

Knabe trifft Röslein auf der Heide : Goethes » Heidenröslein« im Kontext einer Poetik sexueller Gewalt

Künzel, Christine

2001

<https://doi.org/10.25595/1535>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Künzel, Christine: *Knabe trifft Röslein auf der Heide : Goethes »Heidenröslein« im Kontext einer Poetik sexueller Gewalt*, in: *Ariadne : Forum für Frauen- und Geschlechtergeschichte* (2001) Nr. 39, 56-61. DOI: <https://doi.org/10.25595/1535>.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Archiv der deutschen Frauenbewegung (AddF).

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>

Impressum	2
Editorial	3
Inhalt	5
»Das Weibliche ist, so wie alles an die Erde Gebundene, mehr pflanzlich« Zur kulturellen Verbindung von Weiblichkeit und Natur Kerstin Palm	6
»... ein Beet mit den schönsten Rapunzeln bepflanzt« Frauen und Pflanzenzucht Heide Inhetveen	14
Mehr als nur Auftraggeberinnen Adelige Schöpferinnen von Gartenanlagen in Renaissance und Barock Gerlinde Volland	24
»Gesunde, kräftige Naturen« Die Etablierung des Gärtnerinnenberufes Anke Schekahn	30
DOKUMENTATION Erika Neuhäuser: Die Frau im Gärtnerberuf	36
Amalie Dietrich Ein Leben für die Natur Christa Riedl-Dorn	38
Blumentage im Deutschen Reich Zwischen bürgerlicher Wohltätigkeit und Klassenkampf Eva Schöck-Quinteros	44
Elizabeth [von Arnim] und ihr [pommerscher] Garten Kirsten Jüngling / Brigitte Roßbeck	52
DOKUMENTATION Elizabeth von Arnim: Über Gärten und Bücher	55
Knabe trifft Röslein auf der Heide Goethes »Heidenröslein« im Kontext einer Poetik sexueller Gewalt Christine Künzel	56
Die Geschlechter im Grünen Corinna J. Heipcke	62
Oasen im politischen Geschehen Über Gärtnerei im Nebenfach Cornelia Wenzel	68
Rezensionen	72
Freundinnen des Archivs der deutschen Frauenbewegung	80

Knabe trifft Röslein auf der Heide

Goethes »Heidenröslein« im Kontext einer Poetik sexueller Gewalt

CHRISTINE KÜNZEL

Christine Künzel,
geb. 1963,
Literatur-
wissenschaftlerin;
Doktorandin an der
Humboldt-Uni-
versität Berlin
zum Thema
»Vergewaltigungs-
lektüren: Aspekte
der Codierung
sexueller Gewalt im
literarischen und
juridischen
Diskurs«;
Publ. u.a.: Tat-
Orte. Zum Verhält-
nis von Raum,
Geschlecht und
Gewalt in Verge-
waltigungsfällen,
in: Margarete
Hubrath (Hrsg.):
Geschlechterräume
– Konstruktionen
von »gender« in
Geschichte,
Literatur und Alltag,
Köln u.a. 2001,
S. 266-277.

Der folgende Beitrag ist einem Gedicht gewidmet, das – nicht zuletzt in seiner Eigenschaft als Volkslied – wohl einen Grad nationaler und internationaler Bekanntheit gefunden hat wie kaum ein anderes Stück deutscher Poesie. Die Unbekümmertheit, mit der das Lied über Jahrhunderte hinweg landauf, landab »geträllert« wurde, hat lange über den doch äußerst ernüchternden, ja geradezu brutalen Inhalt des Liedes hinweggetäuscht und es im Sinne eines harmlosen Kinder- oder Liebesliedes im In- und Ausland, etwa bei Staatsbesuchen oder auch im Kontext internationaler Goethe-Feiern, als Inbegriff deutschen Kulturgutes – deutscher Leitkultur? – ausgebeutet. Doch scheint sich seit einigen Jahren ein Wandel anzudeuten, der den Inhalt, nämlich die Vergewaltigung bzw. die sexuelle Nötigung eines Mädchens in den Vordergrund stellt und sich des Liedes als Emblem sexueller Gewalt gegen Mädchen und Frauen bedient.¹ Das Anliegen dieses Beitrags ist es, das »Heidenröslein« einmal im Hinblick auf eine Poetik sexueller Gewalt zu lesen, d.h. bestimmte Merkmale herauszuarbeiten, die in einer bestimmten Tradition der Darstellung sexueller Gewalt in der Lyrik stehen und auf Aspekte hinzuweisen, die sich dieser Tradition möglicherweise entziehen.

Unsicher darüber, wie man eine Volkslieddichtung bzw. -bearbeitung aus der Sturm-und-Drang-Zeit Goethes – Ikone der deutschen Klassik und Inbegriff der Humanität – innerhalb seines Gesamtwerkes bewerten soll, die ganz offensichtlich, wenn nicht die Verherrlichung, so doch eine gewisse fatalistische Akzeptanz sexueller Gewalt gegen Mädchen vermittelt,² changiert das Gedicht, das zwischen 1770 und 1771 in Goethes Straßburger Zeit entstanden sein soll,³ sowohl im Deutschunterricht als auch in der Literaturwissenschaft quasi als »Sinnbild des Ewig-Menschlichen« zwischen den Genres »Naturgedicht« und »Liebeslyrik«. Bis heute ist das »Heidenröslein« in Volksliedsammlungen unter der Rubrik »Liebeslied«⁴ zu finden, wobei auch die Geschichte der Illustration eine entsprechende Deutung über die Jahrhunderte unterstützt hat.⁵ Während sich die Literaturwissenschaft geradezu leidenschaftlich mit Fragen

hinsichtlich der Herkunft des Gedichtes und mit dessen Bedeutung im Rahmen einer Ästhetik des Volksliedes beschäftigt, bilden Arbeiten, die explizit das Thema der Darstellung sexueller Gewalt in dem Lied behandeln, eher die Ausnahme.⁶ Der Umstand, dass ein Text, der eine Vergewaltigung inszeniert, in der Literaturwissenschaft als »Liebesgedicht« bzw. als Beispiel erotischer Dichtkunst gefeiert wird, lässt auf eine bestimmte Interpretationstradition schließen, die im Zeichen eines androzentristischen Deutungsprivilegs steht, das man mit Sigrid Weigel auch als »*Verdoppelung des männlichen Blicks*«⁷ bezeichnen kann. Bemerkenswert ist jedoch die Tatsache, dass sich die feministische Literaturwissenschaft bis heute kaum mit dem »Heidenröslein« auseinander gesetzt hat. Vor dem Hintergrund der Debatten um sexuelle Belästigung und Gewalt in den letzten Jahrzehnten scheint das mehr als erstaunlich.

Dieser Beitrag wird sich darauf konzentrieren, eine bestimmte Poetik bzw. Ikonographie sichtbar zu machen, die dafür spricht, dass das »Heidenröslein« durchaus Bestandteil einer Tradition der literarischen Darstellung sexueller Gewalt ist, deren Hauptmerkmal in einer Überblendung von Liebe und sexueller Gewalt besteht. Ein Blick in den Katalog poetischer Repräsentationsformen sexueller Gewalt lässt erkennen, dass allein der Topos des »Rosenbrechens« vom Mittelalter bis weit über das 18. Jahrhundert hinaus sowohl als Symbol sexueller Gewalt als auch als Liebessymbol fungiert.⁸

Tatort: »Heide«

Ganz allgemein bezeichnet »Heide« ein Stück »Natur«, als Gegensatz zum kultivierten Land, wie etwa dem Acker oder dem Garten, die sich zumeist direkt an Siedlungen anschließen. Wird die Heide zwar zuweilen als »Wildnis« im Sinne eines öden, »nicht urbar zu machenden unfruchtbaren Landes«⁹ verstanden, so ist sie auf der anderen Seite als Weidelandschaft, insbesondere für Schafe bekannt und bietet sich damit als idyllischer Ort, als locus amoenus für eines der beliebtesten Genres der Liebeslyrik seit der Antike an, der sogenannten pastoralen

oder Schäferdichtung. Im Kontext der Lektüre des »Heidenrösleins« scheint eine genaue Ortsbestimmung insofern von Bedeutung zu sein, als ein wesentlicher Teil der Geschlechterordnung auf Topographien der Geschlechter¹⁰ beruht, d.h. auf einer geschlechtsspezifischen Zuordnung von Räumen, die über eine Aufteilung in private und öffentliche Sphäre hinausgeht. Wird die Raumordnung der Geschlechter durchbrochen, dann gilt dies als »Zeichen einer Störung bzw. eines Einbruchs einer Gegenwart«¹¹, der insbesondere für das weibliche Geschlecht fatale, wenn nicht gar tödliche Folgen haben kann.

Traditioneller (Aufenthalts-)Ort der Frau ist die Zivilisation, die Siedlung, die Stadt, stellvertretend hierfür auch das Haus, die Burg oder Festung. Während die unbehaute »Wildnis« für Männer so etwas wie einen »Ort der Bewährung«¹² darstellt, bedeutet diese für die Frau eine Gefahr, und zwar in erster Linie eine Gefahr,



Heidenröslein

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!

Röslein sprach: Ich steche dich,
daß du ewig denkst an mich,
und ich will's nicht leiden
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach
Half ihm doch kein Weh und Ach
Mußt' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

die von Männern ausgeht, da hier der männliche Ehrenkodex, der ein aggressives sexuelles Verhalten gegenüber Frauen in zivilisierter Umgebung verbietet, außer Kraft gesetzt ist.¹³ Vor diesem Hintergrund stellen bereits die ersten Zeilen des »Heidenrösleins« eine paradigmatische Konstellation dar, die eine gefährliche, weil unberechenbare Situation anzeigt: Ein Mädchen, das sich am falschen, d.h. an einem für sie gefährlichen Ort aufhält, trifft auf einen Knaben etwa gleichen Alters. Allein schon diese Konstellation lässt nichts Gutes ahnen und impliziert bereits das Potential der anschließenden Vergewaltigung.¹⁴

Opfer und Täter: Das »Röslein« und der »Knabe«

Den Bemühungen einer metaphorischen Verschlüsselung zum Trotz lassen sich die beiden Figuren, die in der Szene, die das Gedicht beschreibt, aufeinander treffen, relativ genau beschreiben. Die Begriffe »Röslein« und »Knabe« deuten an, dass es sich um ein Mädchen und einen Jungen handelt, die sich in einer Phase zwischen Pubertät und Adoleszenz befinden. Die Diminutivform »Röslein« oder »Röschen«, die – wie »Rose« – auch als weiblicher Eigename fungiert, steht bildlich für ein »Mädchen«¹⁵. Doch ist es nicht nur das Diminutiv, das die oben formulierte These bezüglich der Entwicklungsphase des Mädchens stützt. Auch die »Rose« selbst ist in der Dichtung als »Blume des Frühlings«, als »Abzeichen des Frühlings« und auch als »Lebensfrühling«, d.h. als Symbol der Jugendzeit etabliert.¹⁶ Die Tatsache, dass die weibliche Menstruation zuweilen auch als »Rosen der Weiber«¹⁷ bezeichnet wurde, mag die Annahme stützen, dass es sich bei dem »Röslein« nicht einfach um ein weibliches Kind handelt, sondern der Aspekt der Geschlechtsreife, angezeigt durch die erste Menstruation, mag hier durchaus von Bedeutung sein.

Auch die Polyvalenz des Begriffs »Knabe« deutet an, dass es sich um eine Figur handelt, die sich in einem Übergangsstadium zwischen »Kind« und »Jüngling« bzw. »jungem Mann« befindet. Die unzähligen Konnotationen, die mit dem Begriff »Knabe« verbunden sind, deuten einerseits auf ein Moment der (sozialen) Ungebundenheit, also auf eine Phase der Orientierung und damit auch auf ein hohes Maß an Unberechenbarkeit hin. In der Dichtung ist von »stolzen, frischen, freien« Knaben, aber auch von »schlimmeren Gesellen«, vom »ungefügen«, »bösen« Knaben die Rede.¹⁸ Auch die Bezeichnung »wilde[r] Knabe«¹⁹ in der dritten Strophe des »Heidenrösleins« gehört in diese Kategorie. Es ist insbesondere die sogenannte »erotische« Lyrik, die auf die Unberechenbarkeit und Gewaltbereitschaft des »Knaben« aufmerksam macht, auch wenn diese hier durch die Form ihrer poetischen Darstellung zuweilen allzu sehr verharmlost wird. So heißt es z.B. in einem anonym veröffentlichten Gedicht mit dem Titel

»Er nannte mich
»Röslein«, weil er den
Namen Annerose für
unzumutbar hielt. Ich
glaubte lange, ich
würde der lieblichen
Weise »Sah ein Knab'
ein Röslein stehn«
diesen Kosenamen
verdanken. Eine
Freundin klärte mich
darüber auf, daß
Goethe eine nur leicht
verkappte Vergewal-
tigungsszene geschildert
habe. Nun wollte ich
nicht mehr »Röslein«
heißen, wenn auch
Gerd behauptete, daß
es nichts mit unserer
ersten Nacht
zu tun habe [...]«
Ingrid Noll, 2000

Bild links im Text:
Ludwig Richters
Illustration zum
»Heidenröslein« aus
dem 19. Jahrhundert

»Jettchen an Hänschen [man beachte auch hier die Diminutive! C.K.], als er ihr einen Blumenkranz zerrissen«: »Er ist nur noch [hier im Sinne von zwar erst, C.K.] ein Knabe, / doch ward ihm schon die Gabe, / daß er die Kränzchen knickt.«²⁰ Das heißt, es kursiert ein Wissen darüber, dass Jungen bereits in der Adoleszenz das Potential zu sexuellen Gewalttaten in sich tragen und dieses zuweilen auch ausleben.

Die Unberechenbarkeit des Knaben wird im »Heidenröslein« deutlich inszeniert: Bis zum Beginn der zweiten Strophe ist der Ausgang der Begegnung zwischen »Knabe« und »Röslein« noch völlig offen. Die erste Zeile der zweiten

Er kam, sah und – brach: Liebesunordnung und sexuelle Gewalt

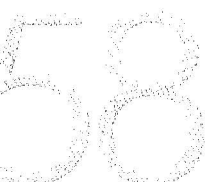
Ergänzend zu den einleitenden Ausführungen zur Topographie der Geschlechter möchte ich an dieser Stelle auf die binäre Codierung der Frau als »Natur« und als »Stadt«²² bzw. »Festung« hinweisen, da beide semantischen Konzepte im »Heidenröslein« eine Rolle zu spielen, ja unmittelbar miteinander verwoben zu sein scheinen. Die Situation des Mädchens/Rösleins lässt sich nur als Paradox beschreiben: Das Mädchen befindet sich zugleich am richtigen und am falschen Ort. Obwohl einerseits personifizierte »Natur«, beinhaltet das Konzept von Weiblichkeit andererseits, dass eine Frau, sobald sie sich in derselben, d.h. in der »Natur« oder »Wildnis« befindet, schutzlos den Angriffen von Männern ausgeliefert ist. Die Doppelcodierung der Frau als »Natur/Stadt« ist im »Heidenröslein« auf geradezu paradigmatische Weise poetisch verwirklicht. Indem das Gedicht das Mädchen mit dem Signifikanten »Röslein« bezeichnet, der zugleich als weiblicher Eigenname fungiert, wird es in gewisser Weise als Zwitterwesen zwischen »Natur« und »Kultur« konzipiert.

Im Hinblick auf das Drama, das sich in dem Gedicht auf kleinstem Raum abspielt, wirkt das Röslein/Mädchen auffallend statisch, während der Knabe äußerst aktiv und beweglich dargestellt wird, was den Eindruck vermittelt, dass er die Handlung insgesamt kontrolliert. In seinem statischen Charakter verbindet sich das Bild der »Rose« mit dem der »Burg« oder »Festung«, beide traditionelle Bilder der Frau.²³ Rose wie Burg haben ihrem Angreifer lediglich einen passiven Widerstand entgegenzusetzen – was bei der Rose die Dornen, sind bei der Burg die Wehranlagen. Wie das »Rosenbrechen« ist – auch die Metapher der Erstürmung einer Festung sowohl Bestandteil eines Repertoires der Liebeslyrik als auch einer Poetik sexueller Gewalt.²⁴

Doch es gilt noch einen anderen Aspekt anzusprechen, der den gewaltsamen Charakter der Begegnung zwischen dem Knaben und dem »Röslein« signalisiert, das ist die Verletzung bzw. Störung einer Liebesordnung im Sinne des gradus amoris, der sogenannten »fünf Stufen der Liebe«²⁵, ein Liebescode, der seit der Antike in der Liebeslyrik fortgeschrieben wird. Die »fünf Stufen der Liebe« schreiben folgende Reihenfolge der Annäherung vor: sehen, (an)sprechen, berühren, küssen und schließlich als Höhepunkt der Geschlechtsakt. Hinsichtlich des »Heidenrösleins« lässt sich nun feststellen, dass die Handlungen des Knaben bis zur Hälfte der ersten Zeile der zweiten Strophe noch dieser Abfolge entsprechen: der Knabe »sah« (1. Strophe), der Knabe »sprach« (2. Strophe). In der daran anschließenden Drohung »Ich breche dich« kündigt sich nicht nur das »Brechen« des Rösleins an, sondern auch der Bruch mit der Liebesordnung, der darin besteht, dass der Knabe die 3. und 4. Stufe überspringt und nach Stufe zwei sofort zum »Akt« schreitet. So besteht das

Strophe hätte ebenso gut lauten können: »Knabe sprach: Ich liebe dich«²¹, was jedoch keinesfalls als Gewährleistung dafür zu betrachten wäre, dass die Begegnung insgesamt gewaltfrei ausginge. Auch ein Liebesschwur – so lehrt nicht nur die Dichtung – bietet keinen Schutz vor Vergewaltigung und sexueller Nötigung. Doch ist das fatale Ende des »Heidenrösleins« bereits mit der ersten Zeile der zweiten Strophe besiegelt. Der Beginn der zweiten Strophe bildet hier so etwas wie einen Moment der Peripetie, wobei der ultimative Zerstörungsakt lediglich bis zur dritten Strophe suspendiert wird.

Rosa Canina L. Var.
Andegavensis Bast.
(Anjou-Rose)



Gedicht auch nicht aus fünf Strophen, sondern lediglich aus dreien, wobei jede der drei Strophen, wie eben angedeutet, einer Stufe, einem gradus amoris entspricht. Nicht, dass die Einhaltung der Abfolge der fünf Stufen eine Abwesenheit von Gewalt garantieren würde, eignet sich der Code doch ebenso gut dazu, Gewalt poetisch zu verschleiern und ein gewisses Maß an geregeltem Verhalten und Gegenseitigkeit der Beteiligten zu suggerieren. Anders das »Heidenröslein«, das auf derartige poetische Strategien zu verzichten scheint und die Gewalt – bis auf die unerträgliche Häufung der Diminutive – doch erstaunlich offen und unverblümt darstellt. Vor diesem Hintergrund erscheint ein Festhalten an der Zuordnung des »Heidenrösleins« zum Genre »Liebesgedicht« um so kühner.

Das »Heidenröslein« hebt sich auch insofern von der Liebeslyrik des 18. Jahrhunderts ab, als die Einseitigkeit und Aggressivität im Vorgehen des Knaben in seiner Brutalität klar vorgeführt und nicht etwa als »Verführungsszenario« mit anschließendem Einverständnis des Mädchens inszeniert wird. Auch bietet das Gedicht der Darstellung des entgegenstehenden Willens des Mädchens Raum, der sich sowohl in verbalem, »Röslein sprach: [...] Und ich wills nicht leiden«, als auch in physischem Widerstand manifestiert: »Röslein wehrte sich und stach«. Im Gegensatz zur poetischen Tradition der Darstellung sexueller Gewalt verzichtet das Gedicht bemerkenswerter Weise darauf, das Mädchen zur Komplizin des Knaben zu machen. Besteht die wesentliche Strategie einer traditionellen Poetik sexueller Gewalt gerade in der Überblendung von Gewalt und Sexualität bzw. Lust, die letztendlich immer in »Genuss« bzw. in »Liebe« überführt wird, so scheinen Freud und Leid, Genuss und Gewalt hier nicht miteinander vereinbar zu sein²⁶, zumindest nicht im Sinne eines gegenseitigen Erlebens. Der Kontrast zwischen der Brutalität der Handlung, die sich jeweils auf vier Zeilen der drei siebenzeiligen Strophen erstreckt, und den jeweils übrigen drei Zeilen, die auf eine unerträglich harmlose Weise den Titel des Gedichts in Form eines Refrains wiederholen, könnte kaum größer sein.²⁷ Offenbar ist auch der »Kampf« zwischen dem eingängigen harmlosen Refrain und den übrigen Zeilen ein ungleicher, wobei der niedliche Refrain mit seinen »unheimlichen Diminutiven«²⁸ den Sieg davonträgt und die Brutalität des Inhalts zum Verschwinden bzw. zum Verstummen bringt. Wie wäre es sonst zu erklären, dass man seit mehr als zweihundert Jahren »mit Rührung und Entzücken von dem Gedicht«²⁹ spricht?

Mußt es eben leiden?

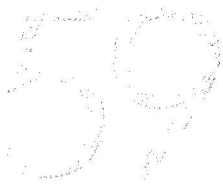
Gegen die Regeln traditioneller Liebeslyrik schließt das »Heidenröslein« nicht mit einem Happy End. Die Brutalität des Aktes wird nicht durch einen »glücklichen Seufzer« des Mädchens relativiert und damit auch nicht in einen

einverständlichen Akt überführt. Auch der Grad der Verletzung präsentiert sich nicht – wie üblich – in der euphemistischen Wendung des Zerreißens oder Zerbrechens des »Kränzels«. Vielmehr betrifft der Akt des Zerbrechens hier das g a n z e »Röslein« und spielt damit auf die Zerstörung seiner Existenz³⁰, d.h. auf den (seelischen oder sozialen?) Tod des Rösleins/Mädchens an.³¹ Damit geht das Gedicht in der Darstellung der erlittenen Verletzung durch einen sexuellen Gewaltakt über den allgemeinen Tenor zeitgenössischer Dichtung hinaus, indem es die Verletzung eben nicht nur als Zerstörung der Jungfernschaft (»Kränzel«), sondern als Zerstörung der psycho-physischen Integrität des Mädchens darstellt. Eine solche Deutung legt auch der entsprechende Eintrag zum Stichwort »Rose« im Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm nahe, wo es heißt, dass »eine Rose brechen, pflücken, ein Leben in seiner Blüte vernichten«³² bedeute. In diesem radikalen Sinne ist auch der berühmte Ausspruch Emilia Galottis – »Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert«³³ – im Schlussakt von Lessings gleichnamigem Drama zu verstehen, mit dem die Tochter versucht, den Vater zu trösten, nachdem dieser ihr zum mehr oder weniger gemeinsam verübten Selbstmord verholfen hat, um einer allmählichen Vernichtung durch den Prinzen zuvorzukommen.

Das wahrhaft bedrohliche Moment des »Heidenrösleins« besteht in dem scheinbar teilnahmslosen »Mußt es eben leiden« in der fünf-

Hundsrose, Heckenrose, Rosa canina

ten Zeile der dritten und letzten Strophe, ausgesprochen von einer übergeordneten Beobachter- bzw. Erzählinstanz, die schwer zu orten ist. Es lässt sich lediglich feststellen, dass dieser Beobachter eine ungeheure Distanz zu der Szene hat und das Diktum »Mußt es eben leiden« wie ein Urteilsspruch oder die Formulierung eines Natur- bzw. »Weltgesetzes«³⁴ aus dem Off daherkommt, ohne den geringsten Hauch emo-



tionaler Beteiligung, geschweige denn einen Anflug von Empathie. Der Spruch hat etwas Resignatives an sich, so als ob die geschilderte Situation eine unabänderliche Abfolge im Sinne eines physikalischen Reaktionsverlaufs darstelle. Auf die Begegnung zwischen dem Knaben und dem Röslein übertragen würde das Gesetz etwa lauten, dass es in der ›Natur‹ des Knaben liege, im Umgang mit gleichaltrigen Mädchen unberechenbar und durchaus zu sexuellen Gewalttaten fähig zu sein. Die Wildheit und Unberechenbarkeit in der Begegnung mit dem anderen Geschlecht wird quasi als ›Naturgesetz‹, als notwendiger Bestandteil der Entwicklung eines Knaben zum Jüngling und somit als fester und legitimer Teil männlicher Sozialisation behauptet.

Für die gleichaltrigen Mädchen ist die Aussage des Volksliedes allerdings mehr als ernüchternd: 1. Ein Teil von ihnen scheint dazu verdammt zu sein, der männlichen Sozialisation zum Opfer zu fallen; 2. Sexualität, insbesondere der erste sexuelle Verkehr ist – wenn auch nicht notwendigerweise, so doch höchstwahrscheinlich – mit Gewalt verbunden und kann für das Mädchen fatale, wenn nicht gar tödliche Folgen haben – sei es nun der tatsächliche oder ein seelischer bzw. sozialer Tod. Die Allgemeingültigkeit des Diktums deutet sich sowohl in der Verwendung des unbestimmten Artikels »ein Knab«³⁷, »ein Röslein« als auch in der Wahl des Titels bzw. der Rosenart an, da die »Heidenrose« (lat.: *rosa canina*) die gemeine Feld- oder Heckenrose, auch »Hundsrose« genannt, bezeichnet, d.h. eine ganz gewöhnliche Rose.

Eine »natürliche« männliche Sozialisation, so lehrt das Volkslied, das bestimmt nicht zufällig auch als »Kinderlied« in sogenannten »Familienhausbüchern« vertreten ist, findet direkt in der Auseinandersetzung mit Vertreterinnen des anderen Geschlechts statt, wobei gewaltsame sexuelle Übergriffe auf Mädchen scheinbar einkalkuliert sind. In dem »*Mußt es eben leiden*« deutet sich ein im Zeichen der ›Natur‹ stehendes Konzept männlicher Sexualität an, das auf einem Heer von (weiblichen) Opfern, d.h. auf der bewussten Inkaufnahme massiver physischer wie psychischer Verletzungen auf Seiten des weiblichen Geschlechts basiert.³⁵ Viele der »geschändeten Jungfrauen« haben allerdings – im Gegensatz zu ihren männlichen Altersgenossen – kaum eine zweite, geschweige denn eine dritte oder vierte Chance im Erproben der eigenen Sexualität.

Das »*Mußt es eben leiden*« vermittelt den Eindruck, man, d.h. eine soziale Gemeinschaft, könne oder wolle nichts an dem Verhalten von Knaben ändern, sprich: Vergewaltigung müsse als ein unvermeidliches Verbrechen³⁶ hingenommen und die Mädchen deshalb früh genug an Gewalt »gewöhnt« werden. Eine solche Argumentation entspricht ganz einer »Erziehung der Frau«, wie sie Jean-Jacques Rousseau im fünften Buch seines Erziehungsromans

»Emile« (1762) formuliert: »*Die wichtigste Eigenschaft einer Frau ist Sanftmut: bestimmt, einem so unvollkommenen Wesen wie einem Mann zu gehorchen, der oft selber voller Laster und immer voller Fehler ist, muß sie frühzeitig lernen, Unrecht zu erdulden und Übergriffe eines Mannes zu ertragen, ohne sich zu beklagen.*«³⁷

Letztendlich bleibt die Aussage des Gedichtes jedoch höchst ambivalent. Der Ton resignativer Akzeptanz in dem »*Mußt es eben leiden*«, der die Hinnahme sexueller Gewalt durch die Betroffenen als Notwendigkeit hinstellt, scheint das eigentlich Unerträgliche an dem Gedicht zu sein. Es ist diese Formulierung, die zugleich fatalistisch und normativ klingt, die einen Kontrast zum großen Erziehungsprogramm der Aufklärung bildet, deren Ziel kein geringeres als die »*Erziehung des Menschengeschlechtes*«³⁸ sein sollte. Gedichte wie das »Heidenröslein« signalisieren auch, dass der »*Prozeß der Zivilisation*«³⁹ nicht in zwischengeschlechtliche sexuelle Begegnungen vordringt bzw. dass ausgerechnet die Beziehung der Geschlechter von diesem Prozess ausgenommen ist.⁴⁰ Lediglich, wenn wir ›Zivilisation‹ im Sinne einer Verfeinerung der rhetorischen Mittel, d.h. der Strategien und Techniken der Verschleierung und Verharmlosung sexueller Gewalt in Kunst und Literatur verstehen, ließe sich allerdings ein – für die weibliche Hälfte der Menschheit wohl im negativen Sinne – ›Prozess der Zivilisation‹ nachzeichnen. Dann ließe sich dieser Zivilisationsprozess im Hinblick auf das Geschlechterverhältnis eben als die Verfeinerung bzw. Perfektion einer männlichen Rhetorik betrachten, der einen literarischen Code entwickelt, der sexuelle Gewalt insofern erfolgreich zum Verschwinden bringt, als diese dem jeweils gültigen Liebescode eingeschrieben ist. Eben das ist es, was ich mit dem Konzept einer ›Poetik sexueller Gewalt‹ vermitteln möchte.

Anmerkungen

- 1 So bildete die Zeile »[...] *mußt es eben leiden*« das Motto einer Ausstellung des Hamburger »NOT RUFs für vergewaltigte Frauen und Mädchen e.V.« im November 2000.
- 2 Vgl. Ruth Klüger: *Frauen lesen anders*, in: Dies.: *Frauen lesen anders. Essays*, 3. Aufl., München 1997, S. 87.
- 3 Vgl. Michael von Albrecht: *Goethe und das Volkslied*, Darmstadt 1972, S. 108-112.
- 4 So z.B. in: Norbert Linke (Hrsg.): *Kein schöner Land ...: Das große Buch unserer beliebtesten Volkslieder*, Niedernhausen i. Ts. 1983, S. 160 und auch auf einer CD mit dem Titel »Ich liebe dich – Fritz Wunderlich singt die schönsten romantischen Liebeslieder« (Deutsche Grammophon 1988).
- 5 Vgl. u.a. die Illustration von Ludwig Richter (19. Jh.) in: Ludwig Richters *Familienhausbuch*, Hünstetten i. Ts. 1978, S. 272.
- 6 Ausnahmen bilden u.a. Peter von Matt: *Diese unheimlichen Diminutive*, in: Marcel Reich-Ranicki (Hrsg.): *Frankfurter Anthologie*, Bd. 10, 3. Aufl., Frankfurt a. M. 1997, S. 104-105, Ruth Klüger, a.a.O. und Thomas Althaus: *Ursprung in später Zeit: Goethes »Heidenröslein« und der Volkslied-*

»Wenn wir etwan

Rosen brechen

und im Busen

stehlen gehn,

wollt ihr flugs mit

Nadeln stechen

und den Galgen

gleich erhöhen;

ja, ihr flucht wohl

um die Wette

und entlaufft uns

bis zum Bette,

nur damit wir

schärfer stehn.«

Johann Christian

Günther,

aus dem frühen

18. Jahrhundert

- entwurf, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie, 118. Jg, H. 2, 1999, S. 161-188.
- 7 Vgl. Sigrid Weigel: Die Verdoppelung des männlichen Blicks und der Ausschluß von Frauen aus der Literaturwissenschaft, in: Karin Hausen / Helga Nowotny (Hrsg.): Wie männlich ist die Wissenschaft?, 1. Aufl., Frankfurt a. M. 1986, S. 43-61.
 - 8 Althaus stellt fest, dass Volkslieder vom »Röslein rot« »vor allem Vergewaltigungsgedichte« sind. (Thomas Althaus, a.a.O., S. 181.) Zum Topos der »Rose« in der erotischen Dichtung vgl. auch Carolin Fischer: Gärten der Lust. Eine Geschichte erregender Lektüren, München 2000, S. 102 ff.
 - 9 Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 4,2, Leipzig 1877, Spalte 797.
 - 10 Vgl. die gleichnamige Arbeit von Sigrid Weigel: Topographien der Geschlechter: Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek b. Hbg. 1990.
 - 11 Claudia Brinker-von der Heyde: Ortwechsel. Norm und Verkehrung bei Raumzuordnungen in mittelalterlicher Epik, in: Margarete Hubrath (Hrsg.): Geschlechter-Räume: Konstruktionen von »gender« in Geschichte, Literatur und Alltag, Köln / Weimar / Wien 2001, S. 26.
 - 12 Ebenda, S. 27.
 - 13 Ebenda.
 - 14 Für eine ausführlichere Darstellung vgl. Christine Künzel: Tat-Orte. Zum Verhältnis von Raum und Gewalt in Vergewaltigungsfällen, in: Geschlechter-Räume, a.a.O., S. 266-277.
 - 15 Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, a.a.O., Bd. 8, Spalte 1163.
 - 16 Vgl. ebenda, Spalte 1168.
 - 17 Vgl. ebenda, Spalte 1178.
 - 18 Vgl. ebenda, Bd. 5, Spalte 1311 ff.
 - 19 Vgl. ebenda, Bd. 14,2, Spalte 18 ff.
 - 20 In: Nuditäten, erstes Heft oder Fantasien auf der Venus=Geige, Reprint der Originalausgabe um 1800, Leipzig 1985, S. 126.
 - 21 Vgl. Thomas Althaus, a.a.O., S. 181.
 - 22 Vgl. Sigrid Weigel: Topographien der Geschlechter, a.a.O., S. 149 ff.
 - 23 Vgl. Carolin Fischer, a.a.O., S. 108 ff.
 - 24 Vgl. u.a. Anna Louisa Karschs Ode »An den Domherrn von Rochow« (1761) und auch Heinrich von Kleists »Die Marquise von O...« (1808).
 - 25 Vgl. Lionel J. Friedman: Gradus Amoris, in: Romance Philology 19, 1965, S. 167-177.
 - 26 Vgl. Thomas Althaus, a.a.O., S. 177.
 - 27 Vgl. Peter von Matt, a.a.O., S. 104 und auch Thomas Althaus, a.a.O., S. 178.
 - 28 Vgl. den Titel von Peter von Matts Aufsatz, a.a.O.
 - 29 Ebenda, S. 105.
 - 30 Vgl. Thomas Althaus, a.a.O., insbesondere S. 177 und 181.
 - 31 Zum Zusammenhang der Repräsentation von Vergewaltigung, Selbstmord und Mord in der Kunst und in der Literatur vgl. Mieke Bal: Visual Poetics: Reading with the Other Art, in: Martin Kreiswirth / Mark A. Cheetham (Hrsg.): Theory Between the Disciplines: Authority / Vision / Politics, Ann Arbor 1990, S. 139 ff.
 - 32 Jacob und Wilhelm Grimm, a.a.O., Bd. 8, Spalte 1171; Hervorhebung, C.K.
 - 33 Gotthold Ephraim Lessing: Emilia Galotti, Stuttgart 1987, S. 78. Lessing vollendete das Stück zwischen 1771/72, die Uraufführung fand 1772 statt.
 - 34 Vgl. Peter von Matt, a.a.O., S. 105.
 - 35 Das erinnert an aktuelle biologische Studien, wie etwa die von Randy Thornhill und Craig T. Palmer: A Natural History of Rape, Cambridge, Mass. 2000.
 - 36 Vgl. Ruth Klüger, a.a.O., S. 87.
 - 37 Jean-Jacques Rousseau: Emil oder Über die Erziehung, 10. Aufl., Paderborn u.a. 1991, S. 401, Hervorhebung C.K.
 - 38 Vgl. Gotthold Ephraim Lessings gleichnamige, im Jahre 1777 erschienene Schrift.
 - 39 Vgl. Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, 2 Bde., zuerst erschienen 1939 und dann in einer Neuauflage 1969.
 - 40 Vgl. Veronika Bennholdt-Thomsen: Zivilisation, moderner Staat und Gewalt: Eine feministische Kritik an Norbert Elias' Zivilisationstheorie, in:

Unser Staat? Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis, 8. Jg, H.13, 1985, S. 23-35, hier S. 26.

Randzitate

Ingrid Noll: Röslein rot, Zürich 2000, S. 13.

Johann Christian Günther: »Auf die Verstellung derer Frauenzimmer«, in: Bernd Jentzsch (Hrsg.): Lauter Lust, wohin das Auge gafft: Deutsche Poeten in der Manier Anakreons, Leipzig 1974, S. 21.

Bildnachweise

Seite 57: Ludwig Richters Familienhausbuch, Hünstetten i. Ts. 1978, S. 160.

Seite 58: Redoutés Rosen, Köln 2001, S. 168.

Seite 59: Heilpflanzen, Aquarelle von Brigitte Heiden, K 12 Kalender, April 2001.