

IX. Wer kauft Liebesgöttinnen?

Frauen sollen nichts verlieren.

Auserwählte Frauen,
Westöstlicher Divan XII

Fast vier Jahrzehnte, nachdem Goethe das Stichwort populär gemacht hatte, findet sich ein Beispiel des Vorzeichenwechsels, aber da ist nur noch dies Stichwort übrig geblieben, durch das sich die Tradition bemerkbar macht, im übrigen muß man es mehr zu den Parodien auf Goethe rechnen, als daß es zu seiner echten Nachfolge gehörte. Es stammt von Adelbert von Chamisso und aus dem Jahr 1830. Das Motiv wird sozusagen etymologisch als antik empfunden, aber es ist zum bloßen Zitat geworden, noch dazu zum Zitat des bloßen Titels, während der Rest sich im bürgerlich-zeitgenössischen Milieu abspielt. Als »Liebesgötter« werden die sieben erwachsenen Töchter angeboten, zum eigentlichen Helden wird der Vater, der sie umsonst ausbietet und deswegen den Unmut der Verkaufsobjekte auf sich zieht. Im Wortlaut heißt es:³²⁴

Wer kauft Liebesgötter? (1830)

Ein schmachtender Jüngling.

Lehrt mich deuten meinen Gram,
Meines Herzens leises Sehnen,
Meine Schmerzen, meine Tränen –
Ach! ich weiß nicht, wie es kam.
5 Wär' ich nur ein Vögelein,
Liebe – Gegenliebe – Träume!
Wär' ich nur ein Vögelein,
Flög' ich in die weiten Räume.
Ach, wie fühl' ich mich allein,
10 Wie bedrängt von meiner Pein!

Ein Vater.

Freund, das macht das junge Blut.
Freit, es wird Euch besser werden.
Sieben Töchter sind auf Erden
Ach! mein einz'ges teures Gut.
15 Seht und prüft die Mägdelein, –
Alle schön und guterzogen –
Seht und prüft die Mägdelein,
Seid Ihr einer erst gewogen,
Soll sie gleich die Eure sein,
20 Und mein Segen obenein.

³²⁴ Nach SYDOW, Chamisso 2, S. 213–215.

Der Jüngling.

Teurer Freund – das muß ich sagen,
 Euer Rat ist – sonder Zweifel,
 Leider – aber – zu beklagen –
 Hol' dich der Teufel.

Ein verzweifelnder Mann.

25 Freund, wer hätt' es je gedacht?!
 Ja, mein Mädchen ist verlobet,
 Und sie hat, wie ich gelobet,
 Obenein mich ausgelacht.
 Eine Kugel jag' ich gleich –
 30 Grausig soll den Spott sie büßen –
 Eine Kugel jag' ich gleich
 Mir ins Herz zu ihren Füßen.
 Wie so falsch, so zauberreich!
 Ach, sie war mein Himmelreich!

Der Vater.

35 Gott verhüte, daß Ihr's tut!
 Freund, Euch soll geholfen werden.
 Sieben Töchter sind auf Erden
 Ach! mein einz'ges teures Gut *usw.*

Der Mann.

Bester Freund – ich muß gestehen –
 40 Ja – es hört sich schön der Rat an –
 Aber – nun – auf Wiedersehen! –
 Hol' dich der Satan!

Ein Philister.

Freund, mir geht's in dieser Welt
 So la la! ich bin zufrieden.
 45 Ja, ich find es gut hienieden,
 Denn warum? Ich habe Geld,
 Und ich bin ein freier Mann, –
 Unbefährdet, unbestritten –
 Und ich bin ein freier Mann
 50 Aller Orten wohl gelitten,
 Der, so so! und drauf und dran,
 Was er braucht bezahlen kann.

Der Vater.

Freund, das ist wohl schön und gut,
 Könnte doch noch besser werden;
 55 Sieben Töchter sind *usw.*

Der Philister.

Wertgeschätzter, laß mich sorgen –
 Euer Rat und Eure Kinder –

Dies und das – und – Guten Morgen!
Hol' dich der Schinder!

Die sieben Töchter.

- 60 Liebster bester Vater, sprich,
Wird der Langersehnte kommen?
Einer hat's doch angenommen? –
Mir zuerst! – Bedenke mich! –
Nein, ich will die Erste sein! –
65 Sieht er gut aus? – Wieviel hat er? –
Nein, ich will die Erste sein!
Liebster, zuckersüßer Vater!
Ist er jung und schön und fein?
Großgewachsen oder klein?

Der Vater.

- 70 Schreit mir nicht die Ohren voll!
Zankt nicht! denn zum Hochzeitsfeste
Fehlt ja doch der Erste – beste,
Der noch immer kommen soll.
Die ihr, sieben an der Zahl! –
75 Sieben, ach, die böse sieben! –
Die ihr, sieben an der Zahl,
Auf dem Halse mir geblieben
Recht zur Last und recht zur Qual,
Lernt das Sitzen doch einmal!

Die Töchter.

- 80 Vater, nein! Das ist abscheulich!
Keinen einz'gen festzuhalten!
Keinen Lahmen! keinen greulich
Häßlichen Alten!

Doch denken wir von einem solchen Spätprodukt an das Bild von Stabiæ zurück: Da sind die Liebesgötter selbst männlich, das gesamte weitere Personal besteht aus Frauen. Schon in Goethes Lied sind aber die Anbieter (»wir«) und die angebotenen »Vögel« zweierlei Geschlechts, und die potentiellen Käufer (»ihr«) sollen es wohl auch sein. Die Herzen im Messelied, die darin als *partes pro toto* fungieren, werden von einem, natürlich männlichen Amor weiblichen Abnehmerinnen dargeboten, obwohl das Angebot doch »jedermann« gelten soll. Im Neoklassizismus bestimmen wiederum die Amor-Knaben den Kauf, und nur wo nicht mehr verkauft, sondern verteilt wird, wie bei Canova und Thorvaldsen, treten Abnehmer beiderlei Geschlechts in ihre Rechte. Genelli und Kaulbach bleiben dennoch bei der ursprünglichen, aber inzwischen vereindeutigten Situation, wo Frauen kaufen und verkaufen, und zwar noch immer männliche Liebesgötter und keine weiblichen Wesen.

Ganz ohne Ausnahmen war also die Situation nicht. Die weiblichen Versionen zeigen, daß sie sogar eigene Symbolik benutzen: Die spezifischen Organe werden etwa durch Rosen symbolisiert, die die männlichen Figuren wenn auch nicht ernten, so doch verlangend betrachten.

Als Beispiel sei hier an das Motiv vom »Wunderbaum« erinnert.. Die Bilder³²⁵ zeigen, daß es die Attribute der Männlichkeit sind, die an ihm wachsen, und daß sie infolgedessen von weiblicher Hand vom Baum geschüttelt werden. So auf einem Wandgemälde aus Schloß Lichtenberg in Tirol. Hier ist es eine Frau, die den Baum schüttelt, sicherlich nicht wegen der Rosen, die er trägt, sondern der Früchte wegen, die Phalli verschiedener Sorten sind. Was Julius von Schlosser dazu im Jahre 1916 gesagt hat,³²⁶ erscheint mir so charakteristisch, daß ich den Passus wörtlich zitieren möchte:

Einer seit dem 14. Jahrhundert immer mehr gepflegten Gattung, der Schwankliteratur, scheint endlich das letzte Bild des Lichtenberger Zyklus, das wir noch zu besprechen haben, anzugehören. Es ist seltsam genug und stellt uns in seiner derben Naivetät vor eine recht harte Probe, derart, daß wir um Entschuldigung bitten müssen, wenn wir trotz einiger Abhärtung durch neueste Literatur, das Bild nur in usum Delphini emendiert zu bringen wagen. (D.h. mit retouchierten Kreisen statt der üblichen Feigenblätter.) Es ist eine nur mehr in der obern Hälfte erhaltene Darstellung. In den Ästen eines Baumes, der außer Rosen noch eine gar wundersame Art von Früchten, nämlich Phalli in allen Größen, trägt, steht eine Frau, die ihn aus Leibeskräften schüttelt. Zu Füßen des Baumes erscheinen drei Frauen, von denen nur mehr die Köpfe und Büsten erhalten sind; eine junge mit wallendem Haar in der Mitte, eine alte mit runzeliger Stirn und Kopftuch, die sich zur Erde zu beugen scheint, und ein kleiner gebildetes Mädchen, das zu dem Wunderbaum aufblickt und vielleicht die Schürze aufgehoben haben mag. Der Sinn des derben Schwanks bedarf ja glücklicherweise keiner Erläuterung, er klingt an die schon von der römischen Antike beliebte laszive Fassung des alten Erotenscherzes: Wer kauft Vögel? an, die bekanntlich auch moderne Künstler (Kaulbach) zum Übermut gereizt hat. Die Quelle des Lichtenberger Schwanks vermag ich nicht anzugeben; es ist übrigens gar nicht ausgeschlossen – ein Vorbehalt, den wir dem Mittelalter gegenüber immer wieder zu machen gezwungen sind – daß hinter dem Ganzen noch ein tieferer Sinn zu suchen wäre: die »Moral« zu einem uns immoralisch anmutenden Sujet.

Die Treue zur Konvention ging also über die Treue der Edition, auch bei einem gelehrten Kenner dieser Konvention, die aus einem *inhonestum* wenigstens noch ein potentielles *honestum* machen wollte. Das Motiv mit seinen Varietäten bleibt so bis in die Massenware der Neuzeit: »Die amüsante Bildsatire vom Liebesbaum fehlte bei keiner Bilderbogenfirma, meist gab es sie sogar in mehreren Varianten. Emblematisches und populäre Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts kennen auch das Gegenstück,

³²⁵ Sogar im Saray-Museum Istanbul ist eine anonyme Arabeske (italienischer oder nach JONES, *Middle Ages*, S. 269 deutscher Herkunft) zu finden, auf der übrigens außer den Phallen und ihren Sammlerinnen auch »Liebesgötter«, d. h. Putten, ihr Wesen treiben, s. LANDAU, *Renaissance*, S. 94; auch Abb. 12.9 bei JONES, *Middle Ages*, S. 268, im Kapitel »*Wicked Willies with Wings: Sex and Sexuality in late Medieval Art and Thought*«. Ein Phallusbaum auch in einem Manuskript des »*Roman de la Rose*«, s. JONES, *Badges*; ders., *Middle Ages*, S. 248–273; WOLF, *Phallus*, S. 307. Für diese und manche anderen Hinweise bin ich MALCOLM H. JONES in Sheffield zu Dank verpflichtet. Sein Aufsatz, *Sex*, bietet einen Eindruck davon, wie die Tradition der Antike, die uns vielfach einzigartig erscheint, im europäischen Mittelalter ruhig, wenn auch in sinkender Qualität, weiterläuft.

³²⁶ SCHLOSSER, *Wandgemälde*, S. 23 zu Tafel XII. SCHLOSSER verweist S. 31 Anm. 8 auf Maurice Besnau, der nun wieder das Aschenbrödel-Motiv (»Bäumchen, schüttle dich!«) zu einer neuen Kombination nutzt.

den Baum, auf dem die schönen Mädchen reifen, wie es schon Hans Sachs beschreibt. Im 18. und ganz besonders im 19. Jahrhundert engt sich das Motiv auf die heiratslustigen Mädchen ein, die es eilig haben, einen Bräutigam zu finden.«³²⁷

Bevor wir in dieser Betrachtung weitergehen, sei eines vorausgeschickt: Wenn meine Ausführungen bisher wenigstens äußerlich den Anschein einer »wissenschaftlichen« Arbeit zu wahren suchten, und sei es nur durch den doppelten Kontrapunkt von Text und Anmerkungen, so schreibe ich das Folgende für den westlichen Leser, der den sogenannten Forschungsstand weder kennen noch verfolgen wird (den ich übrigens selber nicht mehr übersehe) und der nur wissen soll und möchte, was für Tatsachen für ihn interessant sind und sein Gesamtbild hier und da vervollständigen können. Wir müssen jetzt nämlich in eine andere Himmelsrichtung blicken als bisher, nämlich nach Osten. Zwar entfernen wir uns dadurch nicht etwa aus der europäischen Literatur, sondern wir bewegen uns noch immer sicher auf ihrem Territorium, doch können wir so bewirken, daß die Frauen endlich auf ihre Kosten kommen, nämlich da, wo nicht mehr verkauft, sondern gejagt und aus dem verlockenden Marktartikel ein nicht minder verlockender Köder wird, der die flüchtigen Liebesgöttinnen, die sich selbständig gemacht haben, wieder einzufangen gestattet. Hier finden wir also am Ende doch so etwas wie eine Antwort auf die Frage unseres letzten Abschnittes. Sicher ist sie ein wenig an den Haaren herbeigezogen, doch dafür ist sogleich der Name des »größten« russischen Dichters zu nennen, als den ihn wohl alle Epochen und Regime bis heute immer wieder eingeschätzt haben, der Name Aleksandr Sergeevič Puškins (1799–1837), der zumindest durch das, was Čajkovskij von ihm übrig gelassen hat, auch in Deutschland so bekannt sein dürfte, daß ich ihn, wie den von Goethe und Schiller, ohne große Einführung und in eingedeutschter Schreibung verwenden kann.

³²⁷ Die Bildsprache Europas, Bilderbogen aus Frankreich, Kalender 1995, Text von Sigrid Metken, Juli. Der französische Text »*L'Arbre d'Amour*« (Kolorierter Holzschnitt, Epinal: Pellerin, Druckstock von François Georgin 1828) ist als »Der Liebesbaum« mit deutschen Namen versehen und ins Deutsche übertragen (Neuruppin, Druck und Verlag von Gustav Kühn Nr. 5778); Incipit: »Mitten zwischen grünen Blättern,/ auf dem schönen Liebesbaum,/ Saß ein Heer von Liebesgöttern / Oben in der Aeste Raum [...]«, s. HIRTE, Schwiegermutter, S. 6. In der Reihe »Patrimonia«, Nr. 98 ist 1995 als BRÜCKNER, Ruhm, ein Katalog der Neuruppiner Neuerwerbungen erschienen, in dem ein »*Arbre d'Amour*« nicht fehlt, s. FAZ Nr. 281, 2.XII.1995, S. 37. Vgl. auch den Ausstellungskatalog: Bilderbogen, zu Nr. 85 »Der Baum der Liebe«, Neuruppin, um 1885 (S.43), wo als Gegenstück [zu dem »männlichen« Baum] auch die Darstellung des Baumes erwähnt wird, auf dem die Jungfrauen sitzen, während die jungen Männer darunter stehen. Beide Bäume bei BRÜCKNER, Druckgraphik, Abbildung 89 und 90 (»Kolorierte Holzschnitte und Typensatz«, Augsburg um 1700), vgl. S. 98ff., 206. Sie sind auch heute noch als Postkarten im Handel. S. Anhang III, Nr. 13.