ihn jetzt als (negativ zu bewertendes) »schwärmerische[s] Heldenthum« und es wird ihm schmerzlich bewusst,

67 Diese Konstellation taucht in vielen Werken Wielands wieder auf, beispielsweise in der „Geschichte der Abderiten“ und in der „Geschichte des weisen Danischmend“, wo jeweils höfische Intrigenspiele zu politischer Immobilität und Instabilität führen.

68 Vgl. Erhart: Entzweiung und Selbstaufklärung, S. 249.

69 Vgl. Saße: Die Ordnung der Gefühle, S. 23. Somit werden nicht nur in der zweiten und dritten Fassung, wie es Marx herausstellt (Vgl. Marx: Das Begehren der Unschuld, S. 239f.), die empfindsamen und galanten Codes diskutiert und hinterfragt, sondern auch schon massiv in der Erstfassung.

dass ihn sein »Enthusiasmus [...] durch [...] schimärische Vorstellungen und Hoffnungen [...] um seine Privat-Glückseligkeit gebracht habe« (WOA: 432). Als der Erzähler mit ironischem Verweis auf die unmotivierte, den Lesererwartungen aber entsprechende Herleitung auch Danae in Tarent auftreten lässt, scheint neue Hoffnung für Agathon aufzublühen. Es kommt zu einem zufälligen Treffen in dem abgelegenen Landhaus von Danae, die beschlossen hat, sich »in einem Alter, wo dieser Vorsatz noch ein Verdienst in sich schloß, der Tugend zu widmen« (WOA: 444). Trotz einer tränenreichen Wiedererkennungsszene mit Agathon, lässt sich Danae von ihren neuen Grundsätzen nicht abbringen. Sie wird nicht mehr Agathons Geliebte, sondern nur noch seine »Freundin« (WOA: 448) sein. In der Gesellschaft von »schönen Seelen« (WOA: 446) in Tarent gibt es keine aufbrausende Leidenschaftlichkeit, sondern nur noch Freundschaft, wie sie sich in der Ehe von Psyche und Critolaus zeigt. Was innerhalb Danaes Entwicklung als positive Abwendung von Ausschweifungen zu bewerten ist (schließlich wird ihre Vergangenheit damit konterkariert), verhindert für Agathon das Liebesglück. Agathon bleibt gezwungenermaßen allein – bei all der vorherrschenden Freundschaft und der positiven Wandlung Danaes bleibt eine große Lücke in Agathons Glück.⁷⁰ Durch die übertriebenen Anforderungen Agathons erweist sich auch das proto-romantische Liebeskonzept als defizitär. Neben dem offensichtlichen Scheitern Agathons auf der Handlungsebene wird die Kritik an seiner Vorstellung von Liebe durch den Erzähler auch explizit gemacht. Zwar befindet sich der Erzähler grundsätzlich auf Agathons Seite⁷¹, das sorgt aber nicht dafür, dass er sich mit kritischen Bewertungen seiner Handlungen zurückhält.

In einem seiner zahlreichen Exkurse entwickelt der Erzähler Ansätze eines eigenen Liebeskonzepts, das den anderen entgegengestellt wird und als eine Art Korrektiv gesehen werden kann. Neben der bereits erwähnten Konstatierung der Pluralität von möglichen Liebesarten (siehe S. 19) ist besonders ein Exkurs über die »griechische Liebe« aufschlussreich. Die zeitgenössische Liebe des ausgehenden 18. Jahrhunderts, »in welche[r] Scythische Barbarey und Maurische Galanterie auf die seltsamste Art miteinander kontrastieren«, erfährt eine Abwertung gegenüber der antiken Liebe, die eine stärkere Übereinstimmung mit den »Begriffe[n] [...] der Natur« (WOA: 287) aufweist. Das zeigt sich vor allem darin, dass die »romantische Leidenschaft, welche wir im eigentlichen Verstande Liebe nennen« (WOA: 287) und »welche sich mit allen Symptomen eines fiebrischen Paroxysmus der ganzen Seele bemächtigt« (WOA: 288), dort als »Mutter der verderblichsten Ausschweifungen und der häßlichsten Laster« (WOA: 288) angesehen wird. Der negative Ausgang von Agathons

70 Vgl. Auteri: Die Chancen der Zweisamkeit, S. 112.

71 Vgl. hierzu das siebte Kapitel im achten Buch des Romans.

Beziehungen hat nicht zur Folge, dass der Möglichkeit, Liebe generell zu verwirklichen, eine Absage erteilt wird. Stark gemacht wird dagegen eine Liebe, »an welcher die Seele so wenig als möglich Antheil nehme« (WOA: 289) und für die Sokrates als beispielhafter Vertreter ins Feld geführt wird. Diese Form der Liebe zeichnet sich durch ihr natürliches Maß aus, das »das Bedürfnis von der Leidenschaft« sowie »das Werk der Natur, von dem Werk der Phantasie« (WOA: 289) zu trennen weiß.

Daraus ergibt sich auch der Rat, den der Erzähler an anderer Stelle gibt: Abseits von überspannten Idealbildern empfiehlt er seinen Lesern »die vernünftigste, tugendhafteste und liebenswürdigste Frau, [...] die ihr finden könnet« (WOA: 271) zu heiraten. Pragmatismus statt weltfremdem Gefühlsüberschwang ist das Markenzeichen seiner Liebesauffassung. Auch wenn er konstatiert, dass es »nach den gewöhnlichen Begriffen seiner Zeit« nicht besonders schwierig gewesen wäre, »Liebe und Tugend mit einander zu verbinden« (WOA: 291), erscheint ihm das Scheitern von Agathon und Danaes Beziehung vor dem Hintergrund von Agathons verabsolutierender Tugendauffassung nicht erstaunlich: »So haben sich noch alle Liebes-Geschichten geendigt, und so werden sich auch künftig alle endigen, welche so angefangen haben« (WOA: 276). Zusammenfassend lässt sich damit feststellen, dass das an Agathon und Danae vorgeführte proto-romantische Liebeskonzept einer starken Kritik ausgesetzt wird. Zwar sind dort Geistigkeit und Sinnlichkeit durch Überhöhung der Liebe vereinigt, allerdings auf Kosten einer Verabsolutierung des Gefühls, die durch ihre Passion Agathons mögliches Glück mit Danae zerstört. Indem Agathon, genau wie bei Psyche, auch in Danae eine ästhetisch überdeterminierte Projektionsfläche für seine tugendhaften Wünsche bildet, schafft er unerfüllbare Ansprüche an sie. Abermals verweisen Agathons Verfehlungen auf abstraktere Zusammenhänge, die sich auf den Wandel der Liebessemantik beziehen lassen. Aus dieser Perspektive erscheint die Gefühlsabsolutierung in der Struktur romantischer Liebeskonzeptionen angelegt, deren längerfristige Verwirklichung sich als unmöglich darstellt. Der Erzähler bezieht mit Rekurs auf die Antike Stellung zugunsten einer von allem Tugendidealismus oder metaphysischer Erfüllungsgedanken befreiten Form der Liebe und kritisiert damit das Konzept der »Liebe als Passion« schon bevor es durch die frühromantische Programmatik überhaupt virulent wurde.

3. Menander und Glycerion

»Menander und Glycerion« gehört zusammen mit seinem »Seitenstück«⁷² »Krates und Hipparchia« zu Wielands letzten schriftstellerischen Werken. In beiden Romanen behandelt er in besonders konzentrierter Form die Themen Liebe, Ehe und Sexualität.⁷³ Auch wenn die Forschung plausibel herausgearbeitet hat, dass Wielands letzte Romane große Ähnlichkeiten in Thematik und Motivik aufweisen, wäre es dennoch falsch, sie als unverbrüchliche Einheit zu sehen oder sogar in »Krates und Hipparchia« als letztem Werk Wielands auch eine »letztgültige Antwort«⁷⁴ auf die darin behandelten Probleme und Fragestellungen (v.a. der Liebe und Sexualität) zu suchen. Jedes dieser Werke hat zweifellos einen Eigenwert. Gerade vor dem Hintergrund der »Laboratoriumswirklichkeit«⁷⁵ von Wielands späten Romanen, die die Allgemeingültigkeit der vorgeführten Dinge prinzipiell in Frage stellt, wäre eine solche Schlussfolgerung voreilig und simplifizierend.

In »Menander und Glycerion« wird die mehrere Jahre dauernde Liebesbeziehung zwischen den beiden Protagonisten in allen ihren Phasen geschildert, vom Kennenlernen bis zur Trennung. Die Bewegung des Romans wird in der Forschung meistens zutreffend als »Desillusionierung« beschrieben.⁷⁶ Sowohl Menander als auch Glycerion durchlaufen einen Prozess, der sie von der anfänglichen Begeisterung und Überhöhung des Partners über Eifersuchtsszenen und Seitensprünge zur Einsicht in das Scheitern ihrer Liebe führt, von der gleichwohl die Freundschaft übrig bleibt. Die vermeintlich »simple Liebesgeschichte«⁷⁷ enthält dabei eine bemerkenswerte Tiefenstruktur⁷⁸, die »weit über den Rahmen der Liebesgeschichte hinaus«⁷⁹ weist, was in dieser Arbeit anhand neuer Aspekte gezeigt werden soll. Nicht nur, dass abermals zeitgenössische

72 So Wielands Formulierung auf dem Titelpuffer der Göschen-Ausgabe. (Wieland: Sämtliche Werke Bd. 39, S. 147.)

73 Vgl. Andrea Heinz: „Ein bezauberndes Mädchen macht darum noch keine gute Ehefrau“ – Liebe und Ehe in Wielands Romanen „Menander und Glycerion“ und „Krates und Hipparchia“. In: Wezel-Jahrbuch 5 (2002), S. 115-145, hier S. 116.

74 Heidi Beutin, Wolfgang Beutin: Frauenemanzipation und Erotik in den drei spätesten Romanen Wielands. In: Das Spätwerk Christoph Martin Wielands und seine Bedeutung für die deutsche Aufklärung, hrsg. von Thomas Höhle. Halle (Saale) 1988, S. 161-208, hier S. 173.

75 Jan-Dirk Müller: Wielands späte Romane. Untersuchungen zur Erzählweise und zur erzählten Wirklichkeit. München 1971, S. 195.

76 Vgl. z.B. stellvertretend für viele Autoren Peter Haischer: Menander und Glycerion; Krates und Hipparchia. In: Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Jutta Heinz. Stuttgart 2008, S. 344-349.

77 Florian Gelzer: Zur Funktion der Antike in Wielands letzten beiden Romanen. In: Wieland-Studien 5 (2005), S. 159-180, hier S. 174.

78 Vgl. ebd.

79 Müller: Wielands späte Romane, S. 197, Fußnote 2.

Liebeskonzepte vorgeführt und auf den Prüfstand gestellt werden, sondern auch die Verbindung von Liebe mit Themen der Kunst und Künstlerschaft lassen den Text innerhalb Wielands Werk neuartig erscheinen und machen ihn interpretationsbedürftig. Neben dem offensichtlichen thematischen Interesse, das der Roman so für diese Arbeit hat, bietet er auch viele Anknüpfungspunkte an die »Geschichte des Agathon«, indem er hier viele Themen und Konstellationen, die dort bereits eine Rolle spielten, wieder aufgreift. Gerade anhand der Unterschiede, die beide Romane in der Behandlung dieser Probleme aufweisen, können die Ergebnisse besonders pointiert herausgearbeitet werden. Dazu wird auch in besonderem Maß auf die Form des Briefromans einzugehen sein.

3.1 »Ich sehe alles, was schön und gut ist, [...], aus ihrem ganzen Wesen hervorblicken« – Liebe als Projektion und die Rolle der Kunst

Der Roman setzt mit einem Brief Menanders ein, in dem er seine Vorstellungen von Liebe und weiblichen Tugenden expliziert. Dabei beschreibt er sich selbst als »alles andere als gefühllos gegen die Reize unsrer Schönen« (SW: 7). Weil sich sein Interesse vor allem auf die Äußerlichkeiten der Frauen richtet, ergibt es sich natürlicherweise, »dass solche Liebesflämmchen eben so schnell wieder verpackelten, als sie sich entzündet hatten« (SW: 8). Daher ist es seine »gewohnte Art, keine zu lieben, weil ich alle liebe« (SW: 10) – eine Formulierung, die ihn als Vertreter eines »Don-Juanismus« ausweist.⁸⁰ Anders als bei der klassischen Don-Juan-Figur des jungen und attraktiven Verführers (der Menander gerade in diesen wichtigen Aspekten nicht entspricht, denn er ist weder jung noch hübsch), ist der Hang zur Promiskuität zwar auch, aber nicht nur mit natürlichen Trieben und Leidenschaftlichkeit begründet⁸¹, sondern vor allem durch ein ästhetisches Argument: Menander kann »weder der Allmacht der Schönheit noch dem Zauber des Reitzes widerstehen« (SW: 44). Das Vergnügen am Umgang mit dem »schönen Geschlecht« gewinnt so eine ästhetische Komponente, die für die Schaffenskraft des Komödiendichters Menander große Bedeutung besitzt und im Zusammenhang mit der Künstlerthematik des Romans zu sehen ist.⁸²

80 Beutin; Beutin: Frauenemanzipation und Erotik in den drei spätesten Romanen Wielands, S. 190.

81 Vgl. Elisabeth Frenzel: Don Juan. In: Dies.: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Unter Mitarbeit von Sybille Grammetbauer. Stuttgart 2005, S. 193-200.

82 Vgl. Haischer: Menander und Glycerion, S. 345.

Auch wenn er sich »der Art von Liebe, die vom ersten Anblick zu einer unbändigen Leidenschaft aufbrennt« und »einem Menschen alle Gewalt über sich selbst raubt«, für »unfähig« (SW: 8) erachtet, hat er aber dennoch eine Vorstellung davon, wie die Frau sein muss, die ihn von seiner Sprunghaftigkeit abbringen könnte. Er imaginiert sich »ein Mädchen, [...], unverfälscht an Seel und Leib, ohne Ansprüche, ohne Herrschsucht, ohne Lüsternheit, eine ächte Tochter der Natur, von den Grazien gepflegt, von den Musen erzogen« (SW: 9). Was Menander zu Anfang noch als unerreichbares Ideal erscheint, dessen Verwirklichung in einer Frau er in Athen nicht zu »finden hoffen darf« (SW: 9), wird für ihn unerwartet umso schneller real, als er sich bereits im übernächsten Brief schon überzeugt zeigt, eine solche gefunden zu haben. Ein Gemälde, auf dem eine junge Kränzhändlerin zu sehen ist, hat es ihm angetan. Wo er im ersten Brief sich der dauerhaften Liebe skeptisch gegenüber zeigte, ist er nun plötzlich »in ganzem Ernst verliebt« (SW: 12). Die Unmittelbarkeit der Sinneswandlung lässt Ähnlichkeiten zur »Liebe als Passion« erkennen. Diese wird freilich, wie noch zu zeigen sein wird, in ihrer offensichtlichen Flüchtigkeit sowie durch die Figurenzeichnung Menanders der Lächerlichkeit preisgegeben.

In der Art, wie die Liebe begründet wird, finden sich deutliche Parallelen zu Agathon: Abermals handelt es sich um eine künstlerisch vermittelte Liebe. Der Grad der Vermittlung ist im Vergleich allerdings noch einmal deutlich gesteigert: Die Liebe entsteht nämlich überhaupt erst durch die Kunst.⁸³ Wie bereits erwähnt, wird ein Gemälde zu ihrem Auslöser. Ausgehend von einer idealisierenden Betrachtung des abgebildeten Mädchens, verliebt sich Menander in ein von ihm selbst imaginiertes Bild, ein »Wunschbild«⁸⁴. Die Idealisierung, die Menander überschwänglich vollzieht ist, »in typischer Schwärmermanier«⁸⁵, umfassend: »Ich sehe alles, was schön und gut ist, [...], aus ihrem ganzen Wesen hervorblicken« (SW: 15). Genau wie Agathon geht Menander von einem Abbildverhältnis von Innen und Außen aus und benutzt dafür sogar die gleiche, auf Sokrates zurückgehende Formulierung: »Der weise Sokrates hat recht: ein schöner Leib bürgt für eine schöne Seele« (SW: 15). Dass für Menander sogar nur das Bild des Mädchens (statt ihrer physischen Präsenz) als Ausweis ihrer Sittlichkeit dienen soll, macht den Rückschlussprozess von äußeren Merkmalen auf die innere Gesinnung freilich noch fragwürdiger als bei Agathon und wird durch den Gang der Romanhandlung der Kritik ausgesetzt.

83 Vgl. Peter Haischer: „Menander und Glycerion“, S. 345.

84 Gelzer: Zur Funktion der Antike in Wielands letzten beiden Romanen, S. 172.

85 Andrea Heinz: Liebe und Ehe in Wielands Romanen, S. 121.

Die Liebe zu einem Bild bzw. die durch ein Bild ausgelöste Liebe wurde von Wieland bereits schon vor »Menander und Glycerion« behandelt⁸⁶, besonders umfangreich in dem frühen Roman »Der Sieg der Natur über die Schwärmerey, oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva« (1764). Ein kurzer Vergleich der beiden Romane im Hinblick auf die Gestaltung der Liebe zum Bild kann Aufschluss über die Ausrichtung von »Menander und Glycerion« geben. In »Don Sylvio« verliebt sich einer der typischen Schwärmer-Helden Wielands in das Bildnis eines schönen Mädchens in einem Medaillon, das er im Wald findet. Aufgrund seines ausgeprägten Hangs zu Feenmärchen, die seinen Sinn für die Grenzen von Wirklichkeit und Fiktion beeinträchtigen, hält er die schöne Unbekannte auf dem Bild für eine Fee, die in seiner Imagination dazu bestimmt ist, ihn glücklich zu machen. Als er eine Frau kennenlernt, die genauso aussieht, wie das Mädchen aus dem Medaillon, ist er von dem positiven Wirken einer Zauberwelt desto mehr überzeugt. Am Ende stellt sich das Mädchen aus dem Medaillon zwar nicht als Fee, sondern als Enkelin der dort Abgebildeten heraus, trotzdem ist ein Zusammenhang zwischen ihr und dem Bild gegeben. Denn auch wenn Don Sylvios Fixierung auf das Bild sowohl aus der Sicht der anderen Figuren als auch besonders aus der in diesem Roman sehr starken Erzählerperspektive abgewertet wird, ergibt sich am Ende trotzdem eine auf die narrative Realität verweisende Beziehung von idealem Bild und realer Figur: Die unter falschen Vorannahmen vollzogene Idealisierung des Bildes löst bei Don Sylvio zwar eine Liebe zu der vermeintlichen Fee aus, die sich nach der erfolgreichen Schwärmer-Therapie letztendlich aber auch in der Realität bewährt. Er und Eugenia, deren Großmutter auf dem Bild zu sehen ist, werden ein Paar. Der Vollzug der Liebe ist als Belohnung für den (wieder-)erlangten Realitätssinn Don Sylvios zu sehen, der sich im Verlauf ihrer Bekanntschaft tatsächlich in Eugenia selbst und nicht in ihr Bildnis verliebt.⁸⁷ Mit der zunehmenden Bedeutung der echten Liebe verblasst in gegenläufiger Bewegung die Bedeutung des Bildes für Don Sylvio.

Während die Fixierung auf das Bild in »Don Sylvio« also vor allem im Zusammenhang mit dem Thema der »Schwärmerkur«⁸⁸ zu betrachten ist, spielt das Motiv in »Menander und Glycerion« noch eine andere Rolle. Menanders Dilemma besteht darin, dass er eigentlich weiß, dass er sich in der Liebe keinen Illusionen hingeben muss, diese Einsicht aber von sich schiebt, sodass er dennoch zum emphatischen Liebhaber wird. Dabei denkt

86 Vgl. Müller: Wielands späte Romane, S. 159. Sehr ergiebig ist zu diesem Thema auch Wielands umfangreicher Altersroman „Aristipp und seine Zeitgenossen“, der allerdings eine eigene Untersuchung zu diesem Thema rechtfertigen würde, sodass es an dieser Stelle bei dem bloßen Hinweis bleiben muss.

87 Vgl. Jutta Heinz: Von der Schwärmerkur zur Gesprächstherapie – Symptomatik und Darstellung des Schwärmers in Wielands „Don Sylvio“ und „Peregrinus Proteus“. In: Wieland-Studien 2 (1994), S. 33-53.

88 Vgl. Ebd., S. 33.

er das mögliche Scheitern der Liebe von Anfang an mit. Dieser Umstand ist erstaunlich modern und besonders beachtenswert. Bei Menander mischen sich in die schwärmerische Begeisterung von vornherein Zweifel an der Möglichkeit einer längeren Dauer dieses Gefühlsüberschwangs und an der vermeintlichen Realität der Projektion hinein:

Und gesetzt auch, es wäre anders, warum sollte ich meinem Gefühl nicht glauben? Im schlimmsten Falle wage ich wenig oder nichts dabei; ich habe doch eine Zeitlang die süßeste Täuschung als Wahrheit genossen, und bin, wenn mir die Augen endlich aufgehen, um eine Erfahrung reicher, die in der bloßen Erinnerung noch Genuss gewährt (SW: 15f.)

Die bei Agathon in beiden Beziehungen als selbstverständlich empfundene, aber nur scheinbar authentische Rhetorik des emphatischen Gefühls, das der eigenen Vergewisserung dient, steht bei Menander damit von Anfang an unter dem Vorbehalt, sich möglicherweise als Täuschung erweisen zu können. Deshalb will er den Genuss auch möglichst lange hinauszögern, um nicht Gefahr zu laufen, ihn zu schnell »wegzugenießen« (SW: 21). Während Menander das Scheitern seiner Liebe aber nur als Möglichkeit bedenkt und sich trotzdem auf die Beziehung einlässt, wird dem Leser damit von Anfang an eine zweifelnde Grundhaltung nahegelegt, die sich auf Figurenebene spiegelt: »Ich merke, dass du mich für glücklicher hältst, als ich zu sein mich rühmen kann« (SW: 32). Das Gefühl wird in seiner Rhetorizität auf den Prüfstand gestellt. Auch wenn Glycerion anfangs noch euphorischer mit der sich anbahnenden Beziehung zu Menander umgeht (»Giebt es ein größeres Glück [...] als von Menander geliebt zu sein?« (SW: 30)), gibt sie sich dennoch erstaunlich wenig Illusionen darüber hin, was den Charakter der Liebe angeht. Sie denkt, »das letzte Ziel der Liebe sei – ihr Grab« (SW: 32), was Menander zwar dazu bringt sie als »seltsames Mädchen« (SW: 32) zu bezeichnen, aber eigentlich genau mit seinen Gedanken zu diesem Thema übereinstimmt: »Die Verhältnisse, worin ich mit Glycerion stehe, werden so lange dauern, als unsere Liebe, und unsere Liebe so lange, als sie – dauern kann« (SW: 39). Die Idealisierung vollzieht sich damit vor dem Hintergrund ihrer möglichen Enttäuschung, ohne dadurch allerdings an Evidenz für Menander zu verlieren. Die Diskrepanz zwischen Bild und Realität wird dadurch wiederum besonders stark hervorgehoben. Das Bildnis von Glycerion als Blumenhändlerin, dem Menander ideale Fähigkeiten zuschreibt, schafft Erwartungen und Ansprüche, denen sie als Person in der Realität nicht standhalten kann.⁸⁹

89 Müller setzt in seiner Deutung dabei m. E. einen falschen Schwerpunkt. Das Problem liegt nicht darin, „daß die Wirklichkeit auf die Dauer hinter der Idealität des Bildes zurückbleibt“ (Müller:

Darin ähnelt Menander Agathon, dessen Beziehungen, wie im ersten Teil gezeigt, vor allem an den moralischen Ansprüchen, die er an seine Geliebten heranträgt, scheitern. Die Liebe wird eindeutig als Projektion entlarvt.

Aber noch ein weiterer Aspekt kommt hinzu: Die Liebe zum Bild wird nämlich in die Darstellung einer Künstlerproblematik eingebunden. Im Traum erscheint Menander die Kränzhändlerin als »Göttin der Blumen« (SW: 14), die ihn mit einem ihrer Kränze zum Dichturfürsten kürt. In seiner Vorstellung bindet er das Mädchen an seinen Wunsch nach herausragender dichterischer Würdigung – ein Umstand der ein Licht auf Menanders Engführung von Liebe und Kunst wirft, die sich auch auf die Ebene der Produktion erstreckt. Als Glycerion bei einem Komödienwettbewerb öffentlich die Partei des unterlegenen Menander ergreift und ankündigt, »Menander den schönsten Kranz zu binden, der jemals aus ihren Händen gekommen sei« (SW: 24), scheint sich sein Traumbild zu erfüllen. Genau wie in »Don Sylvio« besteht scheinbar ein zauberhafter Zusammenhang zwischen der Welt des Bildes und der Realität. Denn mit dem öffentlichen Bekenntnis zu Menander ist die Grundlage für eine nähere Bekanntschaft der beiden gegeben, durch die Menander erst zum Hausfreund, dann zum Geliebten wird. Dadurch wird der reale Vollzug einer Liebe herbeigeführt, die schon längst in der Vermittlung durch die Kunst zutage getreten ist, obwohl sich die beiden bis dahin nicht kannten. Anders als in »Don Sylvio« hat die Verzauberung allerdings keinen Bestand.⁹⁰

Nicht nur Menander vollzieht eine Idealisierung seiner Geliebten. Es zeigt sich, dass auch die Liebe Glycerions ein Produkt der Kunstrezeption ist. Sie ist nämlich schon vor ihrer Bekanntschaft mit Menander eine leidenschaftliche Leserin seiner Komödien. In einem späteren Brief weist sie darauf hin, dass in ihrer Kindheit Menanders Stücke »das hauptsächlichste Werkzeug meiner Bildung« (SW: 131) waren, sodass sie diese »beinahe auswendig kann« (SW: 19). Menander ist damit zweifellos ihr »Lieblingsdichter«, dessen Schaffen unter ästhetischen Gesichtspunkten für sie ein »unübertreffliches Muster« (SW: 28) darstellt. Somit beziehen sich beide, Menander und Glycerion, in ihrer Verliebtheit auf eine Projektion. Diese Projektionen haben allerdings unterschiedliche Bezugspunkte: Während sich Menander über das Gemälde der Kränzhändlerin in ihr Äußeres verliebt, in das er dann seine Vorstellungen einer perfekten Frau hineinlegt, sind es bei Glycerion die inneren Qualitäten Menanders, die sie aus seinen Stücken herausliest und auf den Autor bezieht.⁹¹ Aufgrund der so erschlossenen inneren Werte kann sich die Liebe entwickeln, obwohl »seine

Wielands späte Romane, S. 160), sondern darin, dass es überhaupt die Erwartungshaltung gibt, das ideale Bild ohne Abstriche in der Realität wiederfinden zu wollen.

90 Vgl. Andrea Heinz: Liebe und Ehe in Wielands Romanen, S. 123.

91 Vgl. Gelzer: Zur Funktion der Antike in Wielands letzten Romanen, S. 174.

glänzende Seite nicht die äußere ist« (SW: 42). In beiden Fällen aber kommt die Liebe in Abwesenheit ihres eigentlichen Objekts bloß durch die Rezeption von Kunst zustande. Im Unterscheid zum »Agathon« ist die Rolle, welche die Kunst bei der Vermittlung von Liebe einnimmt, damit nochmals gesteigert. Wo sich Agathon noch in Frauen aus Fleisch und Blut verliebt, deren Wirkung zwar ästhetisch begründet ist, die dabei aber immerhin noch physisch präsent sind und durch ihre wirkungsvolle Selbstinszenierung auf Agathon wirken, lassen sich Menander und Glycerion lediglich durch das im Rahmen eines Kunstwerks vermittelte buchstäbliche oder übertragene Bild des anderen davon überzeugen, verliebt zu sein.⁹² Die eben geschilderte Thematik hat noch in einem höheren Sinn Bedeutung für den Roman: Wie im »Agathon« wird auch in »Menander und Glycerion« die Problematik von Bild und Abbild thematisiert. Den Kern der Kunstdebatte des Werks macht die Frage aus, ob innerhalb der künstlerischen Darstellung, sowohl auf die bildende Kunst wie auch auf die Dichtung bezogen, überhaupt das Wesen einer Person zu erfassen ist.⁹³ Das Problem des Verhältnisses von Bild und Abbild wird besonders im 11. Brief thematisiert. In diesem Brief an ihre Freundin Nannion beschreibt Glycerion ihren Geliebten Menander und liefert dadurch gewissermaßen ein Gemälde in Worten. Damit kehrt sie das Motiv von Menanders Verliebtsein in ihr eigens Bildnis quasi um, vor allem als sie sich selbst scherzhaft zurechtweist, die Beschreibung nicht zu schön werden zu lassen, um durch das überschwängliche Lob Menanders in ihrem schriftlichen Gemälde Nannion nicht als Nebenbuhlerin zu bekommen.⁹⁴ So wie sie selbst Menander über das Medium der Schrift zu lieben angefangen hat, so besorgt ist sie nun, dass es Nannion genauso gehen könnte. Genau wie Menander geht sie also dezidiert von einem positiven Verhältnis von Bild bzw. Darstellung und Abbild aus.

Allerdings ergibt sich im weiteren Verlauf des Romans durch das Scheitern der Liebe und die Desillusionierung der Liebenden als Ergebnis, dass ein Kunstwerk eben doch nicht das naturgetreue Abbild einer Person sein kann. In der Realität ergibt sich für die Liebenden nämlich ein empfindliches Desiderat. Aus der starken Projektion, die der Liebe von Menander und Glycerion zugrunde liegt, ergibt sich fast zwangsläufig, dass die Wünsche und Hoffnungen, die in den vermeintlich idealen Partner gelegt

92 Übrigens basiert auch Menanders spätere Anziehung zu Nannion zu großen Teilen auf dem Reiz neuer ästhetischer Erfahrungen, die er durch sie zu machen hofft. Abermals besteht ein Verhältnis zwischen Antizipation und Realität: Ihr eilt der Ruf voraus „eine vortreffliche mimische Tänzerin“ zu sein, was Menander „ungeduldig eine Probe ihrer Kunst zu sehen“ (SW: 83) macht. Ihre Wirkung ist, wie nicht anders zu erwarten, groß, sodass Menander eine neue Gelegenheit zur Befriedigung seiner ästhetischen und sexuellen Bedürfnisse sieht.

93 Vgl. Gelzer: Zur Funktion der Antike in Wielands letzten Romanen, S. 174.

94 Vgl. ebd.

werden, enttäuscht werden müssen.⁹⁵ Der Fehler ist also nicht in der Kunst, sondern in den Projektionen der Protagonisten zu sehen.

Im Zusammenhang mit dem Projektionscharakter der Liebe ist auch die Rolle des Namens »Glycerion« zu beachten. Von seinem Freund Nicias wird Menander die ihm zu diesem Zeitpunkt noch unbekannte Kränzhändlerin als »Glycera« (SW: 17) vorgestellt. In seinem Antwortbrief bedient sich Menander, ohne schon ihre persönliche Bekanntschaft gemacht zu haben, allerdings gleich der (wenn auch gängigen) Verniedlichungsform »Glycerion« (SW: 20) – ein deutlicher Hinweis auf die Konstruktion einer Liebe, bei der kindliche Unschuld und Unverbildetheit konstitutive Bedeutung in Menanders Vorstellung haben. Dazu passt auch, dass Menander in der Beschreibung ihres Äußeren vor allem das »kindische[] runde[] Gesichtchen [...] mit seinen unschuldigen Schelmenaugen« (SW: 14) hervorhebt.⁹⁶

Auf diesen wechselseitigen trügerischen Vorstellungen baut die Liebe der beiden auf, die von Glycerion mit Anklang an den bekannten empfindsamen Topos emphatisch als Übereinstimmung der Seelen gefeiert wird: »Genug, unsere Seelen waren nun einverstanden, und schwuren einander, mehr durch unmittelbare Mittheilung als durch Worte, ewige Liebe« (SW: 30). Was als Seelenverwandtschaft gedeutet wird, offenbart sich für den Leser noch wesentlich deutlicher als im »Agathon« als eine künstlerisch vermittelte Projektion. Das ästhetische Erleben des anderen im Kunstwerk begründet dabei nicht nur die Beziehung, sondern bildet auch die Grundlage für die wechselseitige Verständigung. Menander bringt durch gemeinsames Musizieren die »Musenkunst« (SW: 26) in den Haushalt Glycerions und ihrer Familie. Durch ihre natürlichen Gaben schafft es wiederum Glycerion Menander in ästhetische Verzückungen zu setzen und das, obwohl sie keine reguläre künstlerische Ausbildung genossen hat: »So tanzt sie wie eine Nymphe und singt wie eine Nachtigall, ohne jemals singen oder tanzen gelernt zu haben« (SW: 34). Glycerions Kunstfertigkeit in allen Dingen führt dazu, dass er »nicht eine einzige weibliche Untugend« (SW: 33) an ihr

95 Vgl. ebd., S. 177.

96 Die zunächst unscheinbare Aufteilung des Namens in zwei Varianten erweist sich bei genauerer Untersuchung auch als Mittel der Figurencharakterisierung. Während sich Menander in Briefen an Glycerion zwar beider Formen bedient, ist dennoch ein Übergewicht der Form „Glycerion“ festzustellen, besonders in Momenten der besonderen Emphase. Je mehr sich allerdings erweist, dass Glycerion doch nicht seinem Bild entspricht, das er auf den Namen „Glycerion“ getauft hat, nennt er sie auch „Glycera“. Besonders deutlich wird das im 37. Brief, in dem er ihrer Liebe eine Absage erteilt. Dabei verzichtet er völlig auf die Koseform. Leontion hingegen, neben Menander die zweite Person, die eine größere Anzahl Briefe an Glycerion schreibt, in denen sie bildend auf sie einzuwirken versucht, verwendet fast durchgängig die Form „Glycera“. Das unterstreicht ihre Hochschätzung Glycerions als eigenständige und erwachsene Person. Auch der paratextuelle Umgang mit den Namen ist interessant: Während es die verniedlichte Form „Glycerion“ sogar in den Romantitel geschafft hat, ist in den Briefüberschriften der richtige Name „Glycera“ zu finden. Diese Vorgehensweise rückt noch einmal subtil den Fokus auf die der Liebe zugrundeliegende Projektion, die einen der Kernaspekte des Romans ausmacht.

entdecken kann. Selbst das Küssen wird, wenn auch in einer humoristischen Wendung, zu einer Kunst erhoben, die Glycerion perfekt beherrscht.

Die Liebe zu Glycerion erfüllt für Menander darüber hinaus eine wichtige Funktion in seiner eigenen künstlerischen Tätigkeit. Seine Produktivität erreicht unter dem Einfluss Glycerions gleichsam neue quantitative und qualitative Höhen. Sie erfüllt die Funktion seiner »Muse« (SW: 26). In Menanders Wunsch, von Glycerion aus einem neuen Stück vorgelesen zu bekommen, um sich darüber sicher zu werden, »dass nichts weiter an dem kleinen Werke zu glätten ist« (SW: 35), wird beispielhaft Glycerions Rolle als Stimulans und Korrektiv von Menanders künstlerischen Erzeugnissen deutlich. Durch ihre Inspiration erreicht er auch prompt eine höhere öffentliche Wirkung, wie sich an seinem bald folgenden Sieg im Komödienwettbewerb zeigt. Wie deutlich geworden sein sollte, sind Liebe und Kunst in »Menander und Glycerion« äußerst eng verzahnt. Die Kunst liefert die Bilder und den rhetorischen Boden, auf dem die Liebe entsteht und sich anschließend vollziehen kann. Ganz im Sinne von Luhmanns Konzeption der Liebe als Semantik fungiert sie damit als Code, der die Verständigung ermöglicht und einen gemeinsamen, exklusiven Horizont der Kommunikation schafft.⁹⁷ Die Rhetorik des Gefühls basiert damit auf der Kunsterfahrung.

Die Projektion und überhöhende Betrachtung des Anderen wird von Menander trotz der Problematisierung als notwendiges Mittel zur Erzeugung von Liebesgefühlen und der gelungenen Kontaktabbahnung gesehen: »Könnte wohl eine übermüthigere Forderung erdacht werden, als wenn ein Mensch um seines kahlen Ichs willen geliebt sein wollte?« (SW: 57). Das ist ein wichtiger, wenn auch nicht wieder aufgegriffener Hinweis auf das am Ende des 18. Jahrhunderts aufkommende Problem der freigesetzten Individualität, die in der glückenden Liebesbeziehung ihre Bestätigung finden soll.⁹⁸ Das Individuum sieht sich der Herausforderung ausgesetzt, wie es sich seiner selbst sicher werden kann. Im Rahmen der zeitgenössischen Liebeskonzepte wäre ein möglicher Weg dazu die Ehe.

3.2 »Ich weiß, dass ich nur ein armes Mädchen bin, aber ich habe keinen Preis« – Ehe, Autonomie und Geschlechterkampf

Bei der zunächst so offensichtlichen Übereinstimmung der Liebenden wäre eine Heirat die logische Folge. Dagegen haben aber sowohl Menander als auch Glycerion etwas einzuwenden. Der schon in seinen Theaterstücken

97 Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 14f.

98 Ebd., S. 15-17, sowie Elke Reinhardt-Becker: *Seelenbund oder Partnerschaft. Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der neuen Sachlichkeit*. Frankfurt 2005, S. 16.

entschieden ehefeindliche Menander ist überzeugt: »Ein bezauberndes Mädchen macht noch keine gute Ehefrau« (SW: 37f.). Aber besonders Glycerion beharrt aus Gründen ihrer Überzeugung darauf, keine Ehe zu schließen. Diese ist für sie nur »ein bürgerlicher Vertrag« und »habe mit der Liebe nichts zu schaffen« (SW: 39). Darüber hinaus weiß sie aufgrund ihrer Einsicht in Menanders Triebhaftigkeit, dass aus ihm »schwerlich jemals ein guter Ehemann werden« (SW: 58) würde. Der Ehe wird in Fragen der Liebe von den Protagonisten damit keine legitimatorische Bedeutung zugesprochen. Wenn Glycerion die Ehe als »bürgerlichen Vertrag« ansieht, so werden damit wiederum Vorstellungen aufgerufen, die auf das Allianzdispositiv verweisen und im zeitgenössischen Denken noch tief verwurzelt sind.⁹⁹ Wichtig ist aber, dass gegen diese Einschätzung der Ehe als reinem Kontrakt auch nicht das romantische Modell der emotionalisierten Ehe gesetzt wird, das durch seinen Versuch der »Entinstitutionalisierung« faktisch die gesellschaftliche Marginalisierung der Frau nach sich zieht.¹⁰⁰ In ihrer Aufwertung der reinen Beziehung bei Ablehnung der Ehe umgeht Glycerion dieses Problem. Solange Übereinstimmung zwischen den Partnern herrscht, braucht die Beziehung keine weitere Absicherung, wenn aber »die Trunkenheit bei dem einen und die Täuschung bei dem anderen Theile schon lange aufgehört hat« (SW: 95), bereitet es in ihrer Konzeption auch keine Probleme, das Verhältnis ohne gesellschaftliche Folgen schnell zu beenden.

Es ist bemerkenswert, in welcher Weise Glycerion sich in Unabhängigkeit zu erhalten versucht. Den Forderungen der Männerwelt setzt sie von Anfang an ein hohes Maß an Autonomiestreben entgegen.¹⁰¹ Besonders die Gleichsetzung mit einer Ware auf dem Heiratsmarkt lehnt sie ganz entschieden ab. Sie »will weder nach Drachmen noch nach Minen geschätzt werden« und ist der festen Überzeugung: »Ich weiß, dass ich nur ein armes Mädchen bin, aber ich habe keinen Preis« (SW: 19). Liebe und Ehe besitzen in »Menander und Glycerion« also immer auch eine pragmatisch-ökonomische Komponente, die zeitweilig in Konflikt mit Glycerions Streben nach Autonomie gerät. Mit Rücksicht auf die finanzielle Absicherung, die Menander ihr und vor allem ihrer Familie gewähren kann, kann sie sich zunächst trotz der offenkundigen Ernüchterung über Menanders sprunghaftes Wesen nicht dazu entscheiden die Beziehung zu beenden und zögert die Trennung hinaus.¹⁰² Schließlich wiegt ihr Freiheitsdrang aber

99 Vgl. Haischer: Menander und Glycerion, S. 346.

100 Vgl. Saße: Die Ordnung der Gefühle, S. 54-57.

101 Vgl. Beutin; Beutin: Frauenemanzipation und Erotik in den drei spätesten Romanen Wielands, S. 177.

102 Vgl. Andrea Heinz: Liebe und Ehe in Wielands Romanen, S. 116, Fußnote 2. Die dort aufgestellte These, dass Glycerion durch die materielle Unterstützung von Menander in die Nähe der „käuflichen Liebe“ rückt, ist allerdings deutlich zu scharf formuliert. Das Geld kommt vor allem ihrer Familie zugute, sie selbst wäre auch mit deutlich weniger zufrieden („Ich kann, wenn die eiserne Noth es

doch stärker. In ihrer Ablehnung von jeglicher Institutionalisierung der Liebe, vertritt Glycerion somit eine Position der »freie[n] Liebe«¹⁰³, die gängigen Ehekonzeptionen von Wielands Zeit stark entgegengesetzt ist. Bei aller durchgehend positiven Darstellung Glycerions muss einschränkend aber gesagt werden, dass sie sich, trotz ihres ausgeprägten Selbstbewusstseins, zunächst in den »Falschen« verliebt und erst am Ende mit Hermotimus die Chance auf eine erfüllte Beziehung hat¹⁰⁴, was wiederum in konzeptioneller Hinsicht die Darstellung ihrer Steigerung erlaubt. Das genaue Gegenteil zu Glycerions Ablehnung von ökonomischen Gesichtspunkten in der Liebe verkörpert im Übrigen ihre Freundin Nannion, die schon kurz nach ihrer Ankunft in Athen ein ganzes Regiment von Bewunderern hat, durch die sie pekuniäre Vorteile genießt. Mit Hilfe ihrer geschäftstüchtigen Mutter verkauft sie sich an den Meistbietenden, sodass sich auch Menander schnell von dem besser bezahlenden Nebenbuhler Xanthippides verdrängt sieht, »der sie in den nächsten drei Monaten um bare fünfundzwanzig Talente für sich allein haben wird« (SW: 145).

Glycerions Streben nach Autonomie gewinnt aber nicht nur vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Eheproblematik an Bedeutung, sondern auch im Hinblick auf die sich durch den Roman ziehende Geschlechterkampf-Thematik¹⁰⁵. Im Rahmen von recht schematischen Oppositionen werden dabei durch die Protagonisten typisch männliche und weibliche Charaktereigenschaften eingeführt. Der oben bereits erwähnte Unterschied in der Art der Projektion – Menander verliebt sich in die äußeren Reize des Mädchens auf dem Gemälde, Glycerion hingegen in die geistigen Qualitäten des Schriftstellers – lässt sich so auch im Hinblick auf eine den Geschlechtern spezifische Form der Liebe deuten. Menanders leidenschaftliche Liebe ist dabei ein fester Bestandteil einer typisch männlichen Form der Liebe.¹⁰⁶ Verschiedene Beispiele können das belegen: Trotz der bereits erwähnten Einsicht in die mögliche Endlichkeit der Liebe etwa stürzt Menander sich in der Folge mit dem ganzen Ungestüm eines wahren Schwärmers in die Beziehung mit Glycerion: »Je liebenswürdiger sie mir scheint, desto mehr liegt mir daran, mich gänzlich zu überzeugen, dass ich mich nicht täusche« (SW: 20). Sowohl der Überschwang an sich, aber besonders die schnelle Wandlung von einem emotional unterkühlten Genießer, der nicht an die Liebe glaubt, zu einem leidenschaftlichen

gebietet, mich viel leichter auf die Bedürfnisse eines Diogenes einschränken, als mich zu Aufopferungen verstehen, die mir die Achtung gegen mich selber rauben würden“ (SW: 90)). Auch wenn im Vorbericht auf eine gleichnamige Hetäre hingewiesen wird, soll Glycerion gerade von einem entsprechenden Verdacht freigesprochen werden.

103 Haischer: Menander und Glycerion, S. 346.

104 Vgl. Beutin; Beutin: Frauenemanzipation und Erotik in den drei spätesten Romanen Wielands, S. 190.

105 Vgl. Haischer: Menander und Glycerion, S. 345.

106 Vgl. Andrea Heinz: Liebe und Ehe in Wielands Romanen, S. 121.

Liebhaber wirft ein humoristisches Licht auf Menander, und rückt ihn zudem in die Nähe einer Komödienfigur.¹⁰⁷ Dazu tragen sowohl der Vergleich, der zur Darstellung des Zustandes der Verliebtheit benutzt wird («Ich bin [...] so unvermuthet – wie ein Knabe am Rand eines Baches Schmetterlinge haschend ins Wasser hinabglitscht – bis an den Hals in Liebe hinein geplumpt« (SW: 12)), wie auch die humoristische Diskrepanz zwischen Aussage und Handlung bei.¹⁰⁸

Die anthropologischen Unterschiede in der Art zu lieben, setzen sich in der weiteren Beziehung fort. Während Glycerion wirklich eine Vorstellung von beständiger Liebe zu verfolgen scheint und aufgrund von Menanders geistiger Potenz leicht über seine fehlenden äußeren Reize hinwegsehen kann, ist Menanders leichte Verführbarkeit ein beständiger Quell der Unruhe. Seine Sprunghaftigkeit ist dabei doppelt begründet, sowohl geschlechtsspezifisch-anthropologisch wie auch künstlerisch-ästhetisch (siehe Kaptitel 3.1). Anders als der keusche Agathon hat Menander keine Probleme seine Sexualität auszuleben. Durch Glycerion wird die zugrundeliegende Geschlechterthematik ganz explizit gemacht. In Übereinstimmung mit seiner Charakterisierung als Don-Juan-Figur wird Menanders Untreue von Glycerion als typisch männliches Verhalten sexuell motiviert gedeutet: »Du hast Bedürfnisse, die ich nicht habe« (SW: 59).¹⁰⁹ Sein Hang zu Seitensprüngen gewinnt so anthropologischen Charakter. Im Kontrast zu seiner eigenen Untreue ist Menander allerdings höchst eifersüchtig, was Glycerions Kontakte mit anderen Männern angeht. So reagiert er äußerst gereizt auf die Versuche seines Dramatiker-Kollegen Philemon, der in Abwesenheit Menanders versucht, bei Glycerion Eindruck zu schinden. Vor dem Hintergrund von Glycerions Gleichgültigkeit bei Menanders Affäre mit Bacchis ist auch dieser Charakterzug wieder männlich konnotiert.

Allerdings ist die Sexualität nicht, wie die zitierten Beispiele nahelegen würden, an sich ein männliches Phänomen. An den Verführer-Figuren Bacchis und Nannion zeigt sich auch eine offensive Form weiblicher Sexualität, die Glycerion freilich nicht teilt. Gleichwohl wird zwischen der reinen Sexualität und der dauerhaften Liebe, ähnlich wie im »Agathon«, abermals ein deutlicher Unterschied gemacht. Wie Glycerion Nannion eindrücklich ausmalt, ist die auf starker Sinnlichkeit aufbauende Verliebtheit eine »Täuschung« (SW: 103). Zwar kommt Menander zu der ähnlichen

107 Vgl. ebd.

108 Vgl. ebd., S. 128. Das bemerkt auch schon Sengle in seiner rezeptionsgeschichtlich wichtigen, aber heute methodisch veralteten Wieland-Monographie, wo er im Hinblick auf die letzten Romane von „förmlichen Lustspielgeschichten“ spricht, vgl. Friedrich Sengle: Wieland. Stuttgart 1949, S. 540f. Müller setzt den „zierlichen Ausgang“ der Liebesgeschichte, in der sich die beiden Boten auf halber Strecke begegnen, in Beziehung zur „Kunstform der Komödie“ (Müller: Wielands späte Romane, S. 158).

109 Vgl. Andrea Heinz: Liebe und Ehe in Wielands Romanen, S. 122.

Erkenntnis, »dass alles, was in der Liebe über den Genuss der Sinne hinausgeht, eitel Zauberwerk und Selbsttäuschung ist« (SW: 114f.), wieder weist sich sein Blick aber als typisch männlicher aus, indem er sich in seiner »bisherigen Denkart über die Weiber bestätigt« (SW: 114) findet. Auf den expliziten Vorwurf Menanders, dass er herausfinden musste, dass sie »doch nur – ein Weib sei« (SW: 113) zeigt sie sich dementsprechend empört. An anderer Stelle urteilt sie selbst aber apodiktisch über das ganze männliche Geschlecht: »Doch nichts mehr von diesen leidigen Geschöpfen« (SW: 85). Menander wiederum macht in seinem letzten, abermals komödienthaften Auftritt mit Glycerion »einen allgemeinen Ausfall auf unser ganzes Geschlecht« (SW: 140).

Es bleibt also festzuhalten, dass der ernsthaften Behandlung der Themen Ehe und weiblicher Autonomie durch die stark anthropologisch argumentierende Geschlechterkampf-Thematik ein humoristisches Gegengewicht gegenübergestellt wird. Sexualität wird besonders im Zusammenhang mit leidenschaftlicher Liebe bzw. Verliebtheit oder gezielter Verführung gesehen, nicht aber im Kontext dauerhafter, ohnehin eher der Freundschaft ähnelnder Liebe. Während die eben geschilderten Aspekte also auf eine komödienthafte Anlage des Romans hindeuten, soll im folgenden Abschnitt mit den Eigenheiten des Briefromans ein weiteres, noch wesentlich stärker dominierendes Formprinzip des Textes analysiert werden.

3.3 Rhetorik der Empfindsamkeit – Die Form des Briefromans

Die Form des Briefromans hat im Hinblick auf die Bewertung der Handlungen der Figuren in »Menander und Glycerion« eine besonders große Bedeutung. Der Briefroman ist als wichtige Gattung der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem typisch für die Empfindsamkeit, und erfreute sich im Rahmen dieser Strömung großer Beliebtheit.¹¹⁰ Grund dafür ist, dass sich seine spezifische Form besonders gut zur Darstellung des Innenlebens und der Gefühlswelt der Figuren sowie zum Erzeugen von emotionaler Dramatik eignet.¹¹¹ Als Wieland 1804 »Menander und Glycerion« veröffentlichte, war die Hochphase dieser Gattung mit dem Vorherrschen klassischer – und zeitgleich auch romantischer – Geschmacksideale also schon vorüber.¹¹² Infolgedessen ist in Abgrenzung zur empfindsamen

110 Vgl. Wilhelm Voßkamp: Dialogische Vergegenwärtigung beim Lesen und Schreiben. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45.1 (1971), S. 80-116, hier S. 80f.

111 Vgl. Manfred Engel: Der Roman der Goethezeit. Band 1: Anfänge in Klassik und Frühromantik. Transzendente Geschichten. Stuttgart 1993, S. 194f.

112 Wieland bedient sich der Form des Briefromans erst im Spätwerk. Sein Weg führt dabei zunächst über den Dialogroman (z.B. „Geheime Geschichte des Peregrinus Proteus“, 1791), bevor er eine Reihe von Briefromanen schreibt (Aristipp und seine Zeitgenossen“ (1800-1802), „Menander und

Ausprägung des Briefromans auch eine Schwerpunktverschiebung zu konstatieren. Die im empfindsamen Briefroman typischerweise zu erwartende »Selbstexplikation der Subjektivität«¹¹³ wird in »Menander und Glycerion« mit einer anderen Zielsetzung benutzt, als dies sonst üblicherweise der Fall ist. Der Brief wird nämlich nur sehr vereinzelt zur emphatischen Selbstaussprache verwendet, sondern größtenteils als Reflexions- und Erkenntnismedium. Dabei spielt die Emotionalität der Figuren zwar immer noch eine wichtige Rolle, die Rationalität der schreibenden Personen rückt allerdings stetig in den Vordergrund, je weiter der Roman voranschreitet. Die Darstellung der Gefühle weicht der Reflexion über ebendiese Gefühle. Auf formaler Ebene entspricht dies der Beobachtung, dass von den insgesamt 42 Briefen des Romans nur zehn zwischen Menander und Glycerion gewechselt werden¹¹⁴, die zudem in der zweiten Romanhälfte keinerlei empfindsame Emphase, sondern abgeklärte Betrachtungen über die Gründe für das Scheitern ihrer Liebe enthalten. Während im 7. Brief Glycerion ihrer Begeisterung von Menander geliebt zu werden, überschwänglich Ausdruck verleiht und im Anklang an die Topoi der Empfindsamkeit noch einmal die typische Rhetorik einer solchen Art von Liebe vorgeführt wird¹¹⁵, ist in den letzten Briefen nichts mehr davon übrig. Charakteristisch für die spezifische Form des Wielandschen Briefromans ist hier das ausführliche Rasonieren über die Liebe, das für beide Hauptpersonen zu einem bedeutenden Erkenntnisgewinn führt. Wichtig ist dabei vor allem die Kontrastwirkung, die sich aus dem Handeln und Sprechen der Figuren ergibt. Besonders bei Menander besteht eine starke Diskrepanz zwischen dem, was er sagt, und dem, was er tut, wie oben schon beispielhaft am Wechseln von der Ablehnung der Liebe hin zu ihrem emphatischen Bekenntnis gezeigt wurde. Aber auch in Glycerions Desillusionierung, die durch die häufigen Vorausdeutungen auf das Ende der Liebe vorweggenommen wird, zeigt sich eine Spannung zwischen (erdachtem) Gefühl und Rationalität. Die Selbstaussprache der Individuen wird damit sowohl zu ihrer Charakterisierung¹¹⁶, als auch zur Hinterfragung ihrer Standpunkte eingesetzt. Diese Technik der unmittelbaren Charakterisierung besitzt für »Menander und Glycerion« große Bedeutung, indem sich die Figuren durch ihr Handeln selbst entlarven, bevor sie (wie im

Glycerion«, „Krates und Hipparchia“, (beide 1804)).

113 Engel: Der Roman der Goethezeit, S. 194.

114 Vgl. die Übersicht über die Schreiber und Adressaten der Briefe bei Gelzer: Zur Funktion der Antike in Wielands letzten beiden Romanen, S. 166.

115 Beispielhaft z.B. in dieser Passage: „Sie hat ihn gesehen und gehört, und, was sie nie zu hoffen gewagt hätte, sie sieht ihn beinahe täglich, sie ist – wirst du mir glauben, Nannion? – sie ist der Liebling seines Herzens. Die kleine Kränzhändlerin aus Sicyon wird von Menander geliebt! von Menander!“ (SW: 27).

116 Vgl. Voßkamp: Dialogische Vergegenwärtigung beim Lesen und Schreiben, S. 104.

Fall Glycerions) zum Erkenntnisgewinn oder (wie bei Menander) wenigstens zu einer Änderung ihres Handelns vordringen.

In Bezug auf die Form sind noch eine Reihe anderer Aspekte zu bedenken: Wichtig ist, dass es sich um einen »Briefwechselroman« handelt, der von vornherein auf die Darstellung verschiedener Standpunkte baut.¹¹⁷ Der Polyperspektivismus, der sich aus der Standortgebundenheit der Briefeschreiber bei gleichzeitigem Fehlen einer übergeordneten Erzähler- oder Herausgeberfigur ergibt, sorgt dafür, dass es keine letztgültige Deutungsinstanz gibt. Diese Neutralität setzt sich in dem Umstand fort, dass es auch quantitativ¹¹⁸ keine privilegierte Figur im Roman gibt. Folge dieser »Subjektivierung des Erzählens«¹¹⁹ ist eine generelle Gleichwertigkeit der verschiedenen Perspektiven.¹²⁰ Während der gesellige Erzähler im "Agathon" die Handlungen des Protagonisten aus einer überlegenen Position bewertet und in seinen Exkursen gleichsam als Korrektiv von Agathons Irrtümern auftritt (siehe Kapitel 2.6), muss in »Menander und Glycerion« eine »richtige« Position erschlossen werden. Zur formal so ohnehin schon angelegten Multiperspektivität des Romans trägt darüber hinaus bei, dass die Figuren nicht nur für sich selber sprechen, sondern auch fremde Briefe zitieren, Aussagen anderer Personen paraphrasieren und auf weitere Briefe Bezug nehmen, die dem Leser erst später oder gar nicht präsentiert werden.¹²¹ Insofern dient die Darstellung in Briefform nicht der empfindsamen Vergegenwärtigung von Gefühlen, sondern der Veranschaulichung verschiedener Blickwinkel auf das gleiche Problem vor dem Hintergrund eines relativen Wahrheitsbegriffs¹²², der den Leser dazu auffordert, die verschiedenen Positionen abzuwägen, um zu einem eigenen Urteil zu kommen.¹²³ Die im Briefroman typische Herausgeberfiktion wird in »Menander und Glycerion« in engen Grenzen gehalten¹²⁴ – bis auf den knappen Vorbericht und einigen Fußnoten mit historischen Informationen gibt es keinerlei Eingriffe in die Erzählung. So wird kein Dialog zwischen »Herausgeber« und Leser« in Gang«¹²⁵ gesetzt – der Leser bleibt mit Urteilen über das Erzählte auf sich alleine gestellt.

Daraus folgt auch eine andere Form der Ironie als in Wielands früheren Romanen, die sich nicht, wie in der »Geschichte des Agathon«, aus der Beredsamkeit des gelehrten und geselligen Erzählers, der das Verhalten der

117 Vgl. ebd., S. 96.

118 Vgl. abermals Gelzer: Zur Funktion der Antike in Wielands letzten beiden Romanen, S. 166. Die Gleichwertigkeit in quantitativer Hinsicht zeigt sich eindeutig: Menander schreibt 17 Briefe, Glycerion 18. Die Anzahl der Briefe, die die beiden aneinander richten, entspricht sich genau (5).

119 Müller: Wielands späte Romane, S. 195.

120 Vgl. ebd.

121 Vgl. Andrea Heinz: Liebe und Ehe in Wielands Romanen, S. 134.

122 Vgl. Müller: Wielands späte Romane, S. 197.

123 Vgl. Engel: Der Roman der Goethezeit, S. 195.

124 Vgl. Voßkamp: Dialogische Vergegenwärtigung beim Lesen und Schreiben, S. 91.

125 Ebd., S. 109.

Figuren auf launige Weise kommentiert, ergibt, sondern durch die unkommentierte Gegenüberstellung von Standpunkten und durch die Anordnung von spannungsreichen Konstellationen.¹²⁶ Diese Erzählstrategie wurde in der Forschung mit dem Terminus der »Objektivierung« bezeichnet.¹²⁷ Damit ist auch im Sinne einer intendierten Leserdisposition die empfindsame Einfühlung zugunsten einer psychologischen Analyse und Erkenntniserzeugung zurückgedrängt.¹²⁸ Die formale Entscheidung zugunsten des Briefromans als empfindsamer Gattung ist damit inhaltlich bedeutend: Der Briefroman wird in seiner Wirkung umgekehrt und zur Formulierung einer Kritik an empfindsamen Paradigmen der Kommunikation genutzt. Die inverse Wirkung, die aus der zitathaften Gegenüberstellung von empfindsamen Bruchstücken und inhaltlicher Kritik daran entsteht, hat zur Folge, dass sich der empfindsame Brief quasi gegen sich selbst wendet. Trotz dieser desillusionierenden Wirkung und der vorherrschenden Pluralität an Anschauungen führt das nun zu der Frage, ob sich ein erzählerisches Programm des Romans ausmachen lässt, das im Rahmen einer Gewichtung der Standpunkte oder durch implizite Bevorzugung einer Figurenperspektive eine mögliche Antwort auf die aufgeworfenen Probleme formuliert.

3.4 »Denn das Schönste aller Gefühle ist, [...] ächte Freundschaft zu einer Person" – Die Aufwertung der Freundschaft

Im Romanverlauf zeigt sich folgerichtig, dass die Verliebtheit, in der Form wie sie Menander und Glycerion ausleben, keinen Bestand hat. Das brüchige Konstrukt einer auf Projektion bauenden leidenschaftlichen Liebe stürzt zusammen. Bei beiden Figuren führt das zu einer Aufwertung der Freundschaft als dauerhaftes Gefühl: »Die Freundschaft allein kann beständig sein. Die Liebe ist es nie, denn sie ist bloße Täuschung« (SW: 103). Deshalb wäre auch Glycerion wiederum sehr zufrieden damit, »wenn du [Menander] nur der erste und getreueste meiner Freunde bist« (SW: 59). Die Aufwertung der Freundschaft gehört zu den zentralen Elementen in Glycerions Erkenntnisprozess. Die Wichtigkeit dieser Einsicht zeigt sich auch daran, dass die Freundschaft zu einem Grundtenor fast aller Äußerungen Glycerions an den verschiedensten Stellen des Romans wird: »Denn das schönste aller Gefühle ist, für mich wenigstens, ächte

126 Vgl. Müller: Wielands späte Romane, S. 198.

127 Steven R. Miller: Die Figur des Erzählers in Wielands Romanen. Göttingen 1970, S. 162.

128 Vgl. Voßkamp: Dialogische Vergegenwärtigung beim Lesen und Schreiben, S. 110.

Freundschaft zu einer Person, die uns einst mit dem Enthusiasmus der Liebe beseligte« (SW: 90). Am Ende gehen die beiden zwar auf getrennten Wegen aber immerhin als »alte gute Freunde« (SW: 141) auseinander.

Für Menander stellt sich letztendlich – und vor dem Hintergrund seiner Kombination von Liebe und Kunst folgerichtig – die Kunst als das eigentlich Dauerhafte dar, in dem er seine wahre Erfüllung findet, während er in der Liebe eigentlich nur die augenblickliche Befriedigung sucht.¹²⁹ Im Verlauf des Romans wird das, was Menander und Glycerion zu Anfang noch als Liebe verstanden haben, von beiden ganz klar abgewertet und in den Bereich der Täuschung verschoben. Glycerion macht dabei die »übereilte Wahl des Gegenstandes« (SW: 134) ihrer Liebe als Hauptproblem aus. Die Abgrenzung von Liebe und Ehe wie auch das Mitbedenken eines möglichen Beziehungsendes legen die Vermutung nahe, dass es sich bei beiden (besonders natürlich bei Menander) nicht um die Liebe zu einer bestimmten Person, sondern um Liebe zur Liebe selbst handelt.¹³⁰ Nachdem die Beziehung gescheitert ist, hat auch Glycerion diese Erkenntnis, indem sie bemerkt, »dass es nicht die Liebe war, der dieser Name in der eigentlichsten Bedeutung zukommt« (SW: 134). Und auch Menander kommt zu der Auffassung, dass »Glycerions Liebe zu mir das nicht ist, was ich mir einbildete; dass sie mehr den Namen der Freundschaft als der Liebe verdient« (SW: 57).

Es gibt am Ende des Romans aber einen entscheidenden Unterschied in der Liebesauffassung von Menander und Glycerion. Dabei rückt Glycerion immer mehr in den Mittelpunkt des Geschehens. Die inhaltliche Bewegung des Romans mit seiner Fokusverschiebung weg von Menander und hin zu Glycerion lässt sich auch an der Zuordnung der Briefe zu ihren Schreibern und Adressaten ablesen.¹³¹ Während Menanders Bezugspunkt beständig sein Freund Dinias bleibt, der elf Briefe von Menander erhält, aber selbst überhaupt keinen schreibt, ändert sich Glycerions bevorzugte Adressatin. In der ersten Romanhälfte kommuniziert sie zunächst nahezu ausschließlich mit Nannion (fünf Briefe schickt sie an sie, einen erhält sie zurück), später übernimmt die Philosophin Leontion die Rolle der Vertrauten. Zwischen den Beiden entspinnt sich ein wirklicher Dialog, das Verhältnis von verschickten und empfangenen Briefen ist acht zu fünf.¹³² Dem entspricht die inhaltliche

129 Vgl. Wolfgang Jahn: Zu Wielands späten Romanen „Menander und Glycerion“ und „Krates und Hipparchia“. In: Christoph Martin Wieland. Wege der Forschung. Darmstadt 1981, hrsg. von Hansjörg Schelle, S. 322-327, hier S. 324. (Zuerst erschienen als: Nachwort des Herausgebers. In: Christoph Martin Wieland. Ausgewählte Werke in 6 Bänden, Bd. 5: Menander und Glycerion. Krates und Hipparchia, hrsg. von Wolfgang Jahn. München 1969, S. 172-177).

130 Vgl. Auteri: Die Chance der Zweisamkeit, S. 109f.

131 Vgl. Gelzer: Zur Funktion der Antike in Wielands letzten beiden Romanen, S. 166.

132 Die zwei Briefe, die zwischen Menander und dem Maler Nicias gewechselt werden, sind bei der Bewertung zu vernachlässigen, da sie alleine funktionalen Charakter für die Erzählung haben, indem sie die Episode mit dem Gemälde, in das sich Menander verliebt, auf den Weg bringen.

Entwicklung der Charaktere. Unter dem Einfluss von Leontion vollzieht Glycerion einen Wandlungsprozess¹³³, während Menanders Einsichten in den Charakter der Liebe von Anfang an offen ausgesprochen werden, ohne dass ihn dies vor der Enttäuschung mit Glycerion bewahren kann und ohne dass sie sich wirklich ändern. Seine Erfahrungen kommen durch den Verlauf seiner Beziehung zu Glycerion selbst zustande.

Während Glycerion einen klaren Reifeprozess durchlaufen hat, durch den sie »vor neuen Täuschungen ziemlich sicher zu sein« (SW: 135) glaubt und mit Hermotimus eine hoffnungsvolle Beziehung beginnt, sucht Menander sein Heil abseits von Liebesverwirrungen in der Kunst. Seine Stärke und Einsicht besteht darin, dass er die schon zu Anfang geäußerten skeptischen Gedanken zur Unmöglichkeit der dauerhaften Liebe nun bestätigt findet. Er sieht nun »klar, dass die Magie der Liebe, so gut als alles andere Zauberwesen, bloße Täuschung und die Gefühle des Augenblicks das einzige sind, was daran wahr und wirklich ist« (SW: 120). In einer Wiederaufnahme von Glycerions Worten zu Beginn des Romans zeigt er sich nun auch endgültig davon überzeugt, dass »das letzte Ziel der Liebe ihr Grab ist« (SW: 115). Trotz des ernststen und gereiften Tons seines letzten Briefes kann Menander die Rolle der komischen Figur bis zum Ende nicht so richtig ablegen, wie sein letzter, gescheiterter Versuch, noch einmal mit Glycerion zusammenzukommen, zeigt. So steht Menander am Ende zwar ohne dauernde Beziehung da, die Liebe zu den Musen scheint für ihn allerdings kein schlechtes Substitut der Ehe darzustellen.¹³⁴

Es bleibt die Frage zu klären, ob der Rückzug auf die Kunst am Ende des Romans als Niederlage oder als Erhöhung Menanders zu werten ist. Mit Bezug auf das Signalwort »Zauber« (SW: 145)¹³⁵, das auf die gleichermaßen glücksspendende wie verblendende Kraft der Liebe verweist, muss die Antwort zweiseitig ausfallen: Zum Einen ist von einer Steigerung auszugehen, indem sein Hang zu sexueller Ausschweifung in der Liebe zu den Musen sublimiert wird. Zum anderen ist aber auch zu konstatieren, dass er »zu einer letzten Erkenntnis der Beziehungsproblematik nicht durchdringt«.¹³⁶ Der »Zauber« bleibt für ihn weiterhin ausschlaggebend. Menander ist zur »Liebe, in der edelsten Bedeutung des Wortes« (SW: 9), wie sie z.B. Glycerion versteht, tatsächlich unfähig. Durch diesen Verweis auf den Beginn des Romans und die Bekräftigung der dort bereits getroffenen Feststellung ergibt sich eine Spannung zwischen einer Kreisbewegung, die Menander auf den Ausgangspunkt zurückführt und einer wirklichen Einsicht, die sich auch im Handeln niederschlagen muss. Im Roman wird

133 Vgl. Andrea Heinz: Liebe und Ehe in Wielands Romanen, S. 125.

134 Vgl. Ebd., S. 122f.

135 Vgl. die Analyse der Bedeutung des Begriffs für die Liebe von Menander und Glycerion bei Andrea Heinz: Liebe und Ehe in Wielands Romanen, S. 123.

136 Haischer: Menander und Glycerion, S. 346.

nicht mehr gezeigt, ob Menander seine Maximen auch tatsächlich einhalten wird.

Hermotimus erscheint dagegen als Kontrastfigur zu Menander: Zwar ist es auch bei ihm das Gemälde Glycerions, welches die Liebe zu ihr auslöst, seine weiteren Reaktionen darauf sind aber ganz anders als bei Menander. Denn er ist zwar dem »Glauben an die Unsterblichkeit der Liebe sehr eifrig zugethan«, gibt sich aber mit dem »bloßen Anschauen« (SW: 110) Glycerions zufrieden. Damit ist bei gleicher Herleitung der Liebe ein entscheidender Unterschied zu Menanders Form der Liebe benannt. Hermotimus' Zuneigung zu Glycerion bewährt sich nämlich auch im Alltag. Selbst für Menander ist Hermotimus' auszeichnende Eigenschaft seine »Beharrlichkeit im Lieben« (SW: 146) – eine Qualität, die er selbst gerade nicht besitzt. In der Beziehung von Glycerion und Hermotimus besteht die Hoffnung auf ein dauerhaftes Funktionieren, da der Liebe hier keine Leidenschaft¹³⁷, sondern die genaue und lebenspraktische Prüfung der Kompatibilität der Partner zugrunde liegt. Glycerion gibt ihren Gefühlen nicht gleich nach, sondern wartet so lange ab, dass selbst die besonnene Leontion sie zu bereden anfängt, sich Hermotimus endlich zu öffnen. Anders als Menander hat Hermotimus bei Glycerion »beides, meinen Verstand und mein Herz, auf seine Seite gebracht« (SW: 136). Zwar wird auch die Frage, ob Hermotimus und Glycerion eine dauerhafte Beziehung führen können, im Roman nicht mehr beantwortet, die Herleitung und Begründung der Liebe aus der Verbindung von Verstand und Gefühl lässt ein Funktionieren allerdings als sehr plausibel und möglich erscheinen.

Das schon in der »Geschichte des Agathon« thematisierte Problem des Ausgleichs von sinnlicher und vernünftiger Natur wird damit in »Menander und Glycerion« auf Handlungsebene zu einem ungleich optimistischeren Ende geführt.¹³⁸ So lässt sich zwar insgesamt noch eine »entschieden skeptische« (nämlich in Bezug auf die Überbetonung des Gefühls in empfindsamer und romantischer Manier), nicht aber eine »resignierende Grundaussage« in »Menander und Glycerion« feststellen.¹³⁹ In jedem Fall aber zielt der Roman gegen eine »romantische Verklärung der Liebe«.¹⁴⁰ Die Position, die in »Menander und Glycerion« dargestellt wird, grenzt sich stark von allen Arten einer Metaphysik der Liebe ab. Die Verabsolutierung des Gefühlsüberschwangs, wie sie der empfindsamen Briefroman einerseits und romantische Liebeskonzeptionen¹⁴¹ in ihrer metaphysischen Überhöhung der Liebe andererseits praktizieren, wird damit der Kritik ausgesetzt.

137 Vgl. Beutin; Beutin: Frauenemanzipation und Erotik in den drei spätesten Romanen Wielands, S. 190.

138 Vgl. Gelzer: Zur Funktion der Antike in Wielands letzten beiden Romanen, S. 177.

139 Jahn: Zu Wielands späten Romanen, S. 325.

140 Ebd., S. 327.

141 Friedrich Schlegels Roman „Lucinde“, der als besonders bedeutender Beitrag zur Formierung einer

4. Zusammenfassung und Fazit

Zum Abschluss sollen die wichtigsten Ergebnisse dieser Arbeit noch einmal gebündelt und im Zusammenhang präsentiert werden. In der Analyse der »Geschichte des Agathon« wurde in einem ersten Schritt die Beziehung von Agathon und Psyche in den Kontext der »zärtlichen Liebe« eingeordnet, in der sich verschiedene Paradigmen der Empfindsamkeit und ihrer Aufwertung des Gefühls widerspiegeln. In dezidierter Ablehnung von oberflächlicher Rhetorik begründen Agathon und Psyche eine Seelenfreundschaft, der (besonders bei Agathon) die empfundene Moralität des Partners zugrunde liegt und die sich in ihrer reinen Gefühlsbasiertheit abseits von gesellschaftlicher Legitimation abspielt. Besonders wichtig ist dabei das Verhältnis des inneren Gefühls zu dessen äußerlicher Darstellung. Im Rahmen seiner ausgeprägten Schwärmerei sieht Agathon in Psyches (äußerer und innerer) Gestalt sein Idealbild von Tugendhaftigkeit und Unschuld verwirklicht. Diese Vorstellung wird als Projektion entlarvt. Die Liebe vollzieht sich auch keineswegs jenseits einer Rhetorik, sondern in einer spezifisch empfindsamen Kommunikationshaltung, die an Agathon und Psyche vorgeführt wird und für die Verständigung der Liebenden im Rahmen eines gemeinsamen »Codes« sorgt. Das Problem der Inklusion von Sexualität in die Beziehung, das sich im Zuge einer strengen Trennung von (schlechter) körperlicher und (guter) geistiger Liebe ergibt, führt das Liebeskonzept in eine Aporie, die zusammen mit der Verabsolutierung des Gefühls als immanente Schwäche einer empfindsamen Liebesauffassung erscheint. Am Ende stellt sich die Hingezogenheit von Agathon und Psyche folgerichtig als geschwisterliches Verwandtschaftsverhältnis dar.

Das schon bei Psyche problematische Verhältnis von Rhetorik und Gefühl wird in der Verführung Danaes noch einmal gesteigert. Zwar wünscht sich Danae selbst eine Liebe, die nach der Maxime der Übereinstimmung von Gefühl und Ausdruck funktioniert, gleichzeitig präsentiert sie sich Agathon im Rahmen einer Tugendprobe in ästhetischen Selbstinszenierungen, die durch die Stimulation seiner Einbildungskraft zu einer unauflösbaren Verwirrung von Authentizität und Darstellung führt. Was als Verführung beginnt, entwickelt sich zu einer »leidenschaftlichen« Liebe, die Agathon und Danae davon überzeugt sein lässt, einander alles zu bedeuten. Die umfassende Liebe der beiden, die jetzt auch die Sexualität mit einschließt, ist

romantischen Liebeskonzeption zu sehen ist, erschien 1799 und war damit zur Entstehungszeit von „Menander und Glycerion“ schon heranzuziehen. Vgl. auch Andrea Heinz: Liebe und Ehe in Wielands Romanen, S. 126, Fußnote 52, die auf die enge diskursive Verbindung von „Menander und Glycerion“ mit „Lucinde“ hinweist, ohne dass der Zusammenhang stärker herausgearbeitet wird. Ein Vergleich, der hier nicht angestellt werden kann, wäre sicher sehr lohnend.

als proto-romantische Darstellung einer »Liebe als Passion« zu sehen, die sich jenseits der Rationalität bewegt. Unter Verwendung typisch romantischer Topoi wie der Annahme einer gegenseitigen, überhöhten Vervollkommnung im Partner sowie der Gegenüberstellung von feindlicher Öffentlichkeit und privatem Liebesglück, wird ein Zustand der Entgrenzung geschildert, der sich nicht auf Dauer bewähren kann. Auch hier liegt der Fehler bereits in der Konzeption der Liebe. Die unerfüllbaren Ansprüche, die Agathon durch seine Idealisierung Danaes schafft, werden durch die Enthüllung ihrer Vergangenheit als Hetäre auf desaströse Weise enttäuscht. Die Verfehlung liegt dabei aber keineswegs bei Danae (deren Verhalten vor dem Hintergrund ihrer Lebensgeschichte vom Erzähler gerechtfertigt wird), sondern bei Agathon.

Sowohl die empfindsame als auch die proto-romantische Liebe erfahren damit sowohl explizit durch die stark in den Vordergrund tretende Erzählerfigur als auch durch das aporetische Ende – Agathon bleibt ohne dauerhaft glückende Liebesbeziehung – eine Abwertung. In beiden Fällen ist die auf Agathons Schwärmerei zurückgehende Verabsolutierung des Gefühls an dem Scheitern der Beziehungen beteiligt. Der Erzähler entwickelt dagegen in Kommentaren zur Handlung Ansätze eines eigenen Liebeskonzepts, das auf den Ausgleich von Sinnlichkeit und Tugend zielt. Dieser pragmatische Ansatz wird eher skizzenhaft als systematisch ausgearbeitet. Jegliche Form der Verabsolutierung von Idealen oder Ansprüchen, die sich bei Agathon beobachten lassen, wird dabei abgewiesen und durch eine lebenspraktische Haltung der maßvollen Befriedigung sowohl sinnlicher als auch geistiger Triebe ersetzt.

In »Menander und Glycerion« steht abermals die leidenschaftliche Liebe in der Kritik. Wieder liegt der Liebe eine (als solche von den Figuren deutlich erkannte) Projektion zugrunde, die aber im Rahmen einer Debatte über künstlerische Vermittlung noch deutlich stärker als im »Agathon« in den Vordergrund tritt. Während sich Menander in ein Gemälde verliebt, das Glycerion zeigt, wird die Liebe bei ihr durch die Lektüre von Menanders Stücken ausgelöst. Durch die Verknüpfung der Idealität des Kunstwerks mit der Person des anderen wird die Kunst zur Grundlage der Kommunikation zwischen den beiden und liefert die entsprechende Rhetorik. Glycerion wird dabei zu Menanders Muse, die seine eigene künstlerische Produktivität in ungekannte Höhen treibt und zu höherer öffentlicher Würdigung führt. Das im Rahmen der Kunst imaginierte Bild des Anderen kann in der Realität allerdings nicht das halten, was es verspricht, sodass der gleichermaßen lustspendende wie verblendende »Zauber« der Liebe letztendlich verschwindet und das Ende der Beziehung herbeiführt.

In Bezug auf die Form gibt es zwei wichtige Tendenzen: Zum einen steht der Roman durch seine Geschlechterkampf-Thematik in der Nähe zur Komödie, in dessen Rahmen Menanders sexuelle Ausschweifungen und

Glycerions Treue sowie weitere geschlechtsbasierte Oppositionen gegenübergestellt werden. Menander erscheint als komische Figur, die, zwischen Triebhaftigkeit und ästhetischem Genuss stehend, vor allem sexuelle Befriedigung sucht. Glycerions vorherrschender Charakterzug ist wiederum ihr Streben nach Autonomie, die sich u.a. in der Kritik an gängigen Ehevorstellungen der Zeit (»Ehe als bürgerlicher Vertrag«) ausdrückt. Neben den komödienthaften Elementen ist vor allem die außergewöhnliche Anwendung der Form des Briefromans zu bemerken. Diese typisch empfindsame Gattung wird hier zur Kritik an empfindsamer Liebe und ihrer Darstellung benutzt. Die Multiperspektivität des Wielandschen Briefwechselromans sowie die auf Reflektion statt Emphase konzentrierte Art der Selbstaussprache der Figuren stehen im Dienst einer Desillusionierung in Bezug auf die leidenschaftliche Liebe. Als Gegensatz dazu wird von den Hauptfiguren die Freundschaft als dauerhafte Form der Zuneigung stark gemacht. Anders als Menander, der sich am Ende in die Welt der Kunst zurückzieht und nur bedingt in die Problematik seiner Liebe Einsicht gewonnen hat, beginnt Glycerion, die durch ihre Erfahrungen gereift erscheint, eine Beziehung mit Hermotimus. In dieser sind auf optimale Weise freundschaftliche Beständigkeit und liebevolle Zuneigung vereinigt, sodass eine solche Art der Liebe innerhalb des Romans als beispielhaft gelten kann.

Es zeigt sich, dass beide Werke, wenn auch mit unterschiedlichen formalen Mitteln, gegen die »Verklärung der Liebe«¹⁴² zielen und große Ähnlichkeiten in der Behandlung der Liebesproblematik aufweisen. In beiden Fällen wird auf zeitgenössische Liebeskonzepte und Tendenzen Bezug genommen. Die Protagonisten der Romane erleben unterschiedliche Formen empfindsamer und romantischer Liebesbeziehungen. Während im »Agathon« eine klare Zuordnung der Beziehungen zu zeitgenössischen Ausprägungen von Liebeskonzeptionen möglich ist und auch die Kritik eine spezifische Auseinandersetzung mit den Problemen dieser Liebesauffassung darstellt, ist »Menander und Glycerion« allgemeiner gegen die Überbetonung des Gefühls gerichtet. Diese starke Gefühlsbetonung, die historisch gesehen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Rahmen der Empfindsamkeit und der Romantik besondere Bedeutung gewinnt, wird starker Kritik ausgesetzt. Das geschieht durch die Untersuchung des Ursprungs der Liebe, die sich auf diese Weise als Projektion entlarvt. Zudem werden die spezifischen Formen der Kommunikation untersucht, die für diese Liebe grundlegend sind.

In beiden Romanen erscheint am Ende einzig eine freundschaftliche Liebesbeziehung (einerseits Psyche und Critolaus, andererseits Glycerion

142 Jahn: Zu Wielands späten Romanen, S. 327.

und Hermotimus), die von starken Affekten frei ist, als dauerhaft und damit der leidenschaftlichen Liebe überlegen. Diese darf aber auch nicht, wie bei Agathons und Psyches Seelenfreundschaft, auf der Kombination von idealisierter Moral und Gefühl basieren, sondern muss sich auf abgeklärte Weise im Alltag beweisen. In beiden Romanen überwiegt aber die Kritik an der falschen Herangehensweise an die Liebe, während die positiven Beziehungen in beiden Fällen eher kurz skizziert werden. Beide Romane kennzeichnet damit ein scharfer Blick auf Formen des irrationalen (Selbst-)Betrugs in der Liebe, der auch ein Licht auf Wielands spätaufklärerischen Wunsch nach Aufdeckung von Täuschungsmechanismen und dem Kampf gegen fatale Formen der Leidenschaft wirft. Mit seinen Vorstellungen von Liebe weist er in diesem Punkt nicht zuletzt auf Nietzsche voraus, der ein knappes Jahrhundert später auf natürlich noch radikalere Weise der (romantischen) Überhöhung der Liebe entgegenzuwirken versucht, dabei aber ähnliche Grundannahmen formuliert, z.B.: »Die Liebe ist der Zustand, wo der Mensch die Dinge am meisten so sieht, wie sie nicht sind. Die illusorische Kraft ist da auf ihrer Höhe, ebenso die versüßende, die verklärende Kraft.«¹⁴³ Wie deutlich geworden sein sollte, bringt auch Wieland genau dieses Spannungsverhältnis in den untersuchten Romanen zum Ausdruck.

Für weitere Forschungen auf diesem Gebiet gibt es viele Ansatzpunkte. Neben der offensichtlichen Ausweitung auf weitere Teile von Wielands Werk könnte insbesondere in Bezug auf die Romantik den Bezügen zu »Lucinde« als programmatischem Text einer romantischen Liebesauffassung noch weiter nachgegangen werden und es könnten darauf aufbauend, weitere intertextuelle Bezüge in den Blick genommen werden. Dabei könnte an bestehende Einzeluntersuchungen empfindsamer Texte, z.B. von Hans-Edwin Friedrich¹⁴⁴ oder von Walter Erhart¹⁴⁵, der die Rollenhaftigkeit in Goethes »Werther« und Wielands »Musarion« in den Blick nimmt und damit die Frage nach der Konstruktion des (liebenden) Ichs aufgreift, angeknüpft werden. Auch eine Analyse der Verbindung von Form und Inhalt der Liebeskritik könnte mit Bezug auf diese Studien weiter vertieft werden.

143 Friedrich Nietzsche: Der Antichrist. In: ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Bd. 6, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin 1988, S. 164-254, hier S. 191.

144 Vgl. Hans-Edwin Friedrich: Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock zu Goethe und Jacobi.

145 Vgl. Walter Erhart: Beziehungsexperimente. Goethes „Werther“ und Wielands „Musarion“. In: deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 66.2 (1992), S. 333-360.

5. Literaturverzeichnis

5.1 Primärliteratur

NIETZSCHE, Friedrich: Der Antichrist. In: ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Bd.6, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin 1988, S. 164-254.

SCHLEGEL, Friedrich: Lucinde. Ein Roman. Studienausgabe. Kritisch herausgegeben und mit Begriffs-Repertorium, Bibliographie und Nachwort versehen von Karl Konrad Polheim. Stuttgart 1999.

WIELAND, Christoph Martin: Geschichte des Agathon. In: Ders.: Werke. Historisch-kritische Ausgabe in 36 Bänden, Bd. 8.1, hrsg. von Klaus Manger und Jan Philipp Reemtsma. Erste Fassung 1766/1767, bearbeitet von Klaus Manger, Berlin 2008, S. 1-452.

WIELAND, Christoph Martin: Menander und Glycerion. In: Ders.: Sämtliche Werke. 39 Bände und 6 Supplement-Bände. Leipzig 1794-1811. Reprint der Kleinoktav-Ausgabe, Bd. 39, hrsg. von der »Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur« in Zusammenarbeit mit dem »Wieland-Archiv«, Biberach und Hans Radspieler, Neu-Ulm. Hamburg 1984, S. 1-141.

5.2 Sekundärliteratur

ARNOLD, Antje: Rhetorik der Empfindsamkeit. Unterhaltungskunst im 17. und 18. Jahrhundert. Berlin 2012.

AUTERI, Laura: Die Chance der Zweisamkeit. Zur Erfahrung der Liebe bei Wieland. In: Wieland-Studien 3 (1996), S. 107-122.

BEUTIN, Heidi; Beutin, Wolfgang: Frauenemanzipation und Erotik in den drei spätesten Romanen Wielands. In: Das Spätwerk Christoph Martin Wielands und seine Bedeutung für die deutsche Aufklärung, hrsg. von Thomas Höhle. Halle (Saale) 1988, S. 161-208.

BOA, Elizabeth: Sex and Sensibility. Wieland's Portrayal of Relationships between the Sexes in the »Comische Erzählungen«, »Agathon« and »Musarion«. In: Lessing-Yearbook 12 (1980), S. 189-218.

BOBSIN, Julia: Von der Werther-Krise zur Lucinde-Liebe. Studien zur Liebessemantik in der deutschen Erzählliteratur 1770-1800. Tübingen 1994.

- ENGBERS, Jan: Der »Moral-Sense« bei Gellert, Lessing und Wieland. Zur Rezeption von Shaftesbury und Hutcheson in Deutschland. Heidelberg 2001.
- ENGEL, Manfred: Der Roman der Goethezeit. Band 1: Anfänge in Klassik und Frühromantik. Transzendente Geschichten. Stuttgart 1993.
- ERHART, Walter: Entzweiung und Selbstaufklärung. Christoph Martin Wielands »Agathon«-Projekt. Tübingen 1991 (= Studien zur deutschen Literatur 115).
- ERHART, Walter: Kommentar. In: Christoph Martin Wieland. Geschichte des Agathon, hrsg. von Klaus Manger, Frankfurt am Main 1986, S. 799-1114.
- ERHART, Walter: Beziehungsexperimente. Goethes »Werther« und Wielands »Musarion«. In: deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 66.2 (1992), S. 333-360.
- ERHART, Walter: Geschichte des Agathon. In: Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Jutta Heinz, Stuttgart 2008, S. 259-274.
- FOUCAULT, Michel: Der Wille zum Wissen (Sexualität und Wahrheit I). Übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt am Main 1977.
- FRENZEL, Elisabeth: Don Juan. In: Dies.: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Unter Mitarbeit von Sybille Grammetbauer. Stuttgart 2005, S. 193-200.
- FRIEDRICH, Hans-Edwin: »Ewig lieben«, zugleich aber »menschlich lieben«? Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock zu Goethe und Jacobi. In: Aufklärung, Bd. 13 (2001), Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte. In Verbindung mit der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts hrsg. von Günter Birtsch, Karl Eibl und Norbert Hinske, S. 148-189.
- FRIESS, Ursula: Buhlerin und Zauberin. Eine Untersuchung zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. München 1970.
- GEITNER, Ursula: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1992
- GELZER, Florian: Zur Funktion der Antike in Wielands letzten beiden Romanen. In: Wieland-Studien 5 (2005), S. 159-180.
- GREIS, Jutta: Drama Liebe. Zur Entstehungsgeschichte der modernen Liebe im 18. Jahrhundert. Stuttgart 1991.

- HAISCHER, Peter: Menander und Glycerion; Krates und Hipparchia. In: Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Jutta Heinz, Stuttgart 2008, S. 344-349.
- HEINZ, Andrea: »Ein bezauberndes Mädchen macht darum noch keine gute Ehfrau« – Liebe und Ehe in Wielands Romanen »Menander und Glycerion« und »Krates und Hipparchia«. In: Wezel-Jahrbuch 5 (2002), S. 115-145.
- HEINZ, Jutta: Von der Schwärmerkur zur Gesprächstherapie – Symptomatik und Darstellung des Schwärmers in Wielands »Don Sylvio« und »Peregrinus Proteus«. In: Wieland-Studien 2 (1994), S. 33-53.
- HEINZ, Jutta: Wissen vom Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung (= Quellen und Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte 6). Berlin 1996.
- HEINZ, Jutta: »Wielandizität«. Versuch einer Abgrenzung. In: Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Jutta Heinz, Stuttgart 2008, S. 457-466.
- JØRGENSEN, Sven-Aage: Der unverheiratete Held. In: Orbis Litterarum 42 (1987), S. 338-352.
- KÖPPE, Tilmann; Winko, Simone: Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung. Stuttgart 2008.
- LUHMANN, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt 1982.
- MARX, Anna: Das Begehren der Unschuld. Zum Topos der Verführung im bürgerlichen Trauerspiel und (Brief-)Roman des 18. Jahrhunderts (= Reihe Cultura 10). Freiburg im Breisgau 1999.
- MILLER, Steven R.: Die Figur des Erzählers in Wielands Romanen. Göttingen 1970.
- MITTNER, Ladislao: Freundschaft und Liebe in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Stoffe, Formen, Strukturen. Studien zur deutschen Literatur. Hans Heinrich Borcherdt zum 75. Geburtstag, hrsg. von Albert Fuchs und Helmut Motekat. München 1962, S. 97-138.
- MÜLLER, Jan-Dirk: Wielands späte Romane. Untersuchungen zur Erzählweise und zur erzählten Wirklichkeit. München 1971.
- NOWITZKI, Hans-Peter: Rezeptions- und Forschungsgeschichte. In: Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Jutta Heinz, Stuttgart 2008, S. 36-52.

- PAULSEN, Wolfgang: Die emanzipierte Frau in Wielands Weltbild. In: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur, hrsg. von ders., Bern 1979, S. 153-174.
- REINHARDT-BECKER, Elke: Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und der neuen Sachlichkeit. Frankfurt 2005.
- RICHTER, Simon: »Erectionen machen«. Die Erotik der weiblichen Physiognomik. In: Rüdiger Campe; Manfred Schneider (Hg.): Geschichten der Physiognomik. Text, Bild, Wissen. Freiburg 1996, S. 313-329.
- RICKES, Joachim: »Victimes de la gloire et de l'amour«. Die Unvereinbarkeit von Politik und Liebe bei Bonaparte und Wieland – ein Mikrovergleich. In: Zeitschrift für Germanistik 12.1, (2002), S. 581-596.
- SABE, Günter: Die Ordnung der Gefühle. Das Drama der Liebesheirat im 18. Jahrhundert. Darmstadt 1996.
- SCHARNOWSKI, Susanne: Rhetorik des Herzens. Zu einem Dilemma der Empfindsamkeit. In: Höflichkeit. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie (OBST), 52, 1996, S. 105-123.
- SCHMIDT, Johannes F. K.: Das Verhältnis von Freundschaft und Liebe im 18. Jahrhundert. In: Freundschaft und Verwandtschaft. Zur Unterscheidung und Verflechtung zweier Beziehungssysteme, hrsg. von ders., Martine Guichard, Peter Schuster, Franz Tillmich. Konstanz 2007, S. 115-143.
- SENGLE, Friedrich: Wieland. Stuttgart 1949.
- THOMÉ, Horst: Wielands Romane als Spiegel und Kritik der Aufklärung. In: Wieland. Epoche – Werk – Wirkung, hrsg. von Sven-Aage Jørgensen, Herbert Jaumann, John McCarthy und Horst Thomé, S. 120-158.
- THUSWALDNER, Georg: Verbotene Liebe. Inzest, Narzißmus und Homoerotik in Wielands »Geschichte des Agathon«. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht, 2001, S. 307-319.
- VOßKAMP, Wilhelm: Dialogische Vergegenwärtigung beim Lesen und Schreiben. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45.1 (1971), S. 80-116.
- WEGMANN, Nikolaus: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1988.

WERBER, Niels: Liebe im Roman. Zur Koevolution intimer und literarischer Kommunikation. München 2003.

WÖLFEL, Kurt: Daphnes Verwandlungen. Zu einem Kapitel in Wielands »Agathon«. In: Christoph Martin Wieland. Wege der Forschung. Darmstadt 1981, hrsg. von Hansjörg Schelle, S. 232-250.